

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dramatická tvorba Ludmily Petruševské a její ohlas v Čechách  
The plays of Ludmila Petrushevskaya and its acclaim in the Czech Republic

Micaala Rotaru

Vedoucí práce: PaedDr. Hlaváček Antonín  
Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Ruský jazyk se  
zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Dramatická tvorba Ludmily Petruševské a její ohlas v Čechách potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

..... podpis

V Praze dne 12.7. 2019

Děkuji vedoucímu závěrečné práce panu PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za rady, podněty a ochotu mi pomáhat. Dále děkuji všem, kteří se mě snažili během psaní podpořit. Mé nejhlubší díky patří rodině, a především příteli Adamovi. V neposlední řadě chci také poděkovat i Divadelnímu ústavu za poskytnutí potřebných materiálů.

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce si klade za cíl na základě analýzy vybraných divadelních her Ludmily Petruševské vymezit obecný charakter její divadelní tvorby. První část se bude zabývat autorčinou biografií. Druhá část práce bude věnována analýze vybraných divadelních her, především z pohledu stylistického a tematického. Práce se bude opírat o úryvky z her samotných. Další část se bude zabírat ohlasy na autorčina dramata uváděná u nás. Závěr bude obsahovat stručné určení umělecké podoby drammat L. Petruševské, syntézu vybraných divadelních her a definování ohlasu české kritiky.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ludmila Petruševská, drama, divadlo, ruská literatura, současné drama

## **ABSTRACT**

The aim of this bachelor thesis is to define Petrushevskaya's theatrical style based on the analysis of her particular plays. The first part of the thesis will be concerned with the biography of the author. Afterwards, the second part will be focused on the plays itself which will be analysed in-depth, mainly from the stylistic and thematic point of view. To define her plays more precisely, the thesis will be supported with the fragments from the plays. In the final part, the synthesis and summary will be given.

## **KEYWORDS**

Ludmila Petrushevskaya, drama, theatre, Russian literature, contemporary drama

## Obsah

Úvod .....	6
1 Ludmila Petruševská .....	8
1.1 Základní bibliografické údaje .....	8
2 Dramatická tvorba Ludmily Petruševské .....	19
2.1 <i>Hodiny hudby</i> .....	19
2.2 <i>Temná komora</i> .....	27
2.2.1 Ohlas na hru v Čechách .....	30
2.2.2 Jazyk hry .....	31
2.3 <i>Láska</i> .....	32
2.3.1 Ohlas na hru v Čechách .....	34
2.4 <i>To jsou věci!</i> .....	37
2.4.1 Ohlas na hru v Čechách .....	41
2.5 <i>Cinzano</i> .....	43
2.6 <i>Narozeniny Smirnovové</i> .....	47
2.6.1 Ohlas na hru v Čechách .....	48
2.6.2 Jazyk hry .....	50
Závěr .....	53
Резюме .....	55
Seznam použitých informačních zdrojů .....	56
Seznam použitých internetových zdrojů .....	60

## Úvod

Ludmila Petruševská je žijící autorkou, již se pomalu, ale jistě dostává po právu zaslouženého obdivu, a to v celosvětovém měřítku. Svou literární dráhu započala poměrně pozdě. Autorce bylo čtyřiatřicet let, když byly poprvé vydány její povídky.<sup>1</sup> Spisovatelka pečlivě strádala materiály, jejichž prvotním zdrojem byla ulice samotná s jejími všedními promluvami. Tyto „střípky rozhovorů“ byly pozornou „sběratelkou“ a „posluchačkou“ Petruševskou pečlivě uloženy do paměti.

Pravdou však zůstává, že autorčina tvorba byla z rozmanitých politických příčin drahnou dobu upozaděna. Hlavním důvodem bylo její nekompromisní vyličení sovětské reality. „Sklizeň“ jejího talentu se tedy neshodovala s dogmatem státního aparátu.<sup>2</sup> Petruševské nezbývalo nic jiného, než tvořit tzv. do „šuplíku“. Valná většina děl se proto dočkala oficiálního vydání až o několik desítek let později. I přesto se o její tvorbě vědělo a živě diskutovalo.<sup>3</sup>

Samozřejmě, Ludmila Petruševská nebyla jedinou autorkou, která odmítala zaběhaný postup strany na úkor kvality svých prací. Na rozdíl od podstatné většiny svých vrstevníků však Petruševská setrvala v „tichém“ boji proti komunistickému režimu a jeho cenzuře tím, že se neuchýlila k emigraci. Přestože zažívala krušné časy a představitelé Sovětského svazu se jí neustálým zasahováním a znesnadňováním snažili v tvorbě zabránit, autorku to nezlomilo. Její díla nejsou pouhým projevem uměleckých ambicí, v podstatné míře jsou především svědectvím o době sužované morálním úpadkem a rozkladem hodnot.<sup>4</sup> „Písemná dokumentace“ Petruševské skýtá pohled na období represálií „autentickým očima“.

V bakalářské práci se za pomoci studií, článků a knižních publikací autorka bude snažit obsáhnout biografii Petruševské, jak z hlediska jejího osobního života, tak i z hlediska profesního. Bude čerpat z elektronické verze knihy Sally Laird – *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. V této publikaci je rozsáhlý

---

<sup>1</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 31. ISBN 586789052X.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>3</sup> ЗУМБУЛИДЗЕ, И. Г. Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма. *Молодой учёный: Ежемесячный научный журнал*. 2012, 41 (6), s. 251. ISSN 2072-0297.

<sup>4</sup> BORENSTEIN, Eliot. *Overkill: sex and violence in contemporary Russian popular culture*. Ithaca: Cornell University Press, 2008, s. 16. ISBN 9780801474033.

medailonek spisovatelky. Mimo jiné kniha obsahuje rozhovor s Petruševskou, díky kterému autorka práce získá užitečné informace nejen o spisovatelčině životě, ale i díle. Studie Niny Kolesnikoff – *The Absurd in Ljudmila Petruševskaja's Plays* a články Nancy Condee – *Liudmila Petrushevskaja: How the „Lost People“ Live a Rodina; III. Contemporary Soviet Drama* umožní autorce práce lépe pochopit umělecký styl Petruševské.

Kromě anglicky psaných publikací bude pracovat i s ruskými materiály *Русская проза 1950-х – начала 2000-х годов. От мировоззрения к поэтике* od Дырдина a Рыковой, *Цикл «Темная комната» Людмилы Петрушевской* od Богдановой a *ОСВОЕНИЕ АБСУРДА И ПОЭТИКА АБСУРДА В РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ* od Каблуковой. Vyjma písemných zdrojů bude vycházet i z audiovizuálního záznamu rozhovoru s Petruševskou v ruském pořadu Vladimira Poznera.

Díky vybraným dramatickým hrám popíše fabuli a syžet jednotlivých her, na jejichž základě bude moci stanovit hlavní témata prolínající se napříč celou dramatickou tvorbou.

Mimo jiné si klade za cíl pokusit se identifikovat jazyk, jež autorka užívá. V poslední fázi zmíní několik českých kritik, které vyšly po uvedení her na tuzemské scéně. Díky těmto článkům bude schopna analyzovat charakter a obecný názor na autorčiny hry v českém kontextu. V úplném závěru práce shrne, k čemu na základě těchto stanovených metod došla.

# 1 Ludmila Petruševská

## 1.1 Základní bibliografické údaje

Ludmila Petruševská se narodila roku 1938 v Moskvě. Je přední současná ruská prozaička, dramatička, filmová scénáristka a básnířka. První roky svého života pobývala v proslulém hotelu Metropol, který býval považován za druhý Dům Sovětů, neboť v něm žila bolševická elita.<sup>5</sup> Autorčina matka byla dcerou známého lingvisty Nikolaje Jakovleva.<sup>6</sup> Oproti tomu, otec Petruševské pocházel z rolnické rodiny. Otec však opustil rodinu po jednom roce.<sup>7</sup> Její pradědeček, lékař, byl také bolševikem. Ostatně jako téměř celá její rodina z matčiny strany. Později byl vyslán do Turkmenistánu léčit cholera a mor. V rámci politických čistek pradědečka chtěli zřejmě zlikvidovat. Srazilo jej za podezřelých okolností auto. Její rodina byla perzekvována komunistickým režimem.<sup>8</sup> Patřili ke staré gardě bolševiků, kteří byli členy strany již od roku 1890.<sup>9</sup> Byli to lidé, co započali revoluci. Pochází z rodiny intelektuálů. Někteří členové rodiny byli posláni do lágrů, jiní byli zastřeleni.<sup>10</sup> Autorka se nechala slyšet, že spousta intelektuální elity zahynula v lágrech, přišel tak nazmar nejenom velký počet lidských životů, ale zejména se společnost ochudila o intelektuální složku národa. Autorka se domnívá, že počet intelektuálů ubývá.<sup>11</sup>

---

<sup>5</sup> Первый канал. “Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018.” *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM)

<sup>6</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 28. ISBN 586789052X.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>8</sup> LAPIDUS, Rina. *Passion, humiliation, revenge: hatred in man-woman relationships in the 19th and 20th century Russian novel*. Lanham, MD: Lexington Books, c2008, s. 141. ISBN 0739127470.

<sup>9</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 28. ISBN 586789052X.

<sup>10</sup> ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ, [cit. 2019-07-03]. Dostupné z: <http://petrushevskaya.ru/content/biografiya>

<sup>11</sup> Первый канал. “Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018.” *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM)

Její dětství bylo poznamenáno děním 2. světové války, evakuacemi, hladem a bezdomovectvím.<sup>12</sup> Nejhorší bylo období mezi lety 1943 až 1947. Rodina neměla dostatek potravinových zásob. Z tohoto důvodu ji matka umístila do dětského domova.<sup>13</sup>

Jako dítě žila po nějakou dobu na ulici, kde žeberala o jídlo.<sup>14</sup> Kolemjdoucím zpívala nebo vyprávěla Gogolovu povídku *Podobizna*, kterou tak často slyšela vyprávět svou nemohoucí babičku, jež byla odkázána na lůžko. V pravém slova smyslu vypravování pohádek a dětské radovánky nikdy nezažila, poněvadž se její rodina ocitla v hmotné nouzi. Neznala ani takové základní hygienické pomůcky, jako jsou zubní kartáček, ručník, ba ani hřeben.

Babička Petruševské uměla „nazpaměť“ Gogolovo dílo *Mrtvé duše*, či Tolstého *Vojnu a mír*. Kromě sbírky Majakovského, knih vlastnili poskrovnu. Majakovský se totiž údajně kdysi ucházel o její babičku. Živoření, nepředvídatelnost toho, co bude zítra, vypravování babičky. To jsou okolnosti, za jakých se formovala osobnost Petruševské. Přestože si zažila mnoho hrůz a útrap, ve své tvorbě o sobě nepíše, pouze zprostředkovává osudy druhých.

Její povídky zaznamenávají skutečný život bez příkras.<sup>15</sup> Autorka pobývala v dětských domovech zhruba do devíti let. Kvůli neutěšujícím životním podmínkám po nějakou dobu nemohla docházet ani do základní školy. Její rodina byla Stalinem označena za „nepřátele lidu“. Vystudovala na fakultě žurnalistiky Moskevské univerzity.<sup>16</sup> Po ukončení studia pracovala od roku 1961 jako redaktorka v časopise *Krugozor*, v televizi, také v různých novinách, časopisech a v rozhlase.<sup>17</sup> Mimo jiné se věnovala i překladu. Už během práce v časopise sbírala příběhy ruských žen, které se jí svěřovaly se svými životními peripetemi. Jednou mezi prvními byla její kolegyně v práci, hlasatelka Zinaida, kterou muž opustil kvůli sousedce a shodou okolností kvůli její nejlepší přítelkyni. Petruševská byla pohnuta, a tak

---

<sup>12</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 23. ISBN 586789052X.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>14</sup> ROLLMANN, Hans. The Master of Dark Yet Delightful Russian Tales About Family Is Back. *PopMatters*. 2015. Dostupné z: <https://www.popmatters.com/191710-there-once-lived-a-mother-who-loved-her-children-until-they-moved-ba-2495548377.html>

<sup>15</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1995-2002: on the threshold of the new millennium*. Toronto: University of Toronto Press, c2004, s. 117. ISBN 0802086705.

<sup>16</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1988-1994: the end of an era*. Buffalo: University of Toronto Press, 1995, s. 100. ISBN 0802074669.

<sup>17</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 23. ISBN 586789052X.

vtiskla tomuto příběhu písemnou podobu. Napsala jej ve 29 letech, vydání se však dočkal až o dvacet let později.<sup>18</sup> Osobní život Petruševské byl plný nesnází. Nejdříve autorce zemřel manžel na následky vážně nemoci, poté se musela starat o svou matku a dítě.<sup>19</sup> Musela pohřbit svého muže, matku i osmnáctiletou vnučku. Má tři děti, pět vnoučat a tři pravnuky.

Na začátku jejího literárního působení se jí líbil rozvláčný styl Marcela Prousta, Jamese Joyce a Thomase Manna.<sup>20</sup> Dříve měla také portrét F. M. Dostojevského pověšeného na zdi, ale po nějakém čase jej ze stěny odebrala kvůli spisovatelově antisemitským náladám. Z ostatních spisovatelů ji nadchnul Edgar Allan Poe a jeho schopnost vyvolat strach a mrazení pomocí prostého jazyka. Jejím životním spisovatelem však nadále zůstane N. V. Gogol, kterého autorka velmi dobře znala díky vypravování její babičky. Nicméně, ve svých fantastických povídkách čerpá ze starých námětů, leckdy antických, jako je tomu například v povídce *Ruka*. Její fantastická a mystická tvorba se stala bestsellerem v New Yorku. Psaní se začala věnovat od 60. let, zhruba v jejích třiceti letech, což je na uvedení se do literárního světa docela pozdě.<sup>21</sup> Občasně publikovala, avšak úspěchů se dočkala až o dvacet let později. Od začátku 70. let 20. století se věnuje próze a dramatice. Během komunistického režimu se svou uměleckou činností stavěla do odporu vůči oficiální literární rétorice. Její próza, poezie i hry se zabírají svobodnými matkami, zchudlými starými lidmi, sirotky, společenskými odpadlíky všeho druhu a jejich všedním životem.<sup>22</sup> Z tohoto důvodu se ji neodvážila publikovat mnohá nakladatelství či časopisy.<sup>23</sup> Spousta autorů se rozhodla

---

<sup>18</sup> Первый канал. "Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018." *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM)

<sup>19</sup> ROLLMANN, Hans. The Master of Dark Yet Delightful Russian Tales About Family Is Back. *PopMatters*. 2015. Dostupné z: <https://www.popmatters.com/191710-there-once-lived-a-mother-who-loved-her-children-until-they-moved-ba-2495548377>.

<sup>20</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 45. ISBN 586789052X.

<sup>21</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1995-2002: on the threshold of the new millennium*. Toronto: University of Toronto Press, c2004, s. 116. ISBN 0802086705.

<sup>22</sup> CONDEE, Nancy. Liudmila Petrushevskaja: How the "Lost People" Live. *Institute of Current World Affairs: NPC-14*. 1986, s. 1-12.

<sup>23</sup> SUTCLIFFE, Benjamin M. *The prose of life: Russian women writers from Khrushchev to Putin*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, c2009, s. 15. ISBN 9780299232030.

pro emigraci, Petruševská však ve vlasti zůstala, byť jí bylo znemožněno vydávat.<sup>24</sup> Autorka sice dostala několik pracovních příležitostí, avšak kdyby je přijala, musela by kvůli nim podstoupit úlitbu režimu. Jistý redaktor z nakladatelství Sovremennik Petruševské poradil, aby alespoň pozměnila konec svých děl, aby své příběhy odlehčila, přidala jim na pozitivnosti. Takovéto návrhy se jí však přičily.<sup>25</sup>

Do zahraničí se poprvé podívala až během uvolněnější politiky glasnosti za vlády Gorbačova. Nicméně, autorka byla za doby komunismu pronásledována agenty KGB, dokonce došlo k odposlechu telefonu. Autorka v pořadu novináře Vladimira Poznera roku 2018 vypráví, jak jednou hovořila se svou přítelkyní po telefonu, načež když se jí zeptala, kolik je hodin, nazpět jí odpověděl agent KGB. Ne jinak tomu bylo i na ulici. Když se jednou vydala za překladatelem a kulturním atašé Švédské ambasády, ve chvíli, kdy se zastavila, si všimla, že jí sleduje agent tajné služby.

Petruševskou živila převážně práce spjatá s novinami či televizí. První kniha autorce vyšla oficiálně až v jejích padesáti letech. Na rozdíl od jiných autorů, Petruševská se po dlouhou dobu potýkala s potížemi, jak své hry publikovat a inscenovat.<sup>26</sup> Důvodem je fakt, že po publikování několik svých her a povídek se stala zakázanou autorkou. Obsah její literární činnosti totiž odporoval sovětské politice, neboť podání všedního života nebylo nijak upraveno ve prospěch režimu, mezilidské vztahy byly vyobrazeny veskrze pravdivě, tj. se všemi stinnými stránkami, které se přehlížely, ba dokonce které zdánlivě nebyly ani přítomny v SSSR, jelikož se oficiální politika snažila realitu zastírat.<sup>27</sup> Převážná většina literární tvorby se dočkala oficiálního vydání až v pozdních 80. letech 20. století, avšak ke čtenářům se různými způsoby dostala práce Petruševské již dříve. V oběhu kolovaly její texty.

---

<sup>24</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1988-1994: the end of an era*. Buffalo: University of Toronto Press, 1995, s. 85. ISBN 0802074669.

<sup>25</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 30. ISBN 586789052X.

<sup>26</sup> SEYDLER, Jiří, Stojan ČERNODRINSKI a Růžena SEYDLEROVÁ. *Sovětské divadlo 1*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987, s. 79.

<sup>27</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1988-1994: the end of an era*. Buffalo: University of Toronto Press, 1995, s. 40. ISBN 0802074669.

I do divadel se její hry dostávají pozdě, a to v 80. letech, v době „perestrojky“.<sup>28</sup> Pro toto období bylo významným faktorem působení amatérských divadel, která zavdala vznik mnohým hrám a přinesla na scénu „svěží“ pohled. Hry se pak často hrály v studentských divadlech.<sup>29</sup> Autorčina dramata působí nepřikrášleně, autenticky a skepticky. Kvůli charakteru její tvorby se řadí mezi novou vlnu, „drsný realismus“, „krutou prózu“.<sup>30</sup> Její dramata předjímají tzv. černuchu, ryze ruský fenomén. Prvně jsme se s tímto pojmem mohli setkat během 80. a 90. let 20. století. Černucha vznikla v reakci na socialistický realismus. Vyznačuje se hypernaturalismem, který otevřeně zobrazuje násilí, nespisovný jazyk a vulgarismy.<sup>31</sup> Hrdinové černuchy bývají povětšinou lidé na okraji společnosti. Černucha napomáhala reflektovat tehdejší palčivé problémy.<sup>32</sup> Řada teatrologů považuje černuchu a nové drama za rozšíření „postvampilovské vlny“ 70. a 80. let, kam se zařazuje i dramatická tvorba Ludmily Petruševské.<sup>33</sup> Autorka bývá považována za předchůdkyni černuchy. Někteří jí označují za první spisovatelku, která tvořila v duchu černuchy. Autorce je také přiřknuto jméno „babička nového dramatu“.<sup>34</sup> Někteří odborníci jí přisuzují dominantní roli na vliv „nového dramatu“ díky jejím stěžejním tématům: absurdita existence, krutost každodenního života, naturalismus.<sup>35</sup> Od absurdního dramatu se její tvorba liší v zasazení

---

<sup>28</sup> GOODMAN, Lizbeth a Jane de GAY, ed. *The routledge reader in gender and performance*. London: Routledge, 1998, s. 215. ISBN 0-415-16583-0.

<sup>29</sup> COSTANZO, Susan. Friends in low places: Russian amateur theaters and their sponsors, 1970-1983.

In: *Cahiers du monde russe: Russie - Empire russe - Union soviétique et États indépendants*. Éditions de l'EHESS, 2013, s. 587. ISSN 1777-5388.

<sup>30</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená nedívat se...: současné ruské drama v českých překladech a divadelních inscenacích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, s. 85. ISBN 978-80-244-4974-6.

<sup>31</sup> KOLESNIKOFF, Nina. The Absurd in Ljudmila Petruševskaja's Plays. *Russian Literature XLIII*. North-Holland: Elsevier B.V., 1998, 43(4), s. 469. ISSN 0304-3479.

<sup>32</sup> STONE, Jonathan. *Historical dictionary of Russian literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2013, s. 136. Historical dictionaries of literature and the arts.

<sup>33</sup> BEUMERS, Birgit a M. N. LIPOVETSKY. *Performing violence: literary and theatrical experiments of new Russian drama*. Chicago, USA: Intellect, 2009, s. 27. ISBN 1841502693.

<sup>34</sup> BREDEROVÁ, Tatiana, LINDOVSKÁ, Nadežda, ed. *Súčasné ruské dokumentárne divadlo: (a doplňujúce študijné materiály)*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Divadelná fakulta, 2015, s. 50. ISBN 978-80-89439-90-4.

<sup>35</sup> *Podoby ruského umenia 19. a 20. storočia: kľúčové etapy vývoja ruského umenia 19. a 20. storočia a ich rezonancia v európskom kultúrnom priestore*. V Bratislave: Univerzita Komenského, 2016, s. 151. ISBN 978-80-223-4038-0.

děje do reality.<sup>36</sup> Začátky ruského hypernaturalismu se odvíjí právě od Petruševské.<sup>37</sup> Spolu s G. Gorinem, V. Slavkinem, V. Arrou patří k „nové vlně“ sovětské dramatiky. Přední místo v její dramatické tvorbě zaujímají témata jako jsou rozpad společnosti, násilí na denním pořádku, změna ve významu pojmu „rodina“, problémy nemající východisko.<sup>38</sup> Sovětská společnost se potýkala s materiální deprivací a politickým utlačováním. Tyto faktory se podílely na bezútěšné životní krizi jednotlivců. V jejich životě se palčivé problémy reflektovaly skrze vnitřní nespokojenost. V případě žen to byla závistivost, žárlivost, opakování stejných chyb, hlavně na poli milostném.<sup>39</sup> U mužů bezvýchodnost řešení vyústila v potřebu materiálně a sexuálně vykořisťovat.<sup>40</sup> Atoorce se daří vykreslit temnou stranu lidstva. Tvorba Petruševské je na pomezí psychologického realismu a absurdní grotesky.<sup>41</sup> Dramata jsou význačná svou přesností psychologických charakteristik a ostrou kritikou. Jako zdroj inspirace jí slouží náměty z každodenního života.<sup>42</sup> Syžety jsou ozvláštněny absurdností, která však vychází z života samého.<sup>43</sup> Přestože hrdinové a jejich osud nejsou úkazy nikterak ojedinělými, díky autorčinu smyslu pro detail a citlivému zachycení skutečnosti se čtenář střetává s textem povytce čtivým a osobitým.<sup>44</sup> Hry Petruševské jsou postaveny na konverzaci a minimu scénických poznámek. Děj vychází přímo z dialogů.<sup>45</sup> Atoorce se podařilo napodobit a zaznamenat tehdejší mluvenou řeč, svým způsobem jsou v jejich dramatech tedy obsaženy i dobové zvláštnosti. Její dramata jsou po

---

<sup>36</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená nedívat se...: současné ruské drama v českých překladech a divadelních inscenacích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, s. 85. ISBN 978-80-244-4974-6.

<sup>37</sup> *Podoby ruského umenia 19. a 20. storočia: klúčové etapy vývoja ruského umenia 19. a 20. storočia a ich rezonancia v európskom kultúrnom priestore*. V Bratislave: Univerzita Komenského, 2016, s. 157. ISBN 978-80-223-4038-0.

<sup>38</sup> LIPOVETSKII, M. N. a Lisa Ryoko WAKAMIYA. *Late and Post-Soviet Russian literature: a reader*. Boston: Academic Studies Press, 2015, s. 22.

<sup>39</sup> LAPIDUS, Rina. *Passion, humiliation, revenge: hatred in man-woman relationships in the 19th and 20th century Russian novel*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008, s. 21. ISBN 0739127470.

<sup>40</sup> LAPIDUS, Rina. *Passion, humiliation, revenge: hatred in man-woman relationships in the 19th and 20th century Russian novel*. Lanham, MD: Lexington Books, c2008, s. 143. ISBN 0739127470.

<sup>41</sup> LIPOVETSKII, M. N. a Lisa Ryoko WAKAMIYA. *Late and Post-Soviet Russian literature: a reader*. Boston: Academic Studies Press, 2015, s. 51.

<sup>42</sup> CONDEE, Nancy. Rodina; III. Contemporary Soviet Drama. *Institute of Current World Affairs: NPC-3*. 1984, s. 1-10.

<sup>43</sup> KOLESNIKOFF, Nina. The Absurd in Ljudmila Petruševskaja's Plays. *Russian Literature XLIII*. North-Holland: Elsevier B.V., 1998, 43(4), s. 471. ISSN 0304-3479.

<sup>44</sup> LIPOVETSKII, M. N. a Lisa Ryoko WAKAMIYA. *Late and Post-Soviet Russian literature: a reader*. Boston: Academic Studies Press, 2015, s. 21.

<sup>45</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená nedívat se...: současné ruské drama v českých překladech a divadelních inscenacích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, s. 86. ISBN 978-80-244-4974-6.

právu i jakýmsi živým dokumentem, jehož prostřednictvím se nám otevírá široká škála autentických promluv.<sup>46</sup> Hra se slovy má významnou pozici, vezmeme-li v potaz autorčinu svědomitou práci s jazykem, kdy sebemenší změna výrazu svědčí i o posunu mravů. Petruševská je proto v prvé řadě také výjimečně pečlivou pozorovatelkou, která dokázala vtisknout jazyku společnosti podobu psanou, přesto však velmi přesvědčivou. Pro autorku jsou typické převážně aktovky, jakou je například i *Láska*. Zvláštní prostor věnuje ve své tvorbě ženám a jejich utrpení.<sup>47</sup> Autorka však odmítá „nálepku“ ženské spisovatelky.<sup>48</sup> Příznačná je pro ni ironie a černý humor.<sup>49</sup> Autorka o sobě tvrdí, že byla především dobrým naslouchajícím. Příběhům, se kterými se jí svěřily prosté ženy, pak dala svébytnou formu.

Kritikou bývá řazena také do „ironické avantgardy“, poněvadž její povídky psané v první osobě jsou protkány ohroublým a naturalistickým jazykem bez jakýchkoliv stylistických nadbytečností.<sup>50</sup>

Větší úspěch zaznamenala v 90. letech divadelní hra *To jsou věci!*, která se odehrála i na tuzemských divadelních prknech. 90. léta byla pro autorku úspěšná, neboť po rozpadu SSSR se znásobila i šance volněji publikovat. Hlavním důvodem předchozího nezájmu o autorku byl fakt, že ve svých dílech zobrazuje nesmyslnost sovětské monotónní každodennosti (patrné ve hrách *Hodiny hudby*, 1973 a v *To jsou věci!*, 1980). Vykreslení skutečnosti takové, jaká je, si brzo získalo zasloužené reakce. O autorku se začali zajímat i mimo tuzemské prostředí. Po právu se o autorce hovoří jako o jedné z prvních významných ruských autorek dramatické postmoderny.

Je známá především svými dramaty, kterých napsala bezmála přes 40, avšak ve své tvorbě se věnovala také próze. Jako prozaička debutovala roku 1988 sbírkou povídek

---

<sup>46</sup> KOLESNIKOFF, Nina. The Absurd in Ljudmila Petruševskaja's Plays. *Russian Literature XLIII*. North-Holland: Elsevier B.V., 1998, 43(4), s. 469. ISSN 0304-3479.

<sup>47</sup> KASACK, Wolfgang. *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha: Votobia, 2000, s. 388. ISBN 80-7220-084-4.

<sup>48</sup> RYTKÖNEN, Marja. Memorable Fiction: Evoking Emotions and Family Bonds in Post-Soviet Russian Women's Writing. *ARGUMENT*. 2012, 2 (1), s. 64.

<sup>49</sup> SUTCLIFFE, Benjamin M. *The prose of life: Russian women writers from Khrushchev to Putin*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2009, s. 68. ISBN 9780299232030.

<sup>50</sup> ZAHŘÁDKA, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: (Literární proudy a osobnosti)*. 19. Olomouc: Periplum, 2003, s. 210. ISBN 80-86624-08-0.

*Nesmrtelná láska*.<sup>51</sup> V prozaické tvorbě pokračovala novelou *Vlastní kruh* (1979) či *Pohádkami pro celou rodinu* (1993). Pro její prozaickou tvorbu je vlastní užívání ich-formy. Díky skazovému vyprávění její próza působí ještě silněji. Na začátku 90. let vyšel dnes již známý soubor povídek *Písně východních Slovanů* a román *Čas noc* (1992). V románu pojednává o strastiplném životě Anny, ženy, co si vede zápisník. V zápisníku si zaznamenává romantické ideje, jež působí kontrastně vůči realitě, neboť se hrdinka potýká s existenčními problémy.<sup>52</sup> Její úspěch byl zaznamenán i v zahraničí, kdy se autorce podařilo získat prestižní literární Bookerovu cenu roku 1992 za novelu *Čas noci*.<sup>53</sup> Také jí byla udělena mezinárodní Puškinova cena.<sup>54</sup> Kritika ji chválila za její skvělé krátké povídky. Roku 2002 se dočkala i Státní ceny Ruské federace. V roce 2004 byla za svou dramatickou tvorbu oceněna Divadelní cenou K. S. Stanislavského. Roku 2008 získala Cenu I. Bunina. Dohromady její konto čítá 11 literárních ocenění.

V její divadelní tvorbě jsou hojně zastoupeny aktovky – *Hodiny hudby* (1973), *Cinzano* (1973, přepracováno 1988), *Narozeniny Smirnovové* (1977), *Láska* (1983), *Co dělat* (1993), *Mužská zóna* (1994), *Byt Kolombiny* (1981). Hra *Cinzano* a *Narozeniny Smirnovové* patřily svého času k nejoblíbenějším repertoáru. Tyto dvě hry spolu úzce souvisí. Jedná se o dvě skupiny – mužů a žen. Obě tyto skupiny popíjí alkohol, avšak za jiných okolností.<sup>55</sup>

Další hra, *To jsou věci!* (1980), je analogií na Čechovovy *Tři sestry*, neboť hlavním motivem je spor o chatu, který zároveň poukazuje na mravní úpadek společnosti. V češtině hra vyšla pod názvem *To jsou věci!*, avšak větší spojitost s Čechovem bychom našli v původním názvu – *Tři dívky v modrém*. Zdařilá je i její hra *Syrová kýta* (1989) nebo *Bifem* (2005).

Známé jsou i její hry, které odráží stereotypy společenského vědomí. Jmenovitě například *Mezipatro*, *Vstávej*, *Ančutko*, *Fandim Švédsku*, *Sklenice vody* (u nás vydáno

---

<sup>51</sup> SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1988-1994: the end of an era*. Buffalo: University of Toronto Press, 1995, s. 100. ISBN 0802074669

<sup>52</sup> SCHULTZE, Sydney. *Culture and customs of Russia*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000, s. 90. ISBN 0313311013.

<sup>53</sup> POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001, s. 55. ISBN 80-7277-068-3.

<sup>54</sup> LAPIDUS, Rina. *Passion, humiliation, revenge: hatred in man-woman relationships in the 19th and 20th century Russian novel*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008, s. 141. ISBN 0739127470.

<sup>55</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 683. ISBN 80-7008-096-5.

v rámci *Temné komory*) či *Andante*. Stejně jako v próze, ústředním tématem se jeví odcizení, apatie, bezcitnost, závislost na alkoholu, špatné rodinné vztahy atd.<sup>56</sup> Autorka si vybírá řadové občany. Velkou pozornost věnuje ženám, které se potýkají s nepřízní osudu. Pro autorku je typický ironický a sarkastický nádech.

Poslední dobou se zabývá hlavně povídkami a pohádkami pro děti. Velké oblibě se těší například soubor povídek *V domě někdo je* (2000). Podivuhodným je také počin *Malá holčička z Metropolu* (2006), což je soubor povídek z dětství. Českého překladu se kniha zatím nedočkala. Za jeden ze svých nejnovějších počinů, sbírku povídek *Byla jednou jedna žena, která chtěla zabít sousedovo dítě* (2011), dostala cenu World Fantasy Award.<sup>57</sup>

Autorka byla přeložena do více než dvaceti jazyků, včetně jazyka českého. Petruševská je také aktivní na sociálních sítích, kde často zveřejňuje své příspěvky týkající se rozličných témat. Petruševská se nepodílí na politickém dění přímo, avšak nebojí se poukázat na svou nespokojenost. Nicméně, sama autorka tvrdí, že se v politice angažovat nikdy nechtěla.<sup>58</sup> 20. ledna 1991, týden po demonstracích v Litvě za nezávislost, které dopadly krvavě a tragicky, napsala Petruševská otevřený dopis litevskému národu, kde se omlouvá za „fašisty“ z komunistické strany a za prezidenta. Následně byla nařčena z nactiutrhaní osoby prezidenta M. S. Gorbačova a hrozilo jí od dvou do pěti let odnětí svobody. Autorka byla nucena odjet z Moskvy a skrýt se. V srpnu téhož roku si Litva získala nezávislost a zanedlouho poté, ke konci roku, se rozpadl i Sovětský svaz samotný.<sup>59</sup>

Petruševská je nyní známou autorkou i za hranicemi Ruska. Žije v Moskvě.<sup>60</sup> Od roku 2000 se věnuje kabaretnímu zpěvu a jezdí pravidelně na turné. Zpěvu se však věnovala

---

<sup>56</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 24. ISBN 586789052X.

<sup>57</sup> ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ, [cit. 2019-07-03]. Dostupné z: <http://petrushevskaya.ru/content/biografiya>

<sup>58</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 30. ISBN 586789052X.

<sup>59</sup> “Русская Улица.” *Facebook Watch*, Rusų Gatvė, 23.01.2016 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.facebook.com/RusuGatve/videos/1240682806010754/?v=1240682806010754](http://www.facebook.com/RusuGatve/videos/1240682806010754/?v=1240682806010754).

<sup>60</sup> LIPOVETSKII, M. N. a Lisa Ryoko WAKAMIYA. *Late and Post-Soviet Russian literature: a reader*. Boston: Academic Studies Press, 2015, s. 52.

již od útlého věku. Roku 2003 vydala album s avantgardní skupinou Inquisitorum, na kterém nazpívala své texty. CD se nese v duchu jazzu.<sup>61</sup> Kromě zpěvu se také věnuje malbě a zajímá se o výtvarné umění.<sup>62</sup> V roce 2005 a 2006 se zúčastnila festivalu KomMissia, který je věnován komiksu.<sup>63</sup>

V rámci svých vlastních výstav svá zhotovená výtvarná díla dává do dražeb. Finanční výtěžek z prodeje obrazů pak putuje na duševně choré a fyzicky znevýhodněné osoby.<sup>64</sup> Fenomén internátů specializovaných na tyto jedince autorku velmi zajímá, jelikož je jich v Rusku více než 500, dětí s touto diagnózou pak něco přes 150 tisíc.<sup>65</sup> Často nemají rodiče, pracovníci zařízení svých pravomocí zneužívají, dochází k nesčetným závažným případům porušení nařízení. Petruševská na vlastní oči viděla, v jakých podmínkách někteří z těchto chovanců žijí.

Jak autorka uvedla v rozhovoru, je vegetariánkou a abstinenkou.<sup>66</sup> Sama o sobě tvrdí, že se necítí na svůj věk, nýbrž že duševně je jí pouhých devět let. Svým vzezřením a stylem je nepřehlédnutelná. Během svých kabaretních vystoupení nosí široké klobouky, pestrou bižuterii a dlouhé šaty. Autorka ale v jednom rozhovoru dodává, že tento vzhled je určen pouze pro scénu, v občanském životě se z ní stává nenápadná „babička“.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> ДЫРДИН, А. а В. РЫКОВА. *Русская проза 1950-х – начала 2000-х годов: От мировоззрения к поэтике*. Ульяновск: УЛГТУ, 2005, s. 109. ISBN 5-89146-700-0.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>63</sup> ALANIZ, José. *Komiks: comic art in Russia*. Jackson [Miss.]: University Press of Mississippi, 2010, s. 115. ISBN 1604733667.

<sup>64</sup> Первый канал. “Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018.” *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM).

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> SUMMERS, Anna. The Down-and-Out Muses of Ludmilla Petrushevskaya. *The New Yorker*. 2017. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-down-and-out-muses-of-ludmilla-petrushevskaya> [cit. 2019-01-25].

<sup>67</sup> Первый канал. “Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018.” *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM) [cit. 2019-01-25].

Mimo jiné napsala několik filmových scénářů a scénářů pro animovaný film (*Pohádka pohádek*).<sup>68</sup> Slavná *Pohádka pohádek* je dílo Jurije Borisoviče Norštejna, v Rusku již notoricky známého režiséra pohádek pro děti, který je také tvůrcem nechvalně proslulé animace *Ježek v mlze*.

---

<sup>68</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 24. ISBN 586789052X.

## 2 Dramatická tvorba Ludmily Petruševské

### 2.1 *Hodiny hudby*

*Уроки музыки* je drama o dvou dějstvích a čtrnácti obrazech, které bylo napsáno v roce 1973.<sup>69</sup> Jednalo se o autorčinu dramatickou prvotinu. Roku 1988 se drama dočkalo i českého překladu, který vyšel pod stejnojmenným názvem, *Hodiny hudby*. Překlada se zhostila Emilie Šranková. V dramatu vystupují dvě rodiny. Rodina Gavrilovových se skládá z osmatřicetileté matky Graňi, její osmnáctileté dcery Niny, syna Vítka a miminka Galky. Patří k nim i Granin manžel, pětatřicetiletý Ivanov.

Rodinu Kozlovových tvoří manželé Fjodor Ivanovič a Taisa Petrovna, babička Vasiljevna (matka Taisy) a jejich syn Nikolaj. Vedlejšími postavami jsou Taisina sestra Klaudie spolu s jejím mužem Mít'ou, Nikolajova přítelkyně Nad'a a její spolubydlící z internátu. Další postavou je všudypřítomná sousedka Anna Stěpanovna a její muž Sergej Iljič. V prvním obraze prvního dějství se ocitáme v bytě Gavrilovových, ze kterého chudoba přímo čpí. Již od začátku si můžeme udělat představu o rodinných poměrech, neboť se z hovoru mezi Graňou a sousedkou Annou Stěpanovnou dozvídáme, že Granin muž Ivanov podléhá vlivu alkoholu, má násilné sklony a nadává. Ivanova za jeho výtržnictví zavřeli na rok do vězení, nyní se však vrací. Graňa s ním počala i svého nejmladšího potomka, Galku, která se narodila již za otcovy nepřítomnosti.

V druhém obraze se seznamujeme s rodinou Kozlovových. Oproti bytu Gavrilovových, zařízení domácnosti svědčí o větším blahobytu. Pořádá se u nich oslava ku příležitosti návratu dlouho očekávaného syna Nikolaje, jenž se vrátil z vojenské služby. Nikolaj, v rodinném kruhu přezdívaný také Kolja, si přivedl domu partnerku Nad'u. Na oslavě otec Nikolaje žádá, aby zahrál na piano, ale synovi se do tohoto úkonu nechce. Z chování otce je patrné, že si své nesplněné sny chtěl vynahradiť prostřednictvím syna, avšak ten jeho pocity nesdílí, ba naopak, na vojně samotné dokonce předstíral, že neumí ani noty. Z dialogu mezi Nad'ou a babičkou lze soudit, že si nejsou blízké. Může za to především

---

<sup>69</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 31. ISBN 586789052X.

Nadino povýšenectví. Nad'a otevřeně mluví o změnách, které by chtěla v bytě provést. Z jejích promluv vyplývá, že by chtěla babičku z bytu vystrnadit, aby se uvolnil pokoj pro ni a Nikolaje. Nikolajův otec se k jejím všetečným poznámkám sarkasticky vyjádří, členy rodiny nazve „prostými lidmi z dělnické třídy“. Svým tvrzením míní opak, o Nadě má nevalné mínění. Pouze Nikolajova matka se chová k Nadě se zdánlivým zalíbením. Z rozhovoru mezi čtyřma očima je však nabíledni, že i Taisa Petrovna není k Nikolajově družce příliš nakloněna. Důvody jsou zřejmé. Zdá se, že Nad'u zajímají jen hmotné statky. Alespoň tedy lze takto usuzovat z její reakce při zmínce o velikosti parcely, kterou rodina vlastní. Dále neomalenež hovoří o uspořádání v bytě, přestože rodinu zná teprve krátce. Při jídle byla vybíravá, Nikolajově matce nechtěla pomoci ani při mytí nádobí. Na druhu stranu, svou přímočarostí alespoň nijak nezastírá své názory.

Hudba je všeobjímajícím motivem, byť nepřímým. Mladý pár tančí na Chačaturjanův svižný *Šavlový tanec*, poté dívka hraje na klavíru *Ovčáci, čtveráci*. Toto její počínání nepotěšilo Nikolajova otce. Nepříliš pevné rodinné vztahy dokládají i Nikolajovy četné výtky: „Už je to zase tady.“<sup>70</sup> či „Sotva jsem se vrátil z vojny a už to zase začíná.“<sup>71</sup> Z těchto poznámek je odvoditelné, že v rodině panuje věčná nespokojenost ze strany otce, jelikož syn nesplnil jeho očekávání. Ke konci druhého obrazu se všichni ukládají ke spánku, včetně Nadi, která u nich zůstává přes noc. Za povšimnutí stojí i nepatrný detail, který v leccems vypovídá o sousedských vztazích. Na návštěvu se totiž dostala i Anna Stěpanovna, již je prototypem neodbytné a zvědavé sousedky v pozhnaném věku. Sousedka pečlivě zkoumá nově nastalou situaci v rodině. Kvůli tomu se o ní Fjodor Ivanovič nelichotivě vyjadřuje.

Třetí obraz se odehrává u Gavrilovových. Jak už bylo zmíněno dříve, Ivanov se vrátil z pobytu ve vazbě. Vzhledem k charakteru chování této postavy, nikdo z jeho příchodu neprojevuje známky nadšení. Obzvláště nejstarší Granin potomek, Nina, k němu chová zášť. Tento obraz je oproti předchozím dvěma velmi krátký. Čtvrtý obraz se odehrává ráno v bytě Kozlovových. Celá rodina je oblečena do svátečního oděvu, podává se snídane. Kozlovovi čekají u snídane na milostnou dvojici, pár se však odebírá do koupelny. Nad'a se na okamžik

---

<sup>70</sup> PETRUŠEVSKAJA, Ljudmila Stefanovna. *Hodiny hudby*. Přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1988, s. 19. Malá řada socialistických autorů.

<sup>71</sup> PETRUŠEVSKAJA, Ljudmila Stefanovna. *Hodiny hudby*. Přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1988, s. 18. Malá řada socialistických autorů.

mihne v kuchyni. Je nenalíčená, přesto však luxusně oděná. Zatímco se mladý pár koupe, Kozlovovi hovoří o Nadě. U snídaně babička Vasiljevna ukřivděně prohlásí, že je třeba udělat místo mladým. Její smrtí se nedostatek místa srovná. Ze způsobu výpovědi je očividné, že to myslí ironicky. Taisa Petrovna si myslí, že má Nadě zájem pouze o jejich byt, nikoliv o Nikolaje samotného. Fjodor dodává, že je namyšlená a povrchní. Její zjištění si vysvětlují tím, že je ubytována na internátě a je zaměstnána jako malířka na stavbě, tudíž musí toužit po něčem lepším. Babička nadále pokračuje v bédování. Myslí si, že po jejich svatbě ji přestěhují do kuchyně. Babička tvrdí, že tato změna jí přivodí smrt. Taisa se snaží matku uklidnit. Taisina sestra Klaudie má přece také byt. Následuje hádka o byt, Nikolaj se cítí ukřivděný. Chtějí si připít na budoucí nevěstu, byť je to myšleno ironicky. Babička Vasiljevna se k Nadě chová neuctivě. Dochází k hádce, kritizují Nadě. Fjodor Ivanovič omlouvá babiččino chování tím, že je to pouhá tkadlena z fabriky bez vzdělání, proto by se jejím řečem neměl přikládat význam. Opak je pravdou, jelikož si Fjodor dělá posměšky z Nadi. Později nekompromisně řekne, že je Nadě zjištěná osoba, která je ve vztahu s Nikolajem jen kvůli naplnění svých potřeb. Taisa podotkne, že i ona si Fjodora v mládí vybrala. Muž odporuje, že kromě něj o Taisu nikdo nestál. Do diskuze se vloží babička Vasiljevna. Říká, že Fjodor s návrhem ženitby skutečně začal jako první. Dojde také ke zmínce, že na babičku vztáhnul ruku, to se však nijak nekommentuje, jako by tato skutečnost byla zcela přijatelnou a standardní. Mezitím Nadě odešla, aniž by o sobě dala vědět. V pátém obraze se vracíme zpět k rodině Gavrilovových. Děj se odehrává taktéž ráno. Ivanov přišel s prosbou, zdali by ho Graňa nemohla přihlásit do bytu. Graňa se tento nápad příliš nezamlouvá, obává se, že manžel opět propadne alkoholu a svým počínáním jí způsobí potíže. Nakonec svolí, přestože Nina je z Ivanova návratu rozmrzelá. Dojde k ostré výměně slov mezi matkou a dcerou. Graňa si z Niny tropí žerty. Nina byla již od útlého věku zamilovaná do souseda Nikolaje, všude jí neřekli jinak než „Koljova nevěsta“. Ivanov příkyvuje, v jeho nezáviděníhodném postavení by souhlasil se vším. Nina mu navrhne, aby bydlel u tety Marusji v Čulkově, tuto nabídku Ivanov odmítá. Očekával vřelejší přivítání, což je absurdní, vezme-li se v potaz jeho předchozí agresivní konání. Graňa mu vyčítá, že se kvůli němu tehdy ani na děti neohlížela, přesto ji zklamal. V šestém obraze se Nina nachází na ulici s kočárkem. V průjezdu potká Nikolaje, kterého neviděla od doby, co nastoupil do vojenské služby. Proběhne krátký rozhovor, během nějž se Nikolaj dozví, že je Nina učnice

v gastronomu. Nikolaj ji osloví „moje nevěsto“, což Ninu pobouří, neboť si je vědoma faktu, že se jí pochlebují. Sedmý obraz se odehrává na dívčím internátu. Nikolaj se vydal za Nadě, aby si s ní promluvil. Zprvu se Nadě omluví za chování jeho rodiny. Sám si posteskuje, že se ho nesčetněkrát dotkli. Na usmířenou Nadě přinesl nějaké potraviny. Nadě však náhle svolá z vedlejší místnosti své spolubydlící. Dotyčné se ujmou jídla a hází jej na mladíka. Z tohoto výjevu je Nikolaj v rozpacích. Urazí se a za hudebního doprovodu „*Loučení slovanů*“ linoucího se z rádia, odchází. V osmém obraze se vracíme k Nině, která po dlouhou dobu postává na dvorku. Důvodem jejího „venkovního pobytu“ je Ivanov, který se neuráčil odejít. Za Ninou přijde její mladší bratr Vítek. Z jejich konverzace se dozvídáme okolnosti, za kterých se naposledy střetli s Ivanovem. Ivanov v minulosti během jednoho ze svých delirických stavů mlátil holí do dveří. Nina se zřejmě stále nevzpamatovala ze způsobeného traumatu a obává se, že by byl její otčím schopen znovu napáchat škody. Bratr na její oprávněné obavy odpoví se vši vážností, že mu v případě hrozby střelí do hlavy přísavku. Poté opět dojde k setkání Niny a Nikolaje. Nikolaj je stále vnitřně otřesen ze zážitku s Nadě. Chvilku si opět dělá legraci z Niny. V devátém obraze se setkáváme s příbuznými Kozlovových, se sestrou Klaudíí v doprovodu jejího manžela Míří. Z promluv manželů lze soudit, že příliš dobrý vztah nemají. Celé příbuzenstvo se baví o potenciální nevěstě Nadě. Přítomna je i sousedka Anna Stěpanovna, která přišla na návštěvu pod záminkou, že jí chybí doma sůl. Mimoděk se zmíní o Nině stojící na ulici. Neopomene ani Ivanovo jméno a propuštění z vězení. Na popud Anny Stěpanovny k sobě chtějí pozvat Ninu. V desátém obraze se Ivanov potká s Ninou v průjezdu. Ivanov má s sebou kufr. Nině se jí ho zřejmě zželí, proto posílá Ivanova zpátky. Rozhodne se, že půjde na internát. Ivanov se očividně pokouší vyvolat soucit a lítost. Svěřuje se, že vyrostl v dětském domově, poté byl umístěn do internátu. Následovala vojna a v neposlední řadě kriminál. Tímto své pitky ospravedlňuje. Minulý rok se za jeho opileckých výtržností porval se sousedem Galkinem. Ivanov je typický příklad nenapravitelného pijana. Zatímco Ivanov vypráví, jak došlo k potyčce s Galkinem, Nikolaj zaslechne útržky jejich rozpravy. Mylně se domnívá, že chce Ivanov Ninu uhodit. Ivanov však pouze zopakoval slova, která vyřkl během incidentu s Galkinem. Nikolaj chce dívku bránit. Nině se nezdaří vysvětlit, co zde skutečně proběhlo. V rozrušení Kolju dokonce důvěrně osloví „drahoušku“. Když Nikolaj oznámí, že ji zvou na návštěvu, Nina okamžitě souhlasí. V jedenáctém obraze se děj odehrává u Gavrillových.

Nina se odebrala domů, musí však čelit další nesnázi. Matka nechce Ninu pustit na návštěvu. Zákaz Ninu rozběsí, ulpěla na představě svatby s Nikolajem. Tento obraz je velmi krátký, stejně tak jako obraz dvanáctý. Děj se odehrává na dvorku, kde se Nina setkává s Nikolajem. Ku příležitosti setkání se s Kozlovovými se svátečně ustrojila, čehož si povšimnul i Nikolaj. Nikolaj však podotýká, že je mu to lhostejné, Ninu pozvala matka. V třináctém obraze se přesouváme do bytu Kozlovových. Členové rodiny Ninu okamžitě vyslychají.

Nina je názornou ukázkou dívky, která musela předčasně vyspět. Ninina matka jakožto samoživitelka byla na domácnost a výchovu dětí sama. Chtě-nechtě proto musela dcera pomoci více než by bylo pro tak mladou dívku zdrávo. Pracovala na stavbě, poté byla učnicí v mléčných lahůdkách. V Nikolajových rodičích vzbudila sympatie, Ninu vnímají jako protiklad Nadi. Dlužno říci, že Nikolaj tento názor nesdílí. Na protest odešel. Náhle se dostaví Graňa, shání se po dceři. Taisa jí u dveří sdělí, že si musí vybrat mezi Ninou a Ivanovem. Taisa se přitom netají, že chce Ninu do rodiny. Nina u Kozlovových definitivně zůstane, pod podmínkou, že je Graňa nebude obtěžovat.

Druhé dějství se odehrává o tři měsíce později. Ve čtrnáctém obraze se nacházíme opět v bytě Kozlovových, ve kterém však došlo k mnohým změnám. Nina se plně přizpůsobila novému prostředí. Záhy ji navštíví matka, přestože Taisa Petrovna výslovně jakýkoliv kontakt zakázala. Graňa se dostala do nesnází, musí na několik dní do nemocnice, nemá však komu svěřit Galku, Ivanovovi v tomto ohledu nedůvěřuje. Nině se nechce do starého bytu. Rozlítí ji i skutečnost, že se na ní matka obrací s pouhou prosbou, nikoliv kvůli tomu, že by se jí stýskalo. Cítí se dotčeně kvůli tomu, že ji matka vnímá pouze jako chůvu. Graně se přesto podaří nechat malou Galku u Kozlovových. O chvíli později dorazí domů babička Vasiljevna. Od příchodu Niny musí spát v kuchyni. Jak už tomu u starších osob bývá, babička Vasiljevna je nespokojená i s Ninou, protože narušila běžný pořádek a chod domácnosti, vytrhla ji ze stereotypu. Stěžuje si, že Nina je moc „rozpínává“. Ba co více, chová se k ní urážlivě, posílá ji zpátky tam, odkud přišla. Babička si na zdvořilostní fráze příliš nepotrpí, přímočaře řekne, že je u nich Nina pouze na popud Taisy, nikoliv kvůli tomu, že by o ni Nikolaj jevil zájem. O něco později přijdou domů i Taisa a Fjodor. Také se vůči Nině zachovají ostudně. Přihlédneme-li k věku a životním podmínkám, v jakých Nina vyrůstala, je pochopitelné, že se chtěla za každou cenu osamostatnit, proto naivně svolila k přestěhování se ke Kozlovovým. Rodina se Niny neujala z dobrosrdečnosti, nýbrž

z pouhého rozmaru, s nadějí, že se jejich syn zklidní. Poté, co plán selhal, Ninu už nepotřebují. Když ke Kozlovovým přijde Ivanov požádat o půjčku, rodina mu vyhoví. Z jejich strany se však nejedná o skutek z dobré vůle, konají tak z chybného přesvědčení o své vlastní dobrotě. Když se Kozlovovi dozví, že je u nich Galka, reagují spíše negativně. Po delší odmlce se u nich n návštěvě objeví i Nad' a, která očekává mužského potomka. Ačkoliv Nad' ou dříve pohrdali, Kozlovovi se neubrání soucitu. V porovnání s dřívější bezchybnou vizáží vypadá Nad' a znaveně, strávila dva měsíce v nemocnici. Údajně se pokusila otrávit. Přestože je v sedmém měsíci těhotenství, má chuť na cigaretu, což vypovídá o jejím bezstarostném charakteru a neuváženém jednání. Dozvídáme se, že vyrostla v dětském domově. Tím se částečně vysvětluje dívčino neurvalé chování, respektive povýšenectví, kterým mohla maskovat vnitřní nejistotu a pocit prázdnoty. Přestože je požehnaném stavu, do kterého ji přivedl jejich syn, Nikolajovo otcovství urputně popírají. Přítomnost Galky se tedy rodině nakonec vyplatí, neboť mohou předstírat, že je dítě jeho, tudíž že si Nikolaj rodinu již založil. Kozlovovi se snaží působit dobrotivě a nabízí Nadě poskytnutí pomoci, přestože se z jejich strany jedná o pokrytectví. Když se Nikolaj vrací domů, žádají ho, aby se s Ninou oženil. Nikolaj s Ninou by si jakožto manželé mohli zažádat o družstevní byt, dát se do pořadníku na „žiguli“. Nikolaj se snaží pádně argumentovat, proč s nimi nesouhlasí, rodiče ho však nevnímají. Nutno zmínit, že jsou Kozlovovi přívrženci tradičního manželství a hodnot. Nikolajovo osobní přesvědčení je nezajímá.

Fjodor je příznačným typem otce, který si své sny snaží naplnit i za cenu frustrace vlastního potomka. Ukázkovým příkladem je jeho záliba v hudbě, kterou se mermomocí snaží vnutit Nikolajovi. I přes všechnu snahu působit jako ideální rodina, je zřejmé, že rodinné vztahy jsou předurčeny ke zkáze, jelikož si každý hledí pouze svých osobních cílů a potřeb.

Poté se na návštěvu opět dostaví Anna Stěpanovna, aby rodinu obeznámila s novými událostmi. Zatímco je Graňa v nemocnici, Ivanov si pozval do bytu několik lidí z gastronomu, se kterými popíjí. Anna Stěpanovna žádá Ninu, aby v bytě zjednala pořádek. Zpočátku se dívka zdráhá, s konečnou platností se však nakonec odebere překerní situaci řešit. Při odchodu se obrátí k Nikolajovi s prosbou, aby se zajel podívat za Nad' ou do internátu. Nikolaj si Nadiny přítomnosti totiž vůbec nevšimnul. Nina s sebou bere i Galku,

čímž dává najevo, že se od Kozlovových nadobro stěhuje. Z jejího náhlého rozhodnutí jsou Kozlovovi zaskočeni, bojí se pomluv. Nejde jim tedy primárně o bezpečí Niny a Galky. Nikolaj na jejich obavy kvůli pomluvám ostře reaguje, připomíná, že i jeho matka žila za svobodna s někým jiným. Tato zmínka oba manžele popudí. Kritizují Nikolajovu mladickou přelétavost ve vztahu k dívkám, nevděčnost ve vztahu k rodičům. Když se Nikolaj dozví o těhotenství své bývalé partnerky, zachová se poměrně chladně. Ve chvíli, kdy se dozvídá o jejím nezdařilém pokusu o sebevraždu, se od ní naprosto distancuje. Jeho vystupování vypovídá o duševní nevyzrálosti, není totiž pochyb, že právě on je otcem dítěte. O jeho nedospělosti svědčí i ten fakt, že se ohlíží po nové dívce. Napjaté ovzduší umocní příchod Niny s malou Galkou. Vysvětlení je nasnadě, dívka nemá jiné útočiště. Kozlovovi se k ní opět zachovají beztaktně. Babička Vasiljevna se rozhodne odejít k dceři Klaudii.

Podle scénické poznámky Nina sedí na osvětlené houpačce spolu s Galkou. Tato scéna přidává poslednímu dějství na dramatičnosti. Úplné vyvrcholení nastane v okamžiku, kdy znovu přijde Nad'a s novorozencem a hodlá u Kozlovových bydlet. Konec druhého dějství působí krutě i kvůli tomu, že Nikolaje narození dítěte nijak zvlášť nezajímá. Nad'a říká, že se jí dítě narodilo bez hlavy, a tak ho nemůže krmit. Tato zpráva vyznívá absurdně. Dítě na následky otravy utrpělo újmu na zdraví. Nabízí se vícero interpretací, záleží na čtenáři samotném. Dítě se opravdu mohlo narodit s jistými disfunkcemi, nebo se mohlo narodit dokonce mrtvé. Dále se také nabízí možnost, že se skutečně narodilo bez hlavy. Nad'a se také posadí na houpačku, Nikolaj obě houpačky odstrkuje nohama. Zbytek rodiny dívky ignoruje.

Přestože tato hra nebyla u nás uvedena, autorka práce se jí rozhodla zohlednit v rámci ostatních her z následujících důvodů. Ve hře se prolíná několik ústředních motivů, které se objevují i v pozdějších hrách. Jedním z nich je rodičovská láska k dítěti. Je to však láska egoistická, která spíše škodí, nežli pomáhá.<sup>72</sup> Taisa Petrovna svého syna Nikolaje bezmezně miluje, nesnaží se však o konstruktivní dialog, místo toho řeší zásadní otázky za něj. Kvůli matčině počínání trpí i druhé osoby, neboť s dívkou, která měla sehrát úlohu Nikolajovy

---

<sup>72</sup> КАБЛУКОВА, Наталья Валериевна. ОСВОЕНИЕ АБСУРДА И ПОЭТИКА АБСУРДА В РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ. *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. Благовещенский государственный педагогический университет, 2009, s. 294 - 310.

budoucí manželky, se zachází s jako neživým objektem.<sup>73</sup> Motivy na sebe navzájem navazují a vytváří tak ucelený obraz sovětské společnosti. Jak z děje jednoznačně vyplývá, hlavními tématy jsou alkoholismus (Ivanov), nekompatibilní soužití dvou generací (Kozlovovi), neúplná rodina (Gavrilovovi) a sociální nerovnost (Kozlovovi x Gavrilovovi). Nepřímo se také poukazuje na přijetí násilí ve společnosti (fakt, že Fjodor uhodil svou tchýni).

Autorka ponechává interpretační aktivitu na čtenáři. Do děje nikterak nezasahuje, využívá minima scénických poznámek, proto mají výpovědní hodnotu především dialogy samotné, ze kterých lze vyčíst postoje jednotlivých postav.

---

<sup>73</sup> LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 35. ISBN 586789052X.

## 2.2 *Temná komora*

Soubor aktovek *Темная комната* vyšel v českém překladu Jany Klusákové roku 1990 pod názvem *Temná komora* v nakladatelství Dilia. Originál byl napsán zřejmě do roku 1979.<sup>74</sup> Skládá se ze čtyř aktovek, jmenovitě se jedná o *Setkání*, *Popravu*, *Sklenici vody* a *Izolovaný box*. V aktovce *Setkání*, figurují tři postavy. Jsou jednoduše pojmenovány: strážný, matka, syn. Z děje vyplývá, že se syn nachází ve vězení. Matka jej jde naposledy navštívit před smrtelným rozsudkem. Syn se během rozhovoru s matkou neustále ptá, jestli někdo nevolal. Později zjistíme, že doufal v telefonát přítelkyně Lerky. Nikdo mu však nevolal. Z dialogu je zřejmé, že matka Lerku nemá v lásce, nazývá ji hanlivými jmény. Lerka potratila, což syna rozlítlo. Syn si myslí, že tuto skutečnost zapříčinil vliv Lerčinych přítelkyň, Milky a Tonky. Syn v afektu zabije několik lidí, dolní partaj zavolá Bezpečnost. Je umístěn do vězení. Čeká, než padne konečný verdikt. Po celou dobu rozhovoru mu matka nabízí kompot, čímž se podařilo docílit jakési směšnosti a zachycení ruské mentality v podobě matčiny překotné starostlivosti. Stejně jako ve hře *Hodiny hudby* se zde setkáváme s přehnanými projevy lásky.

V aktovce *Poprava* vystupují dvě postavy – První a Druhý. Oba jsou zaměstnanci vězení, jejichž úkolem je vykonat popravu odsouzených. První je nováček, proto zpočátku v lecčem odporuje. Avšak tím, že nechce pouze bezmyšlenkovitě vykonat trest smrti, obnovuje otázku správnosti jednání, viny a nevin. Prvnímu dali za úkol zastřelit odsouzeného z předchozí aktovky. Původně jej měl zastřelit kolega Druhého, Kolmakov. Druhému se všední úkony v rámci jeho pracovní náplně zautomatizovaly, proto odsouzení k trestu smrti nevnímá s tíživostí na duši. Po rozmluvě je přesto cítit jakási vnitřní změna, zárodek pochybování. V aktovce se zmiňuje snímek z roku 1957, *12 rozhněvaných mužů*, ve kterém je také stěžejní otázkou vina a nevin odsouzeného.

---

<sup>74</sup> Плеханова Ирина Иннокентьевна. *Природа ритуального в пьесах Л. Петрушевской (цикл «Тёмная комната»)* // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2009. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-ritualnogo-v-piesah-l-petrushevskoy-tsikl-tyomnaya-komnata> [cit. 2019-07-01]. КиберЛенинка: <<https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-ritualnogo-v-piesah-l-petrushevskoy-tsikl-tyomnaya-komnata>>

V další aktovce, *Sklenici vody*, se setkáváme se dvěma osobami. Jsou označeny počátečními písmeny – A a M. Jedná se o dvě ženy různého věku. M je postarší dáma, manželka muže přezdívaného Vlk. Vlk pracuje v nemocnici. A je žena kolem čtyřiceti let, redaktorka. Má dvojče, bratra, ten ji však opustil, nikoho jiného nemá. Matka zanechala A kontakt na Vlka, Leonida Vitaljeviče, se slovy, že se na něj může kdykoliv obrátit v případě nouze. M úvodem pronáší dlouhý monolog, jehož prostřednictvím se nám odkrývají bližší informace o jejím životě. Měla dvě děti, obě zahynuly během porodu. Nestihla je ani spatřit. Dnes by jim bylo okolo čtyřiceti, byly by přibližného věku jako je A. M dále vypráví, že se nervově zhroutila, poslali ji do psychiatrického ústavu. Dvakrát se provdala. Následuje vyprávění o četných milostných avantýrách Vlka. K mužově nevěře se stavěla poměrně shovívavě, jednu dobu s nimi dokonce žila Vlkova další partnerka. M tuto okolnost přijala poměrně lhostejně, neboť věděla, že Leonid na ni nedá dopustit.

M nechce A pomoci, přestože by čtyřicátnice mohla být její vlastní dcerou. Několikrát se zmiňuje o „sklenici vody“, což je i název aktovky samotné. Výraz „sklenice vody“ má představovat skutečnost, kdy se o člověka děti ve stáří starají. Postava M zaujímá podstatnou část této aktovky. Prostřednictvím dlouhých monologů M se odráží i vnitřní neklid a prožitá traumata, jimiž si postava prošla. Jak uvádí Bogdanova ve svém článku, Petruševská slovní hříčkou, tj. počátečními iniciálami postav vytvořila zároveň skryté slovo „mama“, které odkazuje na ztrátu potomků.<sup>75</sup> Znovu se tu tedy objevuje vztah matka versus dítě, jako tomu bylo v *Hodinách hudby*. Mimo jiné i v *Hodinách hudby* Nadino dítě zemřelo.

Poslední aktovka nese název *Izolovaný box*. Opět se jedná o dialog dvou postav, které jsou taktéž označeny pouhými iniciálami – A a B. Jsou to postavy dvou žen, jež pobývají v nemocnici ve stejném pokoji. A je odsouzena k smrti, lékaři jí dávají maximálně 10 let, má rakovinu. Je jí 42 let, má čtrnáctiletého syna Váňu a sestru na vsi. O synovi často vypráví, co vše by s ním chtěla do její smrti stihnout. A se nám jeví poměrně optimisticky. B je šedesát let, v nemocnici se nachází přes měsíc. Má dceru Marii, a vnučku Irenku, která bohužel zemřela. Lékaři jí dávají dva roky života. Na rozdíl od B, je A v nemocnici krátce. B je k ní nemilosrdná a připraví ji tak o naději. A žila v domněni, že se nachází na

---

<sup>75</sup> БОГДАНОВА, О. В. (2017). Цикл «Темная комната» Людмилы Петрушевой. В *Успехи науки — 2017: сборник мат-лов ХМНПК, 1 июня 2017, Москва*. (str. 18-22). Издательский дом "Империya".

rekonvalescenčním oddělení, a že jí zbývá dalších 10 let života. B ji vyvede z omylu. Doktoři číslovkou deset mínili litry, nikoliv počet let. A se nenachází v pokoji pro rekonvalescenty, ale v izolovaném boxu, jak zní i sám název této aktovky. Místy na nás promluvy postav působí dojmem, jako by se vzájemně tyto dvě ženy neposlouchaly. Je to existenční boj.

Jak uvedla Josephine Wollová ve svém článku, děj autorčiny tvorby je často zasazen do malých, stísněných prostor. Ne jinak tomu je i v *Izolovaném boxu*. Také se zmiňuje o tom, že Petruševská děje časově neohraničuje. Co se týče věku ženských postav, různě se liší, Petruševská si tedy nevybírání jen určitý typ, pokrývá širokou škálu.<sup>76</sup> Wollová dále hovoří o lásce matky k synovi, jako tomu je i v případě A v *Izolovaném boxu*. Vztah matky a syna, či obecně matky a dítěte se odráží v tvorbě autorky velmi často. Autorka většinou popisuje bezmeznou lásku matek ke svým dětem. Tyto matky jsou zpravidla rozvedené. Jsou emočně závislé na svých dětech.<sup>77</sup> Jsou to osoby, které touží po lásce, byť svým počínáním potomkům nezřídka škodí. Postava A v *Izolovaném boxu* se potýká s podobným „syndromem“, poněvadž se na syna citově upne. Chce se vyléčit pouze kvůli němu, neboť má utkvělou představu, že ji syn potřebuje. Tuto představu v sobě A „živí“. Na druhou stranu, smrt A opravdu může přivodit mnohé negativní dopady, jelikož je její syn nezletilý. Dostáváme se tak k druhému závažnému bodu tvorby Petruševské. Kromě osudu žen samotných se její pozornost obrací k dětem. Wollová ve svém článku píše, že děti jsou nevinnými, zranitelnými bytostmi, které potřebují ochranu. Ženské hrdinky Petruševské však ve své pozici matky jednají nepřiměřeně. Jejich fixace mnohdy vyvolá nežádoucí účinky u mužských potomků. Tito jedinci se v dospělosti pak potýkají s partnerskými problémy.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> WOLL, Josephine. “The Minotaur in the Maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya.” *World Literature Today*, vol. 67, no. 1, 1993, s. 125–130. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40148873](http://www.jstor.org/stable/40148873)

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 125–130.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 125–130.

### 2.2.1 Ohlas na hru v Čechách

V článku Marie Bokové z roku 1990 se dozvídáme, že se Petruševská dostavila téhož roku do Prahy, a to koncem října. Jednalo se o její první návštěvu. Konání literární akce se uskutečnilo v Celetné. Událost byla uspořádána nakladatelstvím DILIA, VAAP a Divadelním ústavem.<sup>79</sup> Dorazila necelá stovka lidí. Hovořilo se zde o současné sovětské dramatice, a také o faktu, že kvůli dlouhodobému uvádění sovětských her na československých jevištích, které se těšily přízně Svazu, nikoliv tuzemského publika, musela logicky vzniknout po roce 1989 a sametové revoluci nechuť vůči hrám ze SSSR. Autorka článku popsala osobu Petruševské se zjevnou úctou. Také se z její reportáže dozvídáme, že autorka lpí na precizním překladu každého slova. Setkání trvalo zhruba čtyři hodiny. Během něj došlo na scénické čtení i na promítání filmu. Scénického čtení se ujali studenti DAMU – Petr Lébl a Karel Dobrý, kteří přednesli aktovku z cyklu *Temná komora*, jmenovitě *Popravu*. Jejich herecký výkon se setkal s kladnou odezvou. Z filmu se pak promítala *Pohádka pohádek* (1979), k níž Petruševská pořídila scénář.<sup>80</sup>

Roku 1992 se prvních dvou aktovek – *Setkání* a *Popravu* ujal československý režisér Zdeněk Potužil. V jeho padesátiminutové televizní adaptaci si zahráli Jana Březinová, Daniel Landa, Luboš Veselý a Marek Ronec. Bohuš Štěpánek ve svém článku uvádí, že tento soubor aktovek se zaobírá pro Petruševskou již věčným tématem, tj. ženami a jejich osudy. První aktovce, *Setkání*, dominuje otázka potratu a otázka vztahu matka versus syn, který zabil. Dalším ústředním motivem, který se prolíná napříč všemi čtyřmi aktovkami, je smrt jako taková. Ať už se jedná o předčasnou smrt nenarozeného dítěte, násilnou smrt, smrt čekající na odsouzeného, či blížící se smrt z důvodu nemoci. Článek je obohacen o režisérův komentář ke scénáři a dvěma fotografiemi Pavly Otáhalové, a kterých je zachycen výjev ze

---

<sup>79</sup> BOKOVÁ, Marie. Ludmila Petruševská v Praze. *Zprávy Divadelního ústavu*. 1990, (11), s. 32 - 34. ISSN 2336-2928.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 32 - 34.

hry.<sup>81</sup> Plechanovová o *Temné komoře* napsala, že cyklus pojednává o tzv. „tragédii absurdity“.<sup>82</sup>

### 2.2.2 Jazyk hry

Všechny aktovky pojí několik navzájem se prolínajících prvků: zoufalství, neřešitelnost a bezvýchodnost situací. Ve hrách je použito minimum scénických poznámek. Záměrná absence jmen či fádni pojmenování postav napomáhá navodit pocit anonymity. Ve hře autorka pracovala jak s hovorovými jazykovými prostředky, tak s prostředky nespisovnými. Text je ozvláštněn mnohými vulgarismy, které však do povahy her zapadají, a proto plní svůj účel. Děj je zhuštěn na několika stranách, tudíž jednotlivá slova zastávají svébytnou funkci. Autorčin „slovní minimalismus“ je opodstatněný. Díky stručnosti sdělení se nám vyjevuje o to surovější obraz. Významnou roli má také divadelní ztvárnění, jež dokáže vtisknout autentickou podobu autorčině hlasu. Dalším význačným aspektem je práce herců s intonačními konstrukcemi, skrze které je možné lépe pochopit čemu věnovat větší pozornost.

---

<sup>81</sup> ŠTĚPÁNEK, Bohuš. *Temná komora*. *Televize*. 1992, s. 1.

<sup>82</sup> ПЛЕХАНОВА, И. И. *Природа ритуального в пьесах Л. Петрушевской (цикл «Тёмная комната»)* // *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. 2009. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-ritualnogo-v-piesah-l-petrushevskoy-tsikl-tyomnaya-komnata> [cit. 2019-07-01]. КиберЛенинка: <<https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-ritualnogo-v-piesah-l-petrushevskoy-tsikl-tyomnaya-komnata>>

### 2.3 *Láska*

Aktovka *Любовь (Láska)* vyšla roku 1974. U nás vyšla o několik let později, a to v roce 1983 v rámci *Čtyř sovětských aktovek*. Překlada se zhostila Emilie Šranková. Ve hře vystupují tři postavy – Světa, Tolja a matka Světy, Jevgenija Ivanovna. Světa a Tolja jsou čerstvými novomanželi. Ve scénické poznámce autorka specifikuje, že by se mělo jednat o obřad. Pár se poté nachází v bytě, který Světa sdílí se svou matkou. Jevgenija Ivanovna po svatební ceremonii odjela k příbuzným do Podolska, aby mladým zajistila soukromí. Již od příchodu se pár hádá kvůli malichernostem. Po svatbě se konala hostina v restauraci, kde však Tolja rozpoutal hádku se servírkou. Z jejich konverzace se dozvídáme, že se znají z dob univerzitního studia, je tomu již pět let. Tolja před studiem pracoval na vrtech v Kazachstánu. Po ukončení studia si pronajal byt ve Sverdlovsku. Matka prodala jejich dům, třetina peněz připadla Toljovi. Matka se přestěhovala jeho sestře Tamaře.

Ačkoliv by se zdálo, že svatební den patří k jedněm z nešťastnějších událostí každého člověka, atmosféra o tom zdaleka nevypovídá. Soudě podle Toljovy mluvy lze říci, že je to člověk převážně praktický, avšak také monotónní. Ve svých sděleních se opakuje. Hlavním tématem, jak už sám název napovídá, je láska. Světa se neustále dožaduje odpovědi na otázku, zdali ji Tolja miluje. Ten není schopen konkrétního stanoviska. Stále dokola opakuje, že lásky není schopen, neboť to neumí. Dále tvrdí, že jeho „kandidátky“ postupně „odpadaly“. Zbyla jenom Světa, se kterou se skutečně chtěl oženit. Už za studentských let si ji povšimnul. Ví, že se o ni ucházeli dva muži. Světa mu však nevěří, domnívá se, že si ji záměrně nevybral. Myslí si, že na něj „zbyla“, neboť nikdo jiný o něj neprojevil zájem. Tolja se po dobu jejich studia Světě citově nevyjádřil. Ospravedlňuje se, že mu tehdy přišla umístěnka. Světa se tou dobou musela v Moskvě starat o svou nemocnou matku. Jaké city k ní chová mu údajně došlo až ve Sverdlovsku. Ke svatebnímu návrhu v podstatě došlo před několika dny, kdy Světu v knihovně požádal o ruku. Světa bez váhání souhlasila. Do Moskvy se však vydal hlavně kvůli prodeji matčina domu. Nyní Světě dochází smutná skutečnost. Tolja se hlásil na univerzitu v pozdějším věku. Jeho pohnutky přihlásit se na vysokou školu zdaleka nebyly akademického rázu, nýbrž rázu citového. Předpokládal, že si během studií vybere potenciální choť. Tolja tento fakt popírá, Světa má ale pádné argumenty. Od Kuzněcové Světa ví, že ji žádal o ruku. Kuzněcová se však provdala za Kolku Lobačeva.

Světa trvá na tom, že do ní bezesporu musel být zamilován. Tolja to opět odmítá. Kuzněcové pouze radil, aby se provdala. Ostatně, takto radil vícero dívkám. Ohání se i tvrzením, že záleží na tónu, jakým sdělení vyřkl. Tolja si za žádnou cenu není schopen přiznat, že u žen neuspěl. Světa dále pátrá v minulosti, zmiňuje se o Faridě z Ázerbájdžánu. Tolja ji chodil navštěvovat. Tolja se snaží vyhnout odpovědnosti, obhájí se výrokem, že je „muž“, čímž nepřímo poukazuje na jeho tělesné potřeby. Světa je ve stavu rozčarování, nemilosrdně pokračuje ve svém slovním útoku. Farida ho podle různých domněnek měla vyhodit, to Tolja znovu nehodlá připustit, odešel sám. Jejich konverzace vyvrcholí tím, že se Tolja vyjádří o jeho dřívější nerozhodnosti vůči ženám. V Kazachstánu se se ženou skoro nesetkal, proto byl na univerzitě dívkami okouzlen zřejmě více, než by se slušelo. Světa dále dotírá, neboť dle jejího názoru se pocit fyzické sympatie dá spojit i s pocitem zamilování. Opět dochází k popření tohoto názoru. Tolja se doznává, že v nich nacházel pouhé zalíbení. Dle ženiny náruživosti a opakovanému dotazování můžeme soudit, že jí muž není lhostejný. Světa se nemůže smířit s tím, že Tolja toužil po všech ženách na univerzitě, avšak ji jedinou nebral na vědomí. Cítí se být podvedena, vnímá se jako jeho poslední možnost. Její zamilovanost dokládá i to, že si pamatovala nepatrné detaily týkající se jejího již muže. Například takový detail, že na závěrečném večírku tancoval s Faridou. Tolja ji chce uchlácholit, to se mu nedaří. Tolja lásce nepřikládá důležitost, svůj názor opírá mimo jiné o fakt, že u Kuzněcové a jejího manžela Kolji nyní přespal na dva dny, zná tudíž jejich milostné poměry. Pokus o uchlácholení vyvolá opačnou reakci. Světa nechápe, proč za ní před obřadem nepřišel a nepřenocoval u nich, tím spíše, že Kuzněcová byla jeho starou láskou. Tolja situaci zhorší i svým suchopárným prohlášením „To už je za námi. Vzali jsme se bez komplikací.“<sup>83</sup>, jako by akt svatby byl jen nějakou nevyhnutelnou nepříjemností. Napětí mezi nimi nezlepší ani Toljova následující prohlášení typu „Dnes už jsme se vzali. Už jsme manželé. Dnes na to máme papír.“<sup>84</sup> Optika, skrze kterou nazírá na instituci manželství, nám ledacos napoví o jeho charakteru. Toljovo pojetí svazku dvou osob je takové, že na Světu má podle zákona právo, jelikož se stala jeho ženou. Toljův předchozí neúspěch u žen je tedy pochopitelným, neboť prizma, prostřednictvím kterého nahlíží na vztah muže a ženy, postrádá jakoukoliv

---

<sup>83</sup> *Čtyři sovětské aktovky*. Přeložil Ondřej ŠRÁMEK, přeložil Bohumil NEKOLNÝ, přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1983, s. 18.

<sup>84</sup> *Čtyři sovětské aktovky*. Přeložil Ondřej ŠRÁMEK, přeložil Bohumil NEKOLNÝ, přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1983, s. 19.

citovou složku. Soužití dvou jedinců pojímá jako živočišnou a společenskou nutnost, alespoň to tak z jeho promluv vyznívá. Světa zakouší pocit deziluze, přistoupí k razantnímu rozhodnutí. Tolja u nich může přespat, zítra však sňatek anulují. Na to Tolja zareaguje tím, že půjde raději ke Koljovi, muži Kuzněcové. Světa je jeho odměřeným jednáním pobouřena, proto v afektu zvolá, že Tolja opět může ostatním vykládat svou již „ohranou“ verzi o tom, že ho tato „kandidátka“ nakonec také odpudila. Náhle vejde Jevgenija Ivanovna. Nikam nejela. Tvrdí, že je to její domov, páru si nebude všímat. Když jí na to Tolja odvětlí, že se odebírá k odchodu, nijak neskryvá svou lhostejnost. Již od začátku jí byl nesympatický. Domnívala se, že se Tolja chtěl za pomoci její dcery jenom přihlásit do bytu v Moskvě. Na život bez mužů je zvyklá desítky let, proč by si nemohla zvyknout i Světa? I přes to, že měla Světa vůči Toljovi výhrady, matčina příliš ostrá slova v ní vzbudila protichůdné pocity. Světa se nakonec postaví na Toljovu stranu, chce s ním odejít. Zatímco se obléká, matka Tolju vystrnadí ze dveří. Světa jde s ním.

I této aktovce vévodí několik velice častých témat. Je to především téma neopětované lásky a pocit deziluze (Světa). Dalším rysem, který je příznačný i pro ostatní hry, je společné soužití dvou generací (Světa a její matka). Třetím jevem je odlišná perspektiva ženského a mužského nazírání na lásku. Ačkoliv jsme se toho mnoho o Toljově rodině nedozvěděli, není vyloučeno, že i on je „obětí“ své matky, tj., že kvůli přílišné péči není schopen zdravého úsudku a nevědomky tak stále zastává roli dítěte.

### **2.3.1 Ohlas na hru v Čechách**

Poprvé byla tato hra uvedena 13. října 1984 v Divadle Vítězslava Nezvala v Karlových Varech. V rámci scénického leporela o dvou dílech se uvedlo vícero her, které dostaly jednotný název – *Lásky aneb dva v tom*. Kromě hry Petruševské se odehrály také hry Valentina Rasputina – *Rudolfo*, Grigorije Gorina – *Ne, nejsem Byron* a Alexandra Vampilova – *Dům s okny do polí*. Scénáře, textů písní a režie se zhostil Karel Texel. Lásky sklídila úspěch nejen v SSSR, byla uvedena i v tehdejší NDR. U nás se jednalo o první uvedení autorky. Zdeněk Šmíd v novinovém článku z 12. dubna 1985 pro časopis *Pravda* (Plzeň) poreferoval o karlovarské inscenaci. V něm uvádí, že všechny čtyři aktovky pojí lásku, lépe řečeno vztah v nesnadném okamžiku, kdy je vztah podroben zkoušce. Název *Lásky aneb dva v tom* neshledává příliš zdařilým.

Dále se všechny hry zaobírají lidským faktorem ústředních postav, které jsou obyčejnými lidmi s běžnými povahovými nedostatky, což z nich ale nedělá osoby zvrženímhodné. Prvek člověčenství plně chyběl umně pojat na jevišti, kdy byly příběhy hrány za zájmu šašků. Toto ztvárnění napomohlo k podtržení hravosti. Šmíd však dále uvádí, že uchopení příběhů nebylo místy dotažené. Jednou z hlavních příčin této nedokončenosti bylo příliš okaté cílení na úlohu morálky. Záměr je zřejmý, avšak jeho ztvárnění poněkud kolísá, neboť některé výjevy mohly působit na československého diváka spíše cizí. Inscenace měly odrážet současnost, svým přístupem ale odrážely tuto současnost nepřilíživě aktuálně. Dále kritik oceňuje hudební doprovod hry. Hudbu pro hru napsali Petr Skoumal, Jaromír Vomáčka a Angelo Michajlov. Texty napsal Karel Texel, který byl zároveň i režisérem a scénáristou představení. Šmíd shledává kromě hudební stránky představení také výpravu za velmi zdařilou.<sup>85</sup>

Co se týče her samotných, hru Petruševské ohodnotil autor článku kladně: „Příběh L. Petruševské *Láska* působí svou beziluzívností, ale i hlubokou lidskostí nejsilněji – v neposlední řadě i díky vyrovnanému hereckému výkonu D. Píčovské a B. Tetery.“<sup>86</sup> Šmíd tedy hru přijal pozitivně. Z recenze vyplývá, že zádrhel nespočíval ve hrách jako takových, ale spíše v jejich pojetí, které se dalo lépe propracovat. Zřejmě i z tohoto důvodu nese článek název „*Rozpačité lásky*“.<sup>87</sup>

*Láska* se poté uvedla i v Divadle pracujících v Gottwaldově (dnes Městské divadlo Zlín) roku 1989. Premiéra se uskutečnila 7. října. Hra byla uvedena spolu s hrou Roberta Andersona – *Stopy holubic*. Tyto dvě hry se pak na scénu uvedly pod názvem *Stopy lásky*. Režie se zhostil František Houdek, hudby Josef Dvořák. Kromě programu ke hrám autorka práce nenašla žádnou recenzi tohoto představení.

Po delší odmlce se hra objevila na scéně roku 2007. Premiéra se konala 30. září v Studiu Marta, na scéně DIFA JAMU v Brně. Pod názvem *Ještě jednou o lásce* se uvedla hra Petruševské spolu s *Přišel muž k ženě* Zlotnikova a *Rudolfinem* Rasputina. Režie se ujal Rodion Ovčinnikov ze Ščukina institutu v Moskvě. Všechny hry pojí vztah mezi mužem a

---

<sup>85</sup> ŠMÍD, Zdeněk. Nad karlovarskou inscenací divadelních aktovek: *Rozpačité lásky*. *Pravda*. Plzeň, 1985.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Tamtéž.

ženou v jejich úplném začátku. Tyto vztahy se nám však jeví spíše nenaplněně. Ve hře *Láska* se hlavní postavy, Světa a Tolja, kteří jsou novomanželi, vnitřně hledají. Vladimír Čech ve své recenzi z 19. října uvádí, že dojmavost hry přechází až do drsné reality. Výstup všech tří aktovek hodnotí kladně, a to především díky výkonům herců, ale i díky dialogům samotným. Režii Ovčínikova pak vnímá příznivě.<sup>88</sup>

Ve sloupku Kláry Mazlové v příloze KAM v Brně se také dozvídáme o inscenaci v Studiu Marta. Autorka článku čtenáře seznamuje s tématem her. *Láska* je hra o tom, jak se ze zdánlivě nejšťastnějšího dne mladého páru stane přesný opak. Je to především hra o deziluzi. Hlavní postava Světa postupně zjišťuje, že jejich svatba byla spíše strategickým manévrem, nikoliv činem z lásky samotné.<sup>89</sup> K obratu dojde ve chvíli, kdy se mezi mladý pár postaví ženina matka. Matka je totiž na dceru upnutá, což Světa špatně snáší. Původní milostné zklamání se tak o něco zmenší, neboť Světa se chce z matčina „područí“ vymanit.<sup>90</sup> Autorka sloupku tedy v krátkosti shrnuje děj všech tří aktovek. Při pokusu obeznámit čtenáře s těmito hrami však došlo k záměně autorů, neboť *Rudolfino* je počin Rasputina, zatímco *Přišel muž k ženě* je hra Zlotnikova, nikoliv obráceně.

---

<sup>88</sup> ČECH, Vladimír. Petruševská, Rasputin, Zlotnikov: Ještě jednou o lásce. *Hospodářské noviny*. 2007, (12).

<sup>89</sup> MAZLOVÁ, Klára. Ještě jednou o lásce. *KAM: PŘÍLOHA*. 2007, 13 (12), s. 8 - 9.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 8 - 9.

## 2.4 *To jsou věci!*

Tragikomická hra o dvou dějstvích, *Три девушки в голубом* (v doslovném překladu *Tři dívky v modrém*) byla napsána roku 1980 a česky vyšla pod názvem *To jsou věci!* roku 1985. Divadelní hru přeložila Emilie Šranková. Dílo vyšlo v nakladatelství Dilia.

První dějství se odehrává na chatě. Žijí zde tři ženy – Ira, Světlana a Taťána. Každá z nich má syna předškolního až školního věku. Kromě nich chatu obývá i Fedorovna, nevrlá důchodkyně a majitelka chaty. Fedorovna je typickým příkladem upovídané postarší dámy. Nemá v lásce muže, ani svého manžela nemilovala v pravém slova smyslu.

Ira je rozvedená třicátnice. Podle několika zmínek o matce je jasné, že nemají mezi sebou příliš dobrý vztah. Iřin syn Pavlík onemocněl, má horečku. Ira platí Fedorovně nájem ve výši 240 rublů, přestože vydělává o polovinu méně. Ira má právo na dědictví domu, nebo alespoň na jeho polovinu, stejně jako Světlana a Taťána. Fedorovna měla totiž dva další sourozence. Všechny tři ženy mají stejného pradědečka a prababičku. Potenciálních dědiců je více, například vnuci sourozenců jejího manžela. Z tohoto důvodu je velmi těžké určit, kdo má právo na dědictví.

Světlana je vdova. Po manželově úmrtí jí zbyla tchýně Leokadie, o kterou se stará. Díky tchýni alespoň její syn Maxim není přes den sám, Světlana pracuje v noci. Dalšími obyvateli domu jsou Taťána a její muž Valerij. Tento pár se neustále hádá. Jednou z hlavních příčin těchto hádek je manželův alkoholismus. Valerij propíjí nejen svůj výdělek, ale i manželčin. Kvůli tomu se potýkají s dluhy. Taťána pracuje ve dne, což jí vyčítá Světlana, jelikož v podstatě hlídá jejího syna zadarmo. Na druhou stranu, nebýt tohoto domu, nemá Světlana kde bydlet.

Soužití cizích lidí a jejich nekompatibilita se brzo projeví. Světlana viní Taťánu z toho, že se nestarají o dům, proto je střecha děravá. Taťána se odvolává na to, že její manžel Valerij v domě vše opravuje. Valerij přitom však tvrdí, že k fyzické práci má odpor, z duševní se mu zvedá žaludek. Jediný, kdo se k jejich sporům dlouho nepřidává, je Ira, která má obavy o své nemocné dítě. Nakonec se také vyjádří. Nechápe, proč by měla platit vysoké nájemné, když ostatní obyvatelé domu nic platit nemusí. Přitom je to Ira, kdo dal dům do pořádku. Navrhuje, aby každý platil nájem po 80 rublech. Během jejich konverzace Valerij neustále

popíjí. Když už není v domě žádný alkohol, Fedorovna přinese léky, které jej také obsahují. Nakonec se ženy dohadují, kdo je na tom hůře. Iřina matka ji nenávidí. Tat'ánina matka se znovu vdala. Dále se hádají o tom, či dítě se více provinilo. Chování chlapců je typickým úkazem dětské rivality. Na scéně se objeví Nikolaj Ivanovič. Muž se setkal s Irou ve vlaku. Ira mu nedopatřením noviny. Rozhodl se pro ně přijet, neboť je chtěla tchyně. Zároveň je to výmluva, jak se znovu setkat s Irou, do které se zamiloval. V této pasáži se dozvídáme, že Ira učí gaelštinu, umí i arménsky, gruzínsky, valijsky a kornoelsky. Jedná se tedy o mladou intelektuálku. Nikolaj se Iře zdá dotěrný, nechce s ním mít nic společného.

Náhlý příval deště postihne tu část domu, kde se neudržovala střecha. Všichni kromě Iry se odchází ukrýt k Fedorovně. První dějství začalo promluvou dítěte. Hlas dítěte dějství i uzavírá. Nemocný Pavlík si pokaždé pro svou matku vymyslí pohádku. Jedná se o záznam dětské mysli. V druhém dějství se nacházíme v moskevském bytě Iřiny matky, Marie Filipovny. S někým telefonuje. Z jejího hovoru zjistíme, že peníze na nájem chaty obdržela Ira právě od své matky. Marie Filipovna se chystá do nemocnice kvůli operaci, obává se, že zemře. Svou dceru ostře kritizuje, dle jejího názoru je povolná a neumí se starat o syna. Viní ji z Pavlíkovy nemoci. Když do bytu vstoupí Ira se synem, Marie Filipovna mluví do telefonu úmyslně nahlas, obsah promluvy je adresován dceři. Starci Míšovi po telefonu dává instrukce, co má udělat po jejím úmrtí. Závěť Marie Filipovna zanechá v nemocnici osobě, se kterou hovoří po telefonu. Marie Filipovna se vnuka netaktně ptá, koho má raději, zdali maminku či babičku. Nadále dceři spílá, dokonce Iru nazve slabochem. Mimo jiné chce zpátky peníze, které dceři půjčila. Potřebuje je na pohřeb. Poté volá do nemocnice, že se nedostaví. Vysvětluje, že se již objevila její dcera a vnuk, o které měla strach. Odjeli na chatu. Neměli telefon, nemohli o sobě dát vědět. Je šťastná, že jsou doma. Musí však do lékárny, neboť je její vnuk nemocný. Také se zmíní o tom, že je dcera téměř kandidátkou věd. Její chování působí pokrytecky, neboť poté, co dohovoří, se k dceři chová opět nevrle. Z chování této postavy je zřejmé, že má o dceru zájem, avšak jejich vztah je pošramocený oboustrannou umanutostí. Ira nechá Pavlíka u matky, aby se mohla vypravit zpět na chatu. Chce řešit špatný stav střechy. Ira má výčitky svědomí, neboť rodinám nedovolila zůstat po dobu dešťů v její části domu. K dispozici jim dala pouze verandu. Obě rodiny se však i bez jejího svolení již dávno nastěhovaly do Iřiny části.

Z promluv ostatních obyvatelů chaty se nám poodkryje několik podstatných změn. Ira podlehla flirtu Nikolaje Ivanoviče.

V dalším obraze se nacházíme v bytě Nikolaje Ivanoviče, kam mezitím Ira přijela. Oba jsou oblečeni v županu, což svědčí o prolomení intimity. Nikolaj Ivanovič se Iře svěřuje se svým životem. Byl rozvedený, poté žil s jinou ženou. Dotyčné postavil dvoupokojový družstevní byt, přišla za ním však patnáctiletá dcera Alena, a tak se rozhodl vrátit k rodině. Ira také líčí svůj život. S matkou měla vždy pohnuté vztahy. Matka ji neustále urážela. Ira přespávala i na nádraží. O panenství přišla také proto, aby matku popudila. Ira vypráví o jedné milostné zkušenosti. Měla přítele, co jí platil taxi. Ira pro něj hodnotově představovala pouze onu cenu za taxislužbu.

Nikolaj Ivanovič se chová k Iře vášnivě, chce jí pomoci postavit se na vlastní nohy. Přestože se chtěla Ira vrátit zpět za nemocným synem, milenec ji nakonec přesvědčí, ať jede až ráno. Když se má pak Nikolaj vydat následujícího dne na služební cestu, Iře se nechce jej opouštět. Nakonec spolu pár odjíždí k moři do Koktebelu. Na služební cestu Nikolaje také doprovází jeho rodina. Ira je ubytována jinde, nikdo o její přítomnosti nemá ponětí. Ira se snaží dovolat matce, aby se optala na Pavlíkův zdravotní stav. Iřina matka si myslí, že je její dcera na chatě. Matka se opět chystá do nemocnice, nechává Pavlíka doma samotného. Ira slibuje, že co nejdříve přijede. Nemá však peníze. Na „dovolené“ se Nikolaj projeví v jiném světle. K Iře se chová nedůtklivě, dokonce ji hanlivě nazve „courou“.<sup>91</sup> Jednu chvíli jí vyká. Iřiny přítomnosti si všimly manželka Rimma s dcerou Alenou. Ira nechce odjet. Nikolaj se jejího zastrašování nezlekne. Prohlásí, že v takovém případě odjede on s rodinou. Zanechá Iře částku v hodnotě čtyřiceti rublů, ale tu si žena z hrdosti nevezme.

Je poněkud ironické, že se Nikolaj cítí ukřivděně, ba co víc, při odchodu pláče. Ira opět volá matce, telefon však zvedne Pavlík. Matka svému slibu dostala. Odjela do nemocnice, a zanechala Pavlíka napospas nemoci. Ira nemá finanční prostředky, snaží se získat peníze na letenku. Místy objevující se promluvy dítěte přidávají na napínavosti. Pavlík

---

<sup>91</sup> PETRUŠEVSKAJA, L. S. *To jsou věci!* Praha: DILIA, 1985, s. 122.

opět vypráví pohádky. Tyto pohádky ve čtenáři můžou vzbuzovat pocit, že chlapec z nemoci blouzní. Iře se podaří odletět.

Když se s Pavlíkem objeví na chatě, nikdo nejeví nadšení, neboť se obávají, že budou muset zpátky pod děravou střechu. Ira se zdá být zdánlivě šťastná. Vypráví, jak se dostala nazpět domů. Její nezdařený milostný poměr vynechá.

Iřina matka skutečně podstoupila operaci. Ira spolubydlícím dovolí, aby zůstali u ní, avšak pod podmínkou, že budou hlídat Pavlíka. Chce navštěvovat matku v nemocnici. Nakonec se ženy s Fedorovnou domluví na osmdesáti rublech měsíčně. Hra končí tím, že za celou dobu poprvé promluví Světlanina tchýně Leokadie, která stručně konstatuje: „Kape tam ze stropu.“<sup>92</sup>

V porovnání s předchozími hrami, i v *Tři dívky v modrém* vidíme určité podobnosti v tematické rovině. Příběhu opět dominuje vztah matky a dítěte (Marie Filipovna a Ira, Ira a její syn Pavlík). V prvním případě se jedná o vztah, kdy se matka nesnaží svého potomka pochopit. Není vyloučeno, že Iřina matka ji miluje, avšak vůči dceři se chová více než tyransky. Tato skutečnost je důležitým faktorem, protože z jejich vztahu vyplývá i Iřin postoj vůči synovi a mužům. Jak bylo již výše uvedeno, Iřin milostný život se příliš nevydařil. Ira se ke svým partnerům upíná, což může pramenit z nedostatku lásky. Její až nezdravá potřeba být milována však svědčí o hluboké vnitřní nespokojenosti. Kvůli jejím utkvělým představám trpí i syn, kterého nezodpovědně zanechala samotného. Ira bezpochyby syna miluje, avšak svým nezodpovědným chováním mu mohla způsobit vážné zdravotní potíže. Postava dítěte se ve hře objevuje jenom při Pavlíkových krátkých monolozích, z kterých je patrné, že dítě zoufale potřebuje svou matku. I v ostatních hrách děti „doplatily“ na chyby a rozhodnutí svých rodičů.

Kromě problematických vztahů se hra zaobírá společným soužitím. Stejně jako tomu bylo v *Hodinách hudby* či v *Lásce*, i v této hře se setkáváme s palčivým problémem tehdejší sovětské doby. Tj. neslučitelnost koexistence dvou generací „pod jednou střechou“. Také se tu objevuje případ alkoholismu (Valerij) a nešťastného manželství.

---

<sup>92</sup> PETRUŠEVSKAJA, L. S. *To jsou věci!* Praha: DILIA, 1985, s. 142.

Tato hra je oproti jiným mnohem rozsáhlejší. Co se týče užití jazyka, Petruševská pracovala se slangovými výrazy a hovorovou mluvou. Je zde četný výskyt vulgarismů. Scénické poznámky opět popisují jen to nejnutnější. Interpretace je tedy ponechána na čtenáři. Ucelený obraz si můžeme vytvořit hlavně díky dialogům. Vztahy mezi jednotlivými postavami se neodráží pouze v tom, co říkají. Mnohem větší vliv může mít i způsob, jakým své myšlenky prezentují. Autorka tohoto efektu dosáhla jazykovými prostředky, které byly již uvedeny.

#### 2.4.1 Ohlas na hru v Čechách

Hra se prvně objevila na československém jevišti 16. prosince 1988 v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého. Režie se ujal Jiří Fréhar, dramaturgie Vlasta Gallerová a scény Otakar Schindler. Kostýmy zařídila Marie Franková, hudbu pak Václav Hálek. Hra se opírala o překlad Emilie Šrankové. V rozhovoru na dálku, v němž kladla otázky Petruševské překladatelka Emilie Šranková, zjistíme, že název hry vybrala autorka podle jednoho hollywoodského filmu z 30. let 20. století, konkrétně podle muzikálové komedie. V poskytnutém interview padne také zmínka o feminizmu. Petruševská se sama za feministku nepovažuje, přestože se ve své tvorbě ženskému tématu hodně věnuje. Dále se zmiňuje, že si ze všech mužů v jejím životě nejvíce váží svých synů a manžela.

V té době se jí nejvíce líbilo provedení hry *Hodiny hudby* z roku 1978 odehrané ve studentském divadle „Moskvorečije“ v režii Vikt'jukova. Poté ji zaujalo *Cinzano* v režii Mladenova odehraného v roce 1987 v Bulharsku. Je třeba brát v potaz stáří rozhovoru, neboť od té doby uplynulo několik desítek let. Je pravděpodobné, že dnes autorku uchvátila jiná ztvárnění.

Miloš Vojta se ve svém krátkém novinovém sloupku vyjádřil o hře takto: „Řekněme hned v úvodu, že je to představení více než zajímavé a pro mnoho diváků bude i přitažlivé, zejména až se text patřičně vykrátí. Dominují v něm nebývale dobré herecké výkony především Věry Vlčkové hrající mladou ženu Iru a Rudolfa Stárze v postavě Irinina

známého Nikolaje Ivanoviče.<sup>93</sup> Také chválí skvěle zakomponovanou hudbu Václava Hála. Autor článku shledává hru v některých ohledech možná příliš složitou, nicméně, její obsah přeci jen nebude mnohým divákům úplně cizí.<sup>94</sup> Na závěr dodává: „Inscenace je to více než pozoruhodná, a proto ji vřele doporučuji.“<sup>95</sup>

Bohuš Štěpánek hru přijal také kladně: „Na scéně Otakara Schindlera, v kostýmech Marie Frankové, s hudbou Václava Hála jako dramatickým partnerem, rozvíjí se v režii Jiřího Fréhara inscenace, která si dala s novou, cennou a dramaticky jemnou autorkou dost práce. Váží si jí a je to na dlouhém, zpočátku až předlouhém představení vidět.“<sup>96</sup> „...Bohatý a tvárný herecký výkon Věry Vlčkové s přetlakem vnitřních sil v úloze Iry to působivě ukazuje. A spolu s ní vlastně celý soubor slouží obětavě neefektivnímu lidskému poselství autorky, hledající vzácné stopové prvky štěstí v obyčejném životě.“<sup>97</sup>

Miroslav Křovák měl he hře jisté výhrady: „Jistá problematičnost je v její textové rozměrnosti a také mnohomluvnosti, ale i režie Jiřího Fréhara, který hru nastudoval v čs. premiéře, ledacos zvýrazňuje v dialozích a vzájemných střetech.“<sup>98</sup> „Inscenace má také své problémy, jež vyvolává samotný text v té konfliktní nevyváženosti i mnohomluvnosti, ale režijní i herecká zaujatost i na menších postavách přece jenom dává představení určitý pohled na současnost v poutavě době.“<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> VOJTA, Miloš. Premiéra týdne. *TVORBA*. Praha, 1988.

<sup>94</sup> Tamtéž.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Československá premiéra. *Práce*. Praha, 1989.

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> KŘOVÁK, Miroslav. Sovětská hra z "nové vlny". *Lidová demokracie*. Praha, 1989.

<sup>99</sup> Tamtéž.

## 2.5 *Cinzano*

*Cinzano* je hra o jednom dějství, která byla napsána roku 1973. Originál oficiálně vyšel až o několik let později, a to v roce 1989. Ve stejném roce, kdy autorka hru sepsala, se v Moskvě hrála také hra Alexandra Vampilova, *Lov na kachny*.<sup>100</sup> Realizace inscenace však nebyla oficiálně povolena. Potřetí, co se hra hrála, ředitel divadla po několika minutách vypnul světlo. Herci chtěli hru dohrát, z divadla však všechny vyhodili.<sup>101</sup> Petruševskou tato hra velmi zaujala. Podnítila v ní další vlnu inspirace. V *Lovu na kachny* se setkáváme s postavou, které zemřel rodič. Tento motiv je přítomen i v *Cinzanu*. Kromě tohoto prvotního impulsu se autorka inspirovala historkou založenou na skutečných událostech. Historce vévodil muž, co utratil peníze za *Cinzano*. Peníze však byly určeny na pokrytí nákladů na pohřeb jeho matky. Jak autorka tvrdí, postupně střídala materiály, ze kterých pak vytvořila celek. *Cinzano* není pouze autorčiným literárním výplodem. Je to svým způsobem dokumentace sovětské doby a jejich nešvarů. Už při procesu psaní bylo zřejmé, že hra s takovýmto tématem jen těžko najde oporu u oficiálních divadel. Z těchto důvodů se herci scházeli v různých zařízeních, leckdy bytech a hospodách, kde mohli hru cvičit. Díky této ochotnické aktivitě bylo možné hru neoficiálně hrát do roku 1977.<sup>102</sup>

Jednoho dne za Petruševskou přišel Oleg Jefremov s návrhem, aby *Cinzano* zinscenovali. *Cinzano* je však co se rozsahu týče hrou nepříliš dlouhou, proto na popud Jefremova vznikla i část druhá, *Narozeniny Smirnovové*.<sup>103</sup> Autorka však dodává, že pro ni psaní tzv. „na zakázku“ není typické. Přestože vznikl i druhý text, k oficiálnímu uvedení nakonec nedošlo, neboť se hra setkala s nevolí ze strany ministerstva.<sup>104</sup> Jak tomu často bývá, na veřejnost pronikla informace o hře, neboť se o ní mezi lidmi hovořilo.

---

<sup>100</sup> TIETZE, Rosemarie. Ljudmila Petruševskaja... o *Cinzanu* a *Narozeninách Smirnovové*. Přeložila Tereza Dubová. *Lato teatralne Sopot '97 Atelier*. 1997, s. 6-7.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 6-7.

Zanedlouho se hra dočkala představení i v hlavním městě Estonska, přestože inscenace proběhla v nepříliš velkém divadle. Petruševská se představení zúčastnila, i když to pro ni mohlo být nebezpečné. Představení se odehrálo v estonštině, tím se podezření umenšilo. V případě, že by se originální text dostal do nesprávných rukou, Petruševská i ostatní zapojení by museli čelit hrozbě. Díky estonskému jazyku se podařilo hru udržet na scéně po několik let.<sup>105</sup> *Cinzano* se dočkalo divadelní inscenace v ruském jazyce v Magadanu, avšak díky své vzdálené zeměpisné poloze se o tom nikdo z komise nedozvěděl.<sup>106</sup> Poté, co se politické napětí uvolnilo, se Petruševská dozvěděla, že její hru hráli na několika místech, přestože byl její obsah považován za politicky nevhodný.<sup>107</sup>

Roku 1991 byl pořízen český překlad Aleny Morávkové pod stejným názvem. Ve hře figurují tři přátelé – Kost'á, Valja a Paša. Za večera se sejdou v prázdném pokoji. Zařízení bytu se skládá z pouhé parkové lavičky a dvou židlí sebraných na skládce. V tomto příbytku bydlí dočasně Paša. Nejdříve se hádají kvůli penězům, které měl dostat Valja. Paša měl dostat peníze od Kost'i. Peníze však momentálně Valjovi vrátit nemůže, neboť dole prodávají alkoholovou novinku, *Cinzano*. Chce koupit několik lahví. Zatímco Valja na chvíli místnost opustí, Kost'á dá všechny peníze Pašovi, aby koupil *Cinzano*. Valja je s nastalou situací krajně nespokojen, na Kost'u se zlobí. Nakonec jej obměkčí zakoupené lahve, také si nějaké vezme. Trojice skončí u popíjení a jezení, zatímco si vypráví o rodinných úskalích. Kost'á se zmiňuje o svých peripetiích, které zažívá v domácnosti. Byt totiž sdílí s rodiči jeho manželky. Kost'ovi se nezdá, že propije výplatu. To se setkává s vlnou nevole ze strany tchána, který mu všelijak spílá, ba co víc, navádí děti proti otci.

Valja žije se svými rodiči, protože z toho má mnohé výhody. Bydlí s nimi v bytě o podlahové ploše 50 metrů čtverečních, jezdí otcovým automobilem. Je ženatý, ale stýká se s jistou Olgou. Valja pro ni vyrábí nábytek. Nesmí se ale nechat rozvést, jelikož by mu byly odeprény mnohé benefity v práci. Nesměl by například do kapitalistických zemí. Mimoděk se zmíní, že již navštívil Československo a Bulharsko. Nyní se má vypravit do Japonska. Z jeho promluv je patrné, že se jedná o osobu prospěchářského charakteru. I Paša se chtěl podívat do ciziny, konkrétněji do Mongolska, avšak v práci nerozšířili stavy. Také se baví o

---

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 6-7.

Smirnovové, která slaví narozeniny. Valja chce jet na oslavu, ale zbylí dva nesouhlasí, neboť se tam nesmí objevit. Je to aluze na druhou hru, nazvanou příznakově: *Narozeniny Smirnovové*. Věčně popíjejí a vypráví si různé historky. Jeden se týká samotné Smirnovové. Kost'a vzpomíná, jak u ní jednou byl na návštěvě. Vypil lék jejího otce, roztok byl však určený ke snížení tlaku. Kost'a si jej nedopatřením spletl s vodkou. Požití léků namísto alkoholu se objevilo i ve hře *Tři dívky v modrém*. Opět se tu tedy setkáváme s alkoholismem.

Paša, který z trojice pije snad nejvíce, se nachází v manželčině nemilosti. Neustále opakuje, že když se mu nepodaří dorazit domů do půlnoci, žena mu odepře „manželské radovánky“. Zároveň však tvrdí, že se s manželkou nyní rozešel pouze z důvodu, aby se mohl přihlásit do bytu matky. Vzhledem k jejímu pokročilému věku by o byt mohl přijít. Matka leží v nemocnici, chce se za ní zítra vydat. Jeho předsevzetí mu však příliš nevychází, protože je v podroušeném stavu. Navíc, jeho vyjádřením leckdy chybí souslednost, zdá se, že si polovinu vyřčeného vymýšlí. Zřejmě se nedokáže srovnat s novou skutečností. Tvrdí, že Tamara podala žádost o rozvod, avšak až po společné dohodě. V tom případě však nedává smysl, proč tolik spěchá. Po notné dávce alkoholu jsou všichni opilí, často se opakují. I Valja, který na začátku hry hovořil o tom, že je ve spěchu, se najednou nemá k odchodu. Rozhodne se vypít všechn alkohol a „ohání se“ proslovy o tom, proč rád pije. Pije pro pití samotné, nehledá za tím něco jiného, nehledá důvody. Dalo by se říci, že pije v duchu hédonismu.

Pašova matka zemřela, a tak se Kost'a rozhodne zůstat u Paši. V neděli však musí být s rodinou, je to jeho povinnost. Dále každý vypráví jeden přes druhého. Kost'a rozvádí svůj vztah vůči rodičům, který je poznamenán několika hádkami. Jsou to prostí lidé, jejich návštěvy manželku Polinu a její rodiče iritují. Jednou se pohádal s Polinou a jejími rodiči. Kost'ovy vlastní rodiče mu nenabídli nocleh, stále pociťovali křivdu. Kost'a se svěří, že se na Polininy rodiče zlobí, přeje si žít s Polinou sám. Oni však návrh na jakékoliv změny odmítají, poněvadž si myslí, že vztah mezi Polinou a Kost'ou nebude mít dlouhého trvání. Tchán celou událost uzavřel tím, že byt měnit nechce, neboť je zvyklý na svůj „dynamický stereotyp“.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> PETRUŠEVSKAJA, L. S. *Cinzano*. Praha: DILIA, 2004.

Paša má v opilosti divné průpovídky. Například takové, že po půlnoci ani taxislužba nejezdí, proto je velmi snadné zmocnit se nějaké dívky a „nakládat“ s ní, jak je libo. Jeho výroky svědčí o určité myšlenkové degeneraci. Přestože je Pašova matka po smrti, syn není schopen truchlení. Postavy se dále „utápějí“ své problémy v alkoholu.

I tato hra odkazuje na neutěšenou situaci v Rusku. Oproti předchozím hrám tu však motiv alkoholismu zaujímá přední postavení. Nerozumné jednání hlavních aktérů hry poukazuje na neschopnost řešit problémy. Jak už z děje vyplývá, postavy se navzájem neposlouchají. Jedná se o projektování vnitřních monologů. Postavy nečekají na odpověď, v podstatě rozmlouvají sami se sebou. Vzhledem k minimálnímu počtu scénických poznámek, které by mohly jednotlivé situace více ozřejmit, působí některé momenty až absurdně. Petruševské se tak umně podařilo vykreslit neschopnost vést dialog a zároveň tím opět poukázala na bezvýchodnost situace. Hra mimo jiné obsáhla i téma spolužití rodin, které jsou natěsnány v jednom bytě. Opět se tak dostáváme k tématu neschopnosti dospět k řešení, což je podmíněno sociálními podmínkami (Kost'a nemůže situaci změnit kvůli tchánovi). Téma nešťastného manželství je do jisté míry zastoupeno u každé postavy.

## 2.6 *Narozeniny Smirnovové*

*Narozeniny Smirnovové* je hra o jednom dějství, jež je volným pokračováním *Cinzana*. Originál byl vydán roku 1989, avšak napsán byl již roku 1977. Český překlad stejného znění zajistila Alena Morávková. Jak už sám název napovídá, v této hře máme co do činění s narozeninami Ely Smirnovové, o které již padla zmínka v *Cinzanu*. Na návštěvu se k ní dostávají Polina Šestakovová, Kost'ova manželka, a Rita Družininová. Jak předepisuje společenský kodex, obě dámy hostitelce přinesou malou pozornost. Dobře míněné dárky se však setkají s protichůdným očekáváním, protože ženy přinesly to samé, lahev Cinzana. Tento italský nápoj nebyl lehký k dostání, proto se mu přisuzovala nálepka exkluzivity. Prvotní záměr se míjí účinkem, dárek vyvolá spíše komické až trapné dojmy. V *Cinzanu* jsme se mohli setkat s trojicí bezúčelně pijících přátel. Ani v této hře tomu není jinak.

Dalo by se říci, že první hra pojímá požívání alkoholu z mužské perspektivy, zatímco druhá hra z perspektivy ženské. K tomuto závěru docházíme i na základě témat, o kterých se tyto dvě skupiny baví. Polina tvrdí, že na oslavu přišla kvůli manželce Paši. Zemřela mu matka a Tamara neví, kde se Paša nachází. Tamara potřebuje mluvit s Kost'ou. On se s Pašou důvěrně zná. Mohl by tak vědět, kde se Paša ukrývá. Polina se domnívala, že na oslavě bude i její muž. Jak diskuze „nabírá na obrátkách“, postupně pochopíme, že druhá návštěvnice, Rita, je Kost'ovou milenkou. Je očividné, že se Tamara vypravila na oslavu primárně kvůli ní. Jak už u popíjení bývá zvykem, „na přetřes“ přišly i vztahy.

Smirnovová vyzvídá, zdali Polina měla před manželstvím jiný poměr. Polina nakonec přiznává, že ano. Smirnovová působí jako žena, která si prošla již leccíms. Jako dítě vyrůstala u prarodičů, rodiče měla v cizině. Na rozdíl od Rity a Poliny se nikdy neprovdala a nepočala potomstvo. Její tehdejší přítel byl o dvanáct let mladší. Nestřpěla by, aby se provdala za mladšího muže. Obávala se, že by ji společnost odsoudila. Za maskou nezávislé a sebevědomé ženy se však skrývají mnohé tragédie. Ela se citově zhroutí, když se v opilosti svěří, že byla na potratu v pátém měsíci těhotenství. Na tuto epizodu svého života nikdy nezapomene. Doktor si nebral žádné „servítky“ a nenarozeného chlapce zahodil do umyvadla. Potrat byl zakázaný, chtěla si jej přivodit sama. Proces se nezdařil, musela se tak spolehnout na doktorovu pomoc. Pro potrat se rozhodla poté, co jí její o dvanáct let mladší

partner sdělil, že žádné potomky nechce. Ba co víc, opustil ji. V podroušenosti přemítá nad svou hroznou ztrátou. Je zřejmé, že dávného počínání lituje.

Dojde i k odhalení poměru Rity a Kost'i, když dá Polina najevo, že o nich ví. Zároveň Ritě sdělí, že má Kost'a další milenku. Tato zpráva Ritu zaskočí, o novém poměru nevěděla. Během popíjení se ženy srovnávají, ať už se jedná o oděv, stravu či dizertační práci. Navzájem se poměřují a odkrývají své rodinné historie. Všechny tři pochází z rodin staré inteligence, která si prošla mnohými útrapami, války nevyjímaje. V závěru na oslavu dorazí Valja. „Faux pas“ s Cinzanem se opakuje. Když se ho ženy ptají na Pašu, tváří se, jako by o ničem nevěděl. Bez Paši však nemůžou zahájit matčin pohřeb.

Stejně jako v *Cinzanu*, i této hře dominuje téma alkoholu a nešťastné lásky. Na rozdíl od předchozí hry se však setkáváme s již typickým motivem matky a dítěte. Mimo jiné se ve hře objevuje úmrtí novorozence (Smirnovová). Tento motiv nalezneme i v *Hodinách hudby* a cyklu *Temná komora*. V *Narozeninách Smirnovové* je zmíněno i téma ruské strádající inteligence, která si zažila válku. Toto téma je v menší míře obsaženo i ve hře *Tři dívky v modrém*.

### 2.6.1 Ohlas na hru v Čechách

Česká premiéra *Cinzana* a *Narozenin Smirnovové* se konala 30. ledna 2004 za finanční podpory Ministerstva kultury ČR. Inscenace se uskutečnila na jevišti Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Režie a výprava se realizovala pod vedením André Hübner-Ochodla. Asistence režie se ujala Tereza Dubová. Byl použit překlad ve znění Aleny Morávkové, avšak došlo k drobným změnám. Čestným patronem inscenace byl tehdejší polský konzul Andrzej Kaczorowski. Kost'u ztvárnil Norbert Lichý, Pašu Filip Čapka, Valju Daniel Zaoral. V ženské části si zahrály Alena Sasínová-Polarczyk v roli Ely Smirnovové, Zdena Przebindová coby Polina a postavu milenky Rity se ujala Marcela Čapková.

Jana Bohutínská seznamuje čtenáře se hrou ve své novinové recenzi. Kromě výše uvedených informací také dodává, že byla hra upravena Agnieszkou Osieckou. Její hudební texty obohatily jevištní podání. Hübner-Ochodlo se neseťkává s tvorbou Ludmily

Petruševské poprvé, neboť se již roku 1997 v Polsku podílel na inscenaci *Do dna* (*Cinzano* uvedené pod jiným názvem). Divadlo Petra Bezruče je známé tím, že uvádí ve svém repertoáru dramatické novinky. Přestože byla hra napsána během 70. let 20. století, v českém prostředí se jednalo o její první uvedení na scénu. Divadlo je také pověstné svou návazností na polskou kulturu.<sup>109</sup> Není tedy divu, že se uchýlilo ke spolupráci s polskými umělci. Ústředním motivem je alkohol. Postavy se jím chtějí oprostít od reality. Ať už se jedná o Kost'ovo nevydařené manželství, Pašovu neschopnost vypořádat se se smrtí matky a rozvratem vztahu, nebo o Valjovo zastírání osobních problémů.<sup>110</sup> Autorka článku vyzdvihuje určité aspekty hry, některé naopak shledává nepovedenými: „Zrádný úkol zahrát opilého a nesklouznout ke klišé a přepjatosti zvládli ostravští herci bez problémů. Možná jen dámská hysterie je ve svém vrcholu až iritující, nepříjemná, příliš hlasitá – hlavně v podání Marcely Čapkové.“<sup>111</sup> Vcelku přistupuje k inscenaci spíše kladně: „Výborným tahem je rytmizování inscenace písněmi, které využívají pěvecký potenciál souboru a dodávají postavám lyričtější rozměr. Cinzano, průhled do duší ztroskotanců, je kus, za kterým se vyplatí do Ostravy vydat. Ukazuje se, že spolupráce s polskými hosty je skutečně plodná.“<sup>112</sup>

I v další recenzi, tentokrát Jiřího P. Kříže se můžeme setkat s pozitivním hodnocením hry. Stejně jako Bohutínská, i Kříž ocenil hudební doprovod Agnieszky Osiecké. Hudbu složil Przemysław Gintrowski. Dle Kříže postavy ve hře vypovídají o konci Ruska, konci civilizace. Hlavní představitelé *Cinzana* jsou podle autora článku prostými aktéry, kteří si kvůli politice socialismu vytrpěli mnohé újmy. Následky se projeví například v alkoholismu.<sup>113</sup> V závěru autor dodává: „Myslím, že v Česku se Cinzano stane bonbónkem teprve na blížící se březnové divadelní přehlídce ostravských scén Ostravar. Na ten totiž trefí i zlenivělí kritici z Prahy, Brna, a dokonce i z Olomouce. Pro mne je Cinzano po Morávkově Idiotovi v brněnské Huse na provázku letošním druhým zápisem na inscenaci roku 2004.“<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> BOHUTÍNSKÁ, Jana. Nepropadám se, žiju. *Divadelní noviny*. 2004, 13 (6), s. 5.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>113</sup> KŘÍŽ, Jiří P. Jasná zpráva o definitivním konci Ruska: Divadlo Petra Bezruče nabízí Cinzano. *Právo: Severní Morava a Slezsko*. 2004, s. 13.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 13.

Oproti předchozím dvěma recenzím se Matýskův článek liší v tom, že nás uvádí do zákulisí po premiéře. Matýsek si vyslechnul dojmy režiséra. Jde tedy v první řadě o reportáž. Je k podivu, že polský režisér André Hübner-Ochodlo poprvé ochutnal Cinzano teprve tři dny před premiérou.<sup>115</sup> Soudě dle jeho komické poznámky pronesené v mateřtině, ho chuť tohoto nápoje příliš neoslnila. Dále vypráví, jak se k režii hry dostal. Hru již dříve režíroval v Polsku v divadle v Sopotech.<sup>116</sup> Představení běželo po dobu dvou sezón, zájem o inscenaci byl veliký. Když mu divadlo Petra Bezruče nabídlo spolupráci, s tím, že si může hru vybrat sám, volba byla jasná. Pro použití písni Agnieszky Osiecké, podle níž se po její smrti pojmenovalo i divadlo v Polsku, se rozhodl na základě velké obliby, které se v rodné zemi Osiecká těší. Mimo jiné režisér uvádí, že se podílel skoro na všem, co se hry týče. S výsledkem premiéry byl spokojený. Zároveň dodává, že se herci připravovali opravdu poctivě, někdy text trénovali i osm hodin.<sup>117</sup>

Vladimír Hulec se o hře zmiňuje o rok později v rámci jejího uvedení ve Švandově divadle. Z jeho článku se dozvídáme, že herec Norbert Lichý, jenž se zhostil postavy Kost'i, byl za tuto roli nominován do několika výročních anket. Také informuje o tom, že inscenace hostuje nejen v hlavním městě, ale po celé ČR. Hru natočila Česká televize.<sup>118</sup>

Z těchto několika zmínek vyplývá, že se hru podařilo obstojně uvést i do českého prostředí, ba co více, sklidila úspěch. V současné době se hra neinscenuje, je však možné zhlédnout videozáznam v Divadelním Ústavu.

## 2.6.2 Jazyk hry

Na rozdíl od jiných autorů, Petruševská čtenáře neseznamuje s minulostí postav, nýbrž je na scénu přímo uvádí. Vzhledem k již typicky malému počtu scénických poznámek často nevíme nic o času či prostoru, ve kterém se děj odehrává. Tuto jazykovou spořivost uplatňuje i v jiných hrách. Díky záměrnému vyhýbání se bližšímu popisu okolností autorka docílila

---

<sup>115</sup> MATÝSEK, Zbyněk. Cinzano pil režisér stejnojmenné hry poprvé tři dny před premiérou. *MF Dnes*. 2004, s. 94.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>118</sup> HULEC, Vladimír. Cinzano: Pijácký večer, ve kterém se poznají muži i ženy. *Reflex*. 2005, 5 (6), s. 15.

univerzállosti dramatu, tedy rozšíření možnosti přenést téma i do jiného, tj. neruského prostředí.<sup>119</sup> Stejně jako pro autorčiny jiné hry, tak i v těchto dvou figuruje apoziopese, úmyslné gramatické odchylky, rychlá mluva a hláskové změny.<sup>120</sup> Autorka využila i různých přeráznutí, nesouvislých slovních spojení a nesmyslnost některých replik, kdy k sobě dvě postavy promlouvají, aniž by jejich dialog měl logickou návaznost. Tímto se jí podařilo čtenářům autenticky nastítnit podroušený stav hlavních postav.<sup>121</sup> Přestože se z dnešního hlediska může zdát, že se nejedná o nové jevy, faktem zůstává, že na svou dobu byl autorčin styl novátorský. Většina autorů upřednostňovala jazyk spisovný, zatímco Petruševská se pokoušela o jazykový svéráz, zachování věrohodnosti skutečných výpovědí. Pro tento druh psaní se vžil termín „magnetofonový jazyk“.<sup>122</sup> Tímto pojmem se rozumí hovorový styl, který je protkán mnohými vulgarismy a slangem. Díky této metodě využití jazyka se tak jazyk hry blíží jazyku skutečnému. Touto zásluhou promluvy postav působí přirozeným dojmem.<sup>123</sup> V níže uvedené ukázce je znázornění neukončené výpovědi, zkomoleniny a „hovorovosti“.

V originále:

Валя. Ну... А как твоя Тамара реагировала на развод? Что ты подал?

Паша. Она сама подала. Еще раньше, чем я ей сказал.

Валя. Значит, она сама... Это много лучше.

Паша. Объудно. Стороны пришли к объудному решению.<sup>124</sup>

V překladu Aleny Morávkové:

Valja. No a poslyš... Jak tvoje Tamara reagovala na rozvod? Tys podal žádost?

Paša. Ne, ona ji podala. Ještě dřív, než jsem jí to řek...

Valja. Takže ona... To je mnohem lepší.

---

<sup>119</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená nedívat se...: současné ruské drama v českých překladech a divadelních inscenacích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, s. 89. ISBN 978-80-244-4974-6.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 91.

Paša. Po dohodě. Obě strany dospěly k shodnému řešení.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 91.

## Závěr

Ludmila Petruševská je autorkou, které se podařilo zachytit sovětskou společnost pravdivým a nezkresleným způsobem. Její literární technika byla svého času průkopnickou, neboť se většina spisovatelů za doby SSSR obecně - nespisovně ruštině, hovorové spisovně ruštině, slangu, argotu i vulgarismům ve své tvorbě vyhýbala. Petruševská však jazykové prostředky tohoto typu dokázala ve svých dílech uplatnit tak, aniž by zněly strojeně. Jak už bylo v práci několikrát zmíněno, tohoto účinku dosáhla především díky snaze autenticky zaznamenat příběhy, které jí „nabídla“ sama ulice.

Tato bakalářská práce se vztahuje pouze na autorčinu divadelní tvorbu. Převážná většina her se zakládá na dialogích. Hlavní funkci tvoří promluvy postav, dalo by se říci, že děj je druhotný. Pro pochopení charakteru her je důležité vnímat rozhovory samotné. Scénickým poznámkám, času a prostoru se nepřikládá větší význam. Pro autorku jsou typické divadelní hry o jednom jednání (*Setkání, Poprava, Sklenice vody, Izolovaný box, Lásky, Cinzana, Narozneniny Smirnovové*). V rámci práce jsou zahrnuty i hry o dvou dějstvích (*Hodiny hudby, To jsou věci!*). Co se týče dramatického útvaru, většinou se jedná o činohru či komedii, které mají však tragický rozměr. Díky zdánlivě anekdotické tónině se autorce daří vyvolat opačný výsledek. V některých hrách (cyklus *Temná komora*) truchlivost, žalostnost situace podtrhává absurdita.

Vybrané hry v rámci práce sjednocují sourodá témata. Hry se liší pouze v míře výskytu určitého fenoménu. Ve hrách je zastoupeno téma alkoholismu, nefunkčního soužití dvou generací, pokřiveného vztahu matky a dítěte (především syna), nešťastného manželství, samoživitele, osudu ruské inteligence aj.

Autorka práce čerpala z mnoha zdrojů. Knihy, které se zabíraly autorkou samotnou, hledala v online katalogu Národní knihovny České republiky. Samotné hry si vypůjčila v Divadelním a filmovém oddělení Ústřední knihovny, vyjma *Cinzana* a *Naroznenin Smirnovové*, které jí poskytla divadelní agentura Dilia. Novinové recenze autorka práce pořídila v Divadelním ústavu. Zde mimo jiné v rámci analýzy *Cinzana* a *Naroznenin Smirnovových* zhlédla videozáznam představení z roku 2004.

Na základě pořízených novinových kritik dospěla k názoru, že Petruševské divadelní tvorba byla českou literární kritikou přijata kladně. Autorka práce si také povšimla, že se autorčina dramata začala překládat koncem 80. let 20. století. K divadelnímu ztvárnění her došlo poměrně krátce po jejich vydání. Lze tedy říci, že autorčino uvedení do českého uměleckého prostoru proběhlo úspěšně.

V databázi Divadelního ústavu autorka práce také našla zmínku o hře *BIFEM*, bohužel se jí však nepodařilo vypátrat žádnou dokumentaci scénického čtení. Jediným dohledatelným údajem byl překlad hry pořízený roku 2007. Autorka práce hru *BIFEM* v rámci analýzy přečetla, avšak vyhodnotila, že bez patřičných materiálů její zahrnutí nebude přínosné.

Prostudovala také hru *Syrová kýta*, aby si ověřila platnost výroku, že se skutečně Petruševská soustředí na témata, která tu byla již zmiňována. Dále autorka shledala, že nejvíce podnětný vhled jí přinesla především práce s materiály psanými anglickým, ruským a českým jazykem. Tato skutečnost jí totiž umožnila komplexnější přístup k danému tématu.

## Резюме

Людмила Петрушевская использует в своих произведениях нелитературный язык, сленг, арго и вульгаризмы так, чтобы это звучало естественно. Этого эффекта ей удалось достичь в основном благодаря попыткам достоверно описать истории, «предложенные» ей самой улицей.

В работе рассмотрены исключительно произведения драматического характера. Подавляющее большинство пьес основано на диалогах, в которых основной функцией является взаимодействие персонажей. Исходя из этого можно сделать вывод, что сюжет для Петрушевской вторичен. Сценическим ремаркам, времени и пространству уделяется не так много внимания. Пьесы, состоящие из одного театрального действия («Свидание», «Казнь», «Стакан воды», «Изолированный бокс», «Любовь», «Чинзано», «День рождения Смирновой») характерны для автора.

Что касается драматической классификации, то речь идет в основном о комедии которая имеет трагическое измерение. В некоторых пьесах (цикл «Тёмная комната») нелепость ситуации подчеркивается абсурдностью.

Пьесы объединены общей тематикой. Они отличаются друг от друга только степенью проявления того или иного явления. В пьесах затронуты такие темы, как алкоголизм, неспособность сосуществования двух поколений, искаженные отношения между матерью и ребёнком, несчастный брак, одиночество родителей и тяжёлые судьбы российской интеллигенции.

Основываясь на критических замечаниях, автор работы пришёл к выводу, что драматические пьесы Петрушевской были положительно восприняты чешской литературной критикой. Также хотелось бы отметить тот факт, что драмы Петрушевской начали переводить в конце 1980-х годов. На сцене их начали ставить спустя некоторое время. Таким образом, можно сказать, что знакомство автора с чешским художественным пространством прошло успешно.

## Seznam použitých informačních zdrojů

BEUMERS, Birgit a M. N. LIPOVETSKY. *Performing violence: literary and theatrical experiments of new Russian drama*. Chicago, USA: Intellect, 2009. ISBN 1841502693.

BREDEROVÁ, Tatiana, LINDOVSKÁ, Nadežda, ed. *Súčasné ruské dokumentárne divadlo: (a doplňujúce študijné materiály)*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Divadelná fakulta, 2015. ISBN 978-80-89439-90-4.

BORENSTEIN, Eliot. *Overkill: sex and violence in contemporary Russian popular culture*. Ithaca: Cornell University Press, 2008. ISBN 9780801474033.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7008-096-5.

БОГДАНОВА, О. В. (2017). Цикл «Темная комната» Людмилы Петрушевской. В *Успехи науки — 2017: сборник мат-лов X МНПК, 1 июня 2017, Москва*. Издательский дом "Империya".

BOKOVÁ, Marie. Ludmila Petruševská v Praze. *Zprávy Divadelního ústavu*. 1990, (11). ISSN 2336-2928.

COSTANZO, Susan. Friends in low places: Russian amateur theaters and their sponsors, 1970-1983. In: *Cahiers du monde russe: Russie - Empire russe - Union soviétique et États indépendants*. Éditions de l'EHESS, 2013. ISSN 1777-5388.

CONDEE, Nancy. Liudmila Petrushevskaja: How the "Lost People" Live. *Institute of Current World Affairs: NPC-14*. 1986.

CONDEE, Nancy. Rodina; III. Contemporary Soviet Drama. *Institute of Current World Affairs: NPC-3*. 1984.

ČECH, Vladimír. Petruševská, Rasputin, Zlotnikov: Ještě jednou o lásce. *Hospodářské noviny*. 2007.

*Čtyři sovětské aktovky*. Přeložil Ondřej ŠRÁMEK, přeložil Bohumil NEKOLNÝ, přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1983.

ДЫРДИН, А. а В. РЫКОВА. *Русская проза 1950-х – начала 2000-х годов: От мировоззрения к поэтике*. Ульяновск: УЛГТУ, 2005. ISBN 5-89146-700-0.

- GOODMAN, Lizbeth a Jane de GAY, ed. *The routledge reader in gender and performance*. London: Routledge, 1998. ISBN 0-415-16583-0.
- HULEC, Vladimír. Cinzano: Pijácký večer, ve kterém se poznají muži i ženy. *Reflex*. 2005.
- KOLESNIKOFF, Nina. The Absurd in Ljudmila Petruševskaja's Plays. *Russian Literature XLIII*. North-Holland: Elsevier B.V., 1998, 43 (4). ISSN 0304-3479.
- KASACK, Wolfgang. *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha: Votobia, 2000. ISBN 80-7220-084-4.
- КАБЛУКОВА, Наталья Валериевна. ОСВОЕНИЕ АБСУРДА И ПОЭТИКА АБСУРДА В РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ. *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. Благовещенский государственный педагогический университет, 2009.
- KŘOVÁK, Miroslav. Sovětská hra z "nové vlny". *Lidová demokracie*. Praha, 1989
- LAIRD, Sally. *Voices of Russian literature: interviews with ten contemporary writers*. New York: Oxford University Press, 1999. ISBN 586789052X.
- LIPOVETSKII, M. N. a Lisa Ryoko WAKAMIYA. *Late and Post-Soviet Russian literature: a reader*. Boston: Academic Studies Press, 2015.
- LAPIDUS, Rina. *Passion, humiliation, revenge: hatred in man-woman relationships in the 19th and 20th century Russian novel*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008. ISBN 0739127470.
- MAZLOVÁ, Klára. Ještě jednou o lásce. *KAM: PŘÍLOHA*. 2007.
- MATÝSEK, Zbyněk. Cinzano pil režisér stejnojmenné hry poprvé tři dny před premiérou. *MF Dnes*. 2004.
- PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená neřít se...: současné ruské drama v českých překladech a divadelních inscenacích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. ISBN 978-80-244-4974-6.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001. ISBN 80-7277-068-3.
- Podoby ruského umenia 19. a 20. storočia: klúčové etapy vývoja ruského umenia 19. a 20. storočia a ich rezonancia v európskom kultúrnom priestore*. V Bratislave: Univerzita Komenského, 2016. ISBN 978-80-223-4038-0.

- PETRUŠEVSKAJA, L. S. *Hodiny hudby*. Přeložil Emilie ŠRANKOVÁ. Praha: Dilia, 1988. Malá řada socialistických autorů.
- PETRUŠEVSKAJA, L. S. *Temná komora*. Praha: DILIA, 1994.
- PETRUŠEVSKAJA, L. S. *To jsou věci!* Praha: DILIA, 1985.
- PETRUŠEVSKAJA, L. S. *Cinzano*. Praha: DILIA, 2004.
- PETRUŠEVSKAJA, L. S. *Narozeniny*. Praha: DILIA, 2004.
- RYTKÖNEN, Marja. Memorable Fiction: Evoking Emotions and Family Bonds in Post-Soviet Russian Women's Writing. *ARGUMENT*. 2012.
- SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1995-2002: on the threshold of the new millennium*. Toronto: University of Toronto Press, 2004. ISBN 0802086705.
- SHNEIDMAN, N. N. *Russian literature, 1988-1994: the end of an era*. Buffalo: University of Toronto Press, 1995. ISBN 0802074669.
- SUTCLIFFE, Benjamin M. *The prose of life: Russian women writers from Khrushchev to Putin*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2009. ISBN 9780299232030.
- SEYDLER, Jiří, Stojan ČERNODRINSKI a Růžena SEYDLEROVÁ. *Sovětské divadlo I*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987.
- STONE, Jonathan. *Historical dictionary of Russian literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2013. Historical dictionaries of literature and the arts.
- SCHULTZE, Sydney. *Culture and customs of Russia*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. ISBN 0313311013.
- ZAHRÁDKA, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: (Literární proudy a osobnosti)*. 19. Olomouc: Periplum, 2003. ISBN 80-86624-08-0.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. *Temná komora. Televize*. 1992.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. *Československá premiéra. Práce*. Praha, 1989.
- ŠMÍD, Zdeněk. *Nad karlovarskou inscenací divadelních aktovek: Rozpačité lásky. Pravda*. Plzeň, 1985.
- VOJTA, Miloš. *Premiéra týdne. TVORBA*. Praha, 1988.

ЗУМБУЛИДЗЕ, И. Г. Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма. *Молодой учёный: Ежемесячный научный журнал*. 2012, 41 (6). ISSN 2072-0297.

## Seznam použitých internetových zdrojů

ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ, [cit. 2019-07-03]. Dostupné z: <http://petrushevskaya.ru/content/biografiya>

ПЛЕХАНОВА, И. И. *Природа ритуального в пьесах Л. Петрушевской (цикл «Тёмная комната»)* // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2009. №10 [cit. 2019-07-01]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-ritualnogo-v-piesah-l-petrushevskoy-tsikl-tyomnaya-komnata>

Первый канал. “Познер - Гость Людмила Петрушевская. Выпуск От 28.05.2018.” *YouTube*, YouTube, 29.05. 2018 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM](http://www.youtube.com/watch?v=8NJKIiaCIUM)

ROLLMANN, Hans. The Master of Dark Yet Delightful Russian Tales About Family Is Back. *PopMatters*. 2015. Dostupné z: <https://www.popmatters.com/191710-there-once-lived-a-mother-who-loved-her-children-until-they-moved-ba-2495548377.html>

“Русская Улица.” *Facebook Watch*, Rusų Gatvė, 23.01.2016 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: [www.facebook.com/RusuGatve/videos/1240682806010754/?v=1240682806010754](http://www.facebook.com/RusuGatve/videos/1240682806010754/?v=1240682806010754)

SUMMERS, Anna. The Down-and-Out Muses of Ludmilla Petrushevskaya. *The New Yorker*. 2017 [cit. 2019-01-25]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-down-and-out-muses-of-ludmilla-petrushevskaya>

WOLL, Josephine. “The Minotaur in the Maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya.” *World Literature Today*, vol. 67, no. 1, 1993 [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40148873](http://www.jstor.org/stable/40148873)