

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav slavistických a východoevropských studií

**Jana Skálová**

**Vybrané aspekty prozaické tvorby  
Ljudmily Ulické**

**Selecting aspects in prosaic writing by  
Ljudmila Ulickaja**

*Bakalářská práce*

Praha 2008

Autor práce: **Jana Skálová**

Vedoucí práce: **PhDr. Helena Ulbrechtová, PhD.**

Oponent práce: **Mgr. Hanuš Nykl**

Datum obhajoby: 2008

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

SKÁLOVÁ, Jana: *Vybrané aspekty prozaické tvorby Ljudmily Ulické*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav slavistických a východoevropských studií, 2008. 57 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Helena Ulbrechtová, PhD.

## **Anotace**

Bakalářská práce „Vybrané aspekty prozaické tvorby Ljudmily Ulické“ se věnuje prozaické tvorbě současné ruské spisovatelky Ljudmily Ulické. Představuje nejen její život a tvorbu v souhrnném přehledu, ale také se snaží o celkové umístění do historického a literárního kontextu druhé půle dvacátého století. Hlavní pozornost je věnována ohlasům na její tvorbu, které byly sesbírány především ze současného ruského tisku. A dále se snaží aplikovat vybraný kritický materiál ve vlastním rozboru některých kratších textů této autorky.

## **Klíčová slova**

Ljudmila Ulickaja, ruská próza, 20. stol.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 30. července 2008

Jana Skálová

Handwritten signature of Jana Skálová in cursive script.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala těm, bez kterých by má práce nikdy nevznikla. Veliké díky patří paní PhDr. Heleně Ulbrechtové, PhD., která mou práci vedla. Zvláštní díky pak patří paní PhDr. Natalii Rajnochové, PhD., paní Doc. Olze Alexandrovně Mitrofanovové, PhD., a v neposlední řadě také mé mámě...

*Jana Kellová*



**Людмила Улицкая**

## Obsah

OBSAH.....	9
ÚVOD.....	10
1. ŽIVOT A TVORBA.....	11
2. HISTORICKÝ KONTEXT A LITERÁRNÍ TENDENCE.....	13
3. VYBRANÉ KRITICKÉ OHLASY.....	22
3. 1. OBECNÝ POHLED.....	22
3. 2. SOCIOLOGICKO - PSYCHOLOGICKÝ ASPEKT.....	24
3. 3. RELIGIÓZNÍ ASPEKT.....	31
4. VYBRANÉ ASPEKTY V KONKRÉTNÍCH TEXTECH.....	35
4. 1. POVÍDKA <i>НАРОД ИЗБРАННЫЙ</i> .....	38
4. 2. POVÍDKA <i>КАПУСТНОЕ ЧУДО</i> .....	41
4. 3. POVÍDKA <i>ЛЯЛИН ДОМ</i> .....	43
4. 4. POVÍDKA <i>ВТОРОГО МАРТА ТОГО ЖЕ ГОДА</i> .....	47
ZÁVĚR.....	51
RESUMÉ.....	53
SUMMARY.....	54
POUŽITÁ LITERATURA.....	55

## Úvod

Ve své práci se budu zabývat vybranými aspekty prozaické tvorby spisovatelky Ljudmily Ulické, která je výraznou osobností současné ruské literatury.

V první části své práce představím život Ljudmily Ulické, její cestu k literatuře. Poté stručně nastíním vývoj Sovětského Ruska druhé půle dvacátého století, kdy Ulickaja vyrůstala, formovala se jako spisovatelka. Zde bych také chtěla pojmenovat nejdůležitější literární tendence tohoto období, a tím tvorbu Ulické zařadit do kontextu osobitého vývoje ruské literatury po změně režimu na přelomu devadesátých let.

Ve druhé části své práce představím vybrané kritické ohlasy na její díla z ruského denního tisku a sborníků naučných prací, které jsem získala v Národní knihovně v Petěrburku při svém studijním pobytu v Rusku, a také na internetu. Při výběru článků jsem se soustředila na ty, které se věnovaly prozaické tvorbě Ljudmily Ulické, a tedy ani tvorbě dramatické, ani té pro děti. Ty už vyžadují samostatné zpracování.

Tyto kritické ohlasy dělím do několika podskupin, podle toho, čemu věnují svou pozornost – obecně dílu Ljudmily Ulické, sociologicko-psychologickým tématům, anebo hledisku náboženskému či reflexivnímu.

Ve třetí části podrobněji představím několik kratších textů z pera Ljudmily Ulické, a na základě všech zmiňovaných materiálů v nich budu hledat výrazné osobité aspekty jejího autorského rukopisu.

Hlavním cílem by tedy bylo představit prozaickou tvorbu Ljudmily Ulické co nejvíce zeširoka, zachytit co možná nejvíce různých kritických pohledů a názorů na její tvorbu, a postavit tím základní kameny pro možné další vlastní zkoumání.



## 1. Život a tvorba

Ljudmila Jevgenijevna Ulickaja se narodila 23. února 1943 na Urale, v baškirském městě Davlekanovo, kde byla tehdy její rodina v evakuaci. Její otec byl inženýr, matka biochemička. Ljudmila Ulickaja vyrůstala v Moskvě a o svém dětství v rozhovorech s novináři mluví jako o šťastném, protože bylo naplněno převážně čtením. Mezi autory, které ji výrazně zaujaly, patřil mimo jiné básník Boris Pasternak - *Сестра моя жизнь* a později především Vladimír Nabokov - *Приглашение на казнь*.

Spisovatelka vyrůstala ve velmi tvrdých materiálních podmínkách, kdy po smrti J. V. Stalina v roce 1953 propustili její matku z práce a nad rodinou od té doby stále „visel stín strachu“. Mnohé z prožitků těch dob (Ulické bylo roku 1953 deset let) byly později zachyceny v její tvorbě (např. v povídkovém cyklu *Девочки* je smrt Stalina zachycena právě pohledem dívčích očí).

Později Ljudmila Ulickaja vystudovala Biologickou fakultu Státní moskevské Lomonosovovy univerzity, obor biochemie-genetika. Pracovala v Institutu obecné genetiky, odkud ji propustili v roce 1970 kvůli tomu, že přepisovala jeden ze samizdatových rukopisů. Poté zůstala 9 let bez práce. Její první muž ji v tomto období opustil, a ona zůstala sama s dvěma syny. Tehdy i začala psát.<sup>1</sup>

V roce 1979 začala Ljudmila Ulickaja pracovat jako dramaturg v divadle (- *Камерный еврейский музыкальный театр*). Psala dětská představení, inscenace pro rádio, krátké statě, první povídky...

Je potřeba zmínit, že Ljudmila Ulickaja po celý život psala i básně, ale jediná část z její poezie, která vyšla i pro veřejnost, je ta, kterou vložila do svého románu

---

<sup>1</sup> Knižně vyšlo - *Бедные родственники* (sborník povídek, 1994); *Сонечка* (novela, 1996); *Девочки* (sborník povídek, 1996); *Медея и ее дети* (román, 1998); *Веселые похороны* (novela, 2001); *Казус Кукоцкого* (román 2002); *Первые и последние* (sborník povídek, 2002); *Искусство жить* (novela, 2003), *Искренне ваши Шурик* (román 2003); *Детство-49* (sborník povídek, 2003); *Люди нашего царя* (sborník povídek, 2005); *Даниэль Штайн, переводчик* (román, 2006); *Истории про зверей и людей* (dětské příběhy, 2007); *Русское варенье и другое* (sborník div. her, 2008).

Česky vyšlo: *Soněčka* a jiné povídky. Bonguard: Praha 2004. (Přeložila Helena Franková)

*Medea u ee deti*. Jinak sama sebe pokládá především za autorku povídek, ačkoliv největší úspěch jí přinesly její rozsáhlejší texty.

Jméno Ljudmily Ulické se ve spojitosti s literaturou dostalo do širšího povědomí roku 1992, kdy v časopise *Новый мир* byla vydána její novela *Сонечка*, a hned se dostala do užší nominace Ruské odnože ceny Booker za rok 1993. První samostatná kniha Ljudmily Ulické vyšla roku 1994 - sborník povídek *Бедные родственники*, a to hned ve dvou vydavatelstvích – ruském *Слово* a francouzském *Gallimare*.

Ljudmila Ulickaja se paradoxně proslavila dříve v západní Evropě než ve své vlasti. V roce 1998 získala svou první velkou cenu v zahraničí, a to francouzskou *Medici* za román *Medea u ee deti*. V roce 2001 byla oceněna i ve své zemi prestižní cenou *Smirnoff-Букер* (Ruská odnož ceny Booker s přízviskem Smirnoff) za román *Казус Кукоцкого*.

Nejen, že Ljudmila Ulickaja získala ještě nemálo dalších cen<sup>2</sup>, ale její knihy patří i k těm čtenářsky oblíbeným a vyhledávaným, což dokazuje například jen údaj za rok 2003, kdy ze 75 000 knih na knižních pultech v Moskvě patřilo 8000 právě Ljudmile Ulické.

Ljudmila Ulickaja je mimo jiné autorkou dětského projektu *Другой, другие, о других*, kdy požádala různé autory, aby pod hlavičkou jediného projektu vytvořily různé texty pro dětského čtenáře. (Vznikly např. tyto texty: Гостева, А.: *Большой взрыв и черепахи*.; Григорьева, А.: *Путешествие по чужим столам*.; Кирсанова, Р.: *Ленты, кружева, ботинки...*; Тименчик, В.: *Семья у нас и у других*. Z textů samotné Ulické je možné zmínit např.: *История про кота Игнасия, трубочиста Федю и Одинокую Мышь*, text, který byl spolu s dalšími vydán v knize *Истории про зверей и людей*.)

Spisovatelce je nyní 65 let, dále píše, i když v jednom z rozhovorů řekla, že na velký román už by si teď netroufla. Žije v Moskvě.

---

<sup>2</sup> Literární ceny, které získala L. U.: 1997 – „Pene“, Itálie; 1998 – „Medici“, Francie; 1998 – „Guiseppe Acerbi“, Itálie; 2001 – „Smirnoff-Букер“, Rusko; 2005 – „Национальная литературная премия“, Rusko; 2006 – „Pene“, Itálie; 2007 – „Большая книга“, Rusko; 2008 – „Grincane Kavur“, Itálie.

## 2. Historický kontext a literární tendence

Ljudmila Ulickaja vyrůstala v Sovětském Rusku v době, která přinesla této zemi několik výrazných historických změn. Půl století lidského ani literárního vývoje nelze ve vší šíři vystihnout v několika odstavcích, ale zároveň bez jistého nástínu není možné pochopit vlivy a pozice těch, kteří přicházejí, kteří se ve své tvorbě k něčemu „navracejí“, anebo naopak něčemu odporují. O Ljudmile Ulické je v několika článcích reagujících na její ranou tvorbu zmíněno, že si získala čtenáře právě tím, že se v postmodernou přesyceném trhu navrátila k realistickému vyprávění. Jaká byla tedy tato doba? Jaké byly základní umělecké přístupy?

Oficiálním stylem sovětské beletristiky a literární kritiky od roku 1934 byl a až do osmdesátých let zůstal „socialistický realismus“, který vyžadoval od umělce „pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji. Přitom musejí být pravda a historická konkrétnost uměleckého vyjádření uvedeny v soulad s úkolem formovat a vychovávat pracující ideově v duchu socialismu...“<sup>3</sup> Tato pravdivost měla svá specifika. Umění nesmělo kritizovat sociální obraz společnosti, ale naopak ukazovat jeho ideální podobu a plnit tím morálně-výchovnou funkci spojenou s marxisticko-leninskou osvětou. Toto všechno spolu s hesly „партийность, народность, массовость“. (Např. podle Stalina měl být spisovatel „inženýrem lidských duší“ zaměřený na „výchovu lidu k socialismu“<sup>4</sup>.) Důležitým prvkem byl i požadavek „čisté ruštiny v literatuře“, jehož autorem byl Maxim Gorkij<sup>5</sup>.

Naplnění těchto teoretických požadavků (literatura měla sloužit jako nástroj moci) procházelo několika změnami. Nejvýraznější souvisely s událostí, která pro Sovětské Rusko druhé půle 20. století byla přelomovou - smrt prvního muže země J. V. Stalina 5. března 1953. Ne že by tím došlo k obrácení vývoje země radikálně jiným směrem než za jeho života, ale přece jen nikdy poté už v Sovětském Rusku

---

<sup>3</sup> Kasack, W.: Slovník ruské literatury 20. století, Praha 2000, s. 471.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Cit. podle: Lauer, R.: Geschichte der russischen Literatur – von 1700 bis zur Gegenwart. München 2000. s. 680.

nedocházelo k zločinům proti lidskosti v takovém měřítku, jako do této chvíle, a i v umění již nebyly jen slepě naplňovány jednoduché, předem dané formy.

Prvním mužem země se stal Nikita Chruščov, a celé období jeho působení získalo přívlastek „Оттепель“<sup>6</sup>. Na XX. sjezdu KSSS Chruščov ve svém projevu odsoudil zneužití moci Stalinem, masová pronásledování jeho odpůrců i zásadní chyby, k nimž došlo za války<sup>7</sup>, odhalil „kult osobnosti“, ačkoliv tajně mezi účastníky sjezdu, základní informace se dostala i mezi „obyčejné“ lidi. Došlo k pokusům o reformy, především v tragicky zaostalém a zneužívaném zemědělském venkově, také k znatelně větší otevřenosti vůči okolnímu světu, kdy bylo sníženo napětí „studené války“ a navázán jistý dialog s USA. Významným krokem se stalo také to, že bylo propuštěno prvních deset tisíc vězňů, což sice bylo nepatrné procento v počtu uvězněných, ale ohlas ve společnosti byl veliký.

Tím, že došlo po Stalinově smrti k větší otevřenosti, k uvolnění pout, která svazovala dosud spisovatelům ruce (a to především hrozbou okamžité fyzické likvidace), se mohla kolem roku 1960 objevit na oficiální scéně nová díla, později označovaná termínem „Молодая проза“ nebo také „Проза четвертого поколения“, kde se spojovaly prvky socialistického realismu s novými přístupy blízkými americkým a evropským tendencím té doby. Základními syžety těchto literárních děl se staly spory, do nichž se tu dostávali mladí hrdinové s rodiči a učiteli. Vydávali se ze svých domovů pryč, na cestu, i když ve valné většině následoval návrat a dospělost v podobě přijmutí pracovních povinností, přijmutí zodpovědnosti. Co bylo důležité, změnil se jazyk oficiální literatury - mládežnický městský slang se stal standardním výrazovým prostředkem.

V tomto období uvolnění ale samozřejmě zůstalo mnohé z předešlých dob, jak se projevilo v několika literárních „skandálech“, tedy na příklad tím, že byl Boris Pasternak pod výhrůzkou vyhoštění donucen odmítnout převzetí Nobelovy ceny za román *Доктор Живаго* roku 1958. Ovšem vychází i novela Alexandra Solženicyna *Один день Ивана Денисовича*, která otevřeně popisovala jeden den ze života vězně

---

<sup>6</sup> Český ekvivalentem je „doba tání“.

<sup>7</sup> Konkrétní historická data a fakta podle: Švankmajer, M. - Veber, V. - Sládek, Z. - Moulis, V. - Dvořák, L.: *Dějiny Ruska*. 4. vyd. Praha 2004.

gulagu. (I Alexandr Solženicyn získal Nobelovu cenu, a to roku 1970, po níž následovala proti němu celá kampaň, a roku 1974 i jeho nucená emigrace.)

Desetiletí Chruščovovy vlády společnost jistým způsobem změnilo, ačkoliv mnohé z reforem zůstaly pouhou teoretickou snahou nalézt kompromis mezi udržením systému a snahou o pokrok. A také Chruščov neměl tak absolutní moc, aby prosadil vždycky svůj názor, např. v roce 1958 se vyslovil proti megalomanské výstavbě vodních elektráren na Volze, ale silná vodohospodářská lobby mu odolala, a dokonce prosadila kaskádu gigantických staveb na sibiřských řekách.

Chruščovova snaha omezit zbrojení a tím ušetřit ohromné finanční prostředky se setkala s velmi tvrdým odporem armády i konzervativních sil ve straně a vedla k jeho svržení, a jeho místo zaujal roku 1964 Leonid Brežněv a na celých osmnáct let jeho působení vládla snaha vedoucí nomenklatury zabránit jakýmkoli experimentům. Byl zrušen limit pro vykonávání stranických funkcí, a ke změnám docházelo minimálně.

Ačkoliv k fyzické likvidaci spisovatelů jako za Stalina již nedocházelo, nepohodlní byli znovu věznění, posílání do Gulagu, což mimo jiné vedlo k tzv. „třetí vlně“ ruské emigrace kolem roku 1974. Ale něco se přeci jen změnilo, potlačování „nesouhlasu“ už nebylo absolutní, jak ukázaly procesy v letech 1965 a 1966 s literáty Josifem Brodským, Andrejem Siňavským a Juliem Danielem, ne jejichž obranu se postavilo nemálo hlasů, hlasů v nové publicistice, která se začala šířit tzv. samizdatem. Jím se ucelil specifický mnohohlasý trojlístek ruské literatury - vedle oficiální tvorby vznikala díla nejen v emigraci, ale ještě i v disidentu.

Typickým příkladem toho, jak se změnila poměry, může být jeden z největších procesů s lidmi z disidentu 8. ledna 1968, kdy byli souzeni čtyři lidé za samizdatové vydání *Bílé knihy* o případu Siňavského a Daniela. Nejen že oni sami odmítali uznat svá díla za protisovětská (sami sebe pokládali za skutečné komunisty), ale nikdo z nich nebyl odsouzen k smrti. (Ačkoliv tedy jeden z nich v pracovním táboře zemřel.) Podstatná byla především reakce sovětské veřejnosti, kdy na úřední místa byly posílány protestní dopisy, které podepsalo kolem 700 lidí, což na dobu „utahování pout“ zas nebyl zrovna zanedbatelný počet, ačkoliv změnit samozřejmě nemohl nic.

Ale i v oficiální tvorbě došlo k osobitému vývoji, kdy po mnoha nadějích a otevřenosti šedesátých let sice došlo k normalizaci společenské situace, k utlumení všech svobodných hlasů, ale ne zcela. Vzniká tzv. „tichá lyrika“ (N. Rubcov, V. Sokolov, A. Žigulin, aj.), v próze se rozvíjí historický román (S. Zalygin), naplňuje jinou obsažností ideologický román (V. Dudincev), a také vzniká silný proud tzv. „vesnické prózy“ (V. Rasputin, V. Šukšin, F. Abramov). Tuto tendenci v oficiálně přiznané literatuře zajímavě charakterizoval o mnoho let později Alexandr Solženicyn<sup>8</sup>: „На рубеже 70-х и в 70-е годы в советской литературе произошел не сразу замеченный, беззвучный переворот без мятежа, без тени диссидентского вызова. Ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать так, как если б никакого „соцреализма“ не было объявлено и диктовано, - нейтрализуя его немо, стала писать в простоте, без какого-либо угождения, каждения советскому режиму, как позабыв о нем...“

Situace v literatuře neoficiální byla mnohem vrstevnatější, než v oficiální: „С конца 1960-х по конец 1980-х годов (...) многочисленные неформальные кружки и литературные клубы полностью игнорировали официальную словесность, но обеспечивали непрерывность литературного процесса поверх цензурных барьеров...“<sup>9</sup>.

Zjednodušeně je možné charakterizovat literární tendence této doby tak, že v emigraci a v disidentu se rozvíjela estetika modernismu a především postmodernismu, který balancuje mezi prostředky vysokého literárního stylu na jedné straně a masovou produkcí na druhé, používá a cituje všechno a všechny, kteří předcházeli, vysmívá, ironizuje, vyprazdňuje formy, nebo odhaluje jejich prázdnotu (např. šablony a jazyk socialistického realismu), převrací smysly.

V západním světě se postmodernismus vyvíjel jako reakce na všeovládající zákony trhu a všemocné počítače, v samotném Sovětském svazu jako reakce na lživost ideologických hesel, masek a frází. Tedy vlastně na totéž – na realitu, která

---

<sup>8</sup> Солженицын, А.: Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 года. In: Новый мир. Москва 2000, № 5, s. 186.

<sup>9</sup> Лейдерман, Н. Л. - Липовецкий, М. Н.: Современная русская литература 1950-1990-е годы. В 2 томах: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений.“ Москва 2006, s. 422.

ztratila pevnou půdu pod nohama, na kosmos, který se stal chaosem, na informaci, s níž je možné naložit, jak je libo. Hlavními představiteli takových tendencí se stal Andrej Bitov, Venedikt Jerofeev, Saša Sokolov, aj.

V březnu roku 1985 se generálním tajemníkem KSSS (po dvou krátkých působeních Andropova a Černěnka) stal Michail Gorbačov, který na XXVII. sjezdu strany předložil koncept modernizace (známý později pod pojmem *Перестройка*), který měl změnit ekonomickou stagnaci země, a dále požadavek otevřenosti v politickém dění (*Гласность*). Gorbačov preferoval nezasahování do kulturního dění. Byli propouštěni političtí vězni, došlo k mnoha hospodářským reformám, ale také k vyhocenému konfliktu mezi konzervativními zastánci starých pořádků a liberálními novátory na druhé straně, které vedly k rozpadu Sovětského svazu. 24. srpna 1991 vznikla Ruská federace, prezidentská demokracie v čele s Borisem Jelcinem. (V prosinci 1993 vešla v platnost nová ústava, kdy se hlavním legislativním orgánem země stal dvoukomorový parlament.)

Ke změnám došlo na mnoha úrovních, a tedy i té literární, kdy na sjezdu spisovatelů roku 1985 spisovatelé Bondarenko, Jevtušenko, Rasputin a Zalygin poprvé otevřeně kritizovali nevкус veřejného života a upozorňovali na hrozící ekologické katastrofy způsobené megalomanskými projekty, jako například upravování toku sibiřských řek. V lednu 1986 se konal poslední sjezd spisovatelů.

Další roky byly nazvány „občanskou válkou v literatuře“, které Karl Eimermacher<sup>10</sup> periodizoval následovně: 1985-1987 obezřetné zhodnocení informačního obsahu tisku, 1987- 1989 zmírnění cenzury, jejíž nejistota byla znatelná ve všech oblastech, 1989-1991 odmítnutí socialistického realismu a prosazování alternativních, nebo prostě „jiných“ uměleckých směrů. To především znamenalo zpřístupnění literatury, která od šedesátých let vznikala a šířila se v samizdatu a tamizdatu, i přisun ruské emigrační tvorby.

Nejsilnějším alternativním proudem v literatuře byl právě postmodernismus, který po uvolnění cenzury na přelomu devadesátých let ovládl téměř všechnu literární tvorbu.

---

<sup>10</sup> Cit. podle: Lauer, R.: Geschichte der russischen Literatur – von 1700 bis zur Gegenwart. Munchen 2000, s. 844.

Po vyhlášení „glasnosti“ byl socialistický realismus udržován při životě jen v oficiálním svazu spisovatelů-konzervativců, ale v březnu roku 1989 byl i tady předložen návrh zříci se jej, ponechat si z něj jen „stranickost“ a „lidovost“, a jinak dát volnost umělecké tvořivosti, pluralitě názorů, mnohosti uměleckých přístupů a literárních směrů. Ale stále tu vládla formulace<sup>11</sup>: „Svaz spisovatelů podporuje důsledně ta díla, která jsou realistická svým přístupem a socialistická svou myšlenkou.“ A ta vlastně měla za důsledek to, že paralelně s tímto oficiálním svazem spisovatelů vznikl ruský PEN-klub, jehož prvním prezidentem se stal Anatolij Rybakov.

Jak dále píše Reinhard Lauer<sup>12</sup>, v těchto letech vyjádřil Viktor Jerofejev požadavek, aby byla literatura osvobozena od „hypermoralismu“, aby „přestala být nástrojem potřeb společnosti, zřekla se moralizujících apelů, sociální kritiky a utopických vizí, aby se navrátila v oblast soukromou a intimní, aby odmítla dávná ruská tabu v oblasti psychiky a sexuality“... Hlavními prvky v tvorbě mnoha autorů se staly do té doby z umění vytěsněné sex, násilí a politika. Postmodernismus, který mnoho let rostl ve stínu za zdí mlčení, zaplnil nyní téměř všechnu literární tvorbu.

Na rozdíl od západního světa, kde se o realismu mluvilo jako o uzavřeném literárním směru, v Rusku zůstala tato tendence živá nejen v oficiální sféře jeho socialistické mutace, ale i v té neoficiální, v níž nová realistická „pravdivost“ bojovala se socialistickou „hrou na pravdivost“. Kritika v devadesátých letech začala psát o syntéze realismu, modernismu a postmodernismu, fenoménu, který byl nazván postrealismus. Objevila se celá řada děl blízkých tradici klasického realismu, romány jako *Клетка* nebo *Диверсант* А. Azolského, *Лох* nebo *Купавна* А. Varlamova, *Зеркало Монтачки* М. Курajeва, a kromě mnoha dalších i romány Ljudmily Ulické.

\*\*\*

---

<sup>11</sup> Lauer, R.: *Geschichte der russischen Literatur – von 1700 bis zur Gegenwart*. Munchen 2000, s. 846.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 846.



Ljudmila Ulickaja na sebe právě upozornila tvorbou, která se v postmoderní době vrací k tradičnímu realistickému způsobu psaní. Její díla se nevyznačují šokujícími vulgarismy, neologismy nebo speciálním slangem. Ljudmila Ulickaja především vypráví příběhy, události, setkání, náhody a vztahy. Vnitřnímu světu svých postav nevěnuje příliš pozornosti, její hrdinové jsou ovlivňováni především zvně, vyšší daností a předurčeností, se kterou se snaží smířit.

Od realismu 19. stol. nebo i jeho socialistické mutace se psaní Ljudmily Ulické liší otevřeností, až naturalistickou přesností v popisu sexuálních vztahů, k nimž její hrdinové docházejí často bez nějaké citové motivace. Její přírodovědecké vzdělání jí umožňuje komponovat do textů detaily fyziologických procesů nebo i vědecké disputace o genetice apod. Její původ dále předurčil i zájem o židovskou tematiku, religiózní prvek obecně.

Jméno Ljudmily Ulické se objevilo spolu s několika dalšími jmény ženspisovatelek právě na přelomu devadesátých let, ačkoliv některé z autorek debutovaly svými prvními texty již dříve, jen jim nebylo oficiálně umožněno publikovat. Nyní jich byla celá plejáda: Valerija Narbikova, Ljudmila Petruševskaja, Taťjana Tolstaja, Viktoria Tokareva, Světlana Vasilenko a právě i Ljudmila Ulickaja. V roce 1990 vznikla *Федерация писательниц*, kde jedním z hlavních bodů byl požadavek zesílení morálního klimatu v zemi, tolerance a loajality. Jejich manifesty se staly kolektivní sborníky *Не помнящая зла* (1990), *Чистенькая жизнь* (1990), *Новые амазонки* (1991).

Rozdíl mezi jednotlivými autorkami byl především v přijetí sebe sama a prezentování sebe sama jako představitelky „ženské literatury“. Tak na příklad Ljudmila Petruševskaja a Taťjana Tolstaja striktně odmítly patřit do nějaké skupiny feministického vidění světa a demonstrativně samy sebe nazývaly mužskou podobou podstatného jména spisovatel – „писатель“. Ale na první pohled je zřejmé, že existuje jistý okruh témat a způsob psaní, který je víceméně charakteristický právě pro ženy. (Ačkoliv se nyní mluví o „latentní bisexualitě spisovatelů“, kdy muž může psát „ženskou literaturu“ a žena ovládnout „mužský styl psaní“.<sup>13</sup>)

---

<sup>13</sup> Viz. např.: Мела, Э.: „Сонечка“ Людмилы Улицкой с гендерной точки зрения - Новое под солнцем? In: Преображение. Москва 1998, № 6., s. 101-107.

Již v sedmdesátých letech se proslavila Viktoria Tokareva a Ljudmila Petruševskaja. Viktorii Tokarevové vyšel již v roce 1969 první svazek příběhů z každodenního sovětského života - *О том, чего не было*, v roce 1972 následovalo *Когда стало немножко теплее* a v roce 1978 - *Летающие качели*. Ljudmile Petruševské vyšly první povídky v časopise *Аврора*, a brzy poté i první malá dramata *Любовь*, *Стакан воды* a *Чинзано*, která se dostala do povědomí lidí díky ilegálnímu šíření.

Tato „*новая женская проза*“<sup>14</sup> byla typická především tím, že odhalovala, až přímo obnažovala narušené milostné a rodinné vztahy, naturalisticky popisovala hrůzy běžného každodenního života. Na rozdíl od tradičního ruského pohledu na ženu jako bytost skromnou, věrnou, oddanou, smířenou, představují texty těchto autorek ženu jako bytost „fyzickou“, hladovou po sexu a dalších požitcích života, jako bytost pozemskou, která menstruuje, rodí děti v bolestech, která je ponižována a ponižuje.

Tato tendence, která v sobě propojila naturalismus a sentimentalismus (svým návratem k „malému člověku a jeho životu“), byla nazvána neosentimentalismem<sup>15</sup>. Mínění kritiků na to, kdo je typickým představitelem tohoto směru, se různí. Někteří sem řadí i postmoderní autory, že ač se tyto dva proudy liší svým přístupem (postmodernismus se svou mračnou skepsí vyvrací existenci jakýchkoliv jistot, kdežto neosentimentalismus obnovuje kulturní archetypy, dává jim nový význam).

Postmodernismus i neosentimentalismus tedy vycházejí ze stejných kořenů - nabourávají šablonovitost, jednostrannost a plochost socialistického realismu. Podstatným prvkem neosentimentalismu je tělesnost, jež se stává tím nejdůležitějším v době, která se zcela rozčarovala v rozum a jeho teoriích, utopiích, koncepcích. Tělo a jeho projevy jsou jediné opravdové, nevyhlané, a tedy i všechny city jsou dokazovány, určovány a vyjadřovány jím. Sex se stává jedinou formou dialogu, nejen tedy na úrovni naturalistického popisu, ale i svým rozměrem sémantickým.

---

<sup>14</sup> Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: Современная русская литература 1950-1990-е годы. В 2 томах: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва 2006, s. 563.

<sup>15</sup> Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: Современная русская литература 1950-1990-е годы. В 2 томах: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва 2006, s. 566.

Ljudmila Ulickaja přiznala v jednom z rozhovorů obdiv především k Ljudmile Petruševské, a potvrdila i vliv její tvorby na tu svou: „Событием Петрушевской я переболела, с самого ее появления. Вот писатель, поставивший талантливый и глубокий социальный диагноз. Этот диагноз всегда казался мне очень жестоким. Но убедительным.”<sup>16</sup>.

Ljudmila Ulickaja v některých dílech přejímá tématické základy z textů Ljudmily Petruševské, ale staví na nich své vlastní „stavby“, hledá svá vlastní umělecká východiska. Na příklad hlavní hrdinkou povídky Ljudmily Petruševské *Свой круг*, která byla napsána roku 1979 (uveřejněna ale až 1988), je nevyлечitelně nemocná žena, která se snaží před svou smrtí najít zodpovědné ruce, do kterých by mohla svěřit svého syna. Stejný motiv je použit v povídce Ljudmily Ulické *Дочь Бухары*, kdy na smrt nemocná žena žije jen proto, aby svou postiženou dceru doprovodila na práh dospělosti, našla pro ni ruce, kterým by ji mohla odevzdat a které se o ni postarají, a ona mohla zemřít.

Zřejmý je odkaz ke stejnému prototypu v názvu textu Ljudmily Petruševské *Медея* z roku 1989 a Ljudmily Ulické *Медея и ее дети*. Na rozdíl od Petruševské, která přenáší do současnosti Médein archetyp ženy, která žárlivost mstí tím, že zabije své vlastní děti, Ulickaja vytváří svou vlastní Médeu, která nakonec dokáže nevěru muže odpustit. Na rozdíl od úplné bezvýchodnosti a fatality Petruševské je patrná snaha Ulické zobrazit jakési světlo na konci tunelu, naději člověka, který pochopí, že bolest a utrpení jsou mu dány jako možnost, jako cesta k pochopení. Nejen její Médea se učí neptat se na utrpení “за что”, ale “для чего”.

---

<sup>16</sup> In: Вопросы литературы 1996. Январь-февраль, s. 34.

### 3. Vybrané kritické ohlasy

Recenze, komentáře i vědecké ohlasy na tvorbu Ljudmily Ulické sebrané ze současného, především ruského tisku, tedy novin a časopisů, ale i sborníků vědeckých statí, jsem rozdělila do tří menších skupin, a to podle toho, čím se recenzenti ve svých textech zabírali.

Nejméně je obecných souhrnných pohledů na dílo Ljudmily Ulické, protože ať už je vnímána kladně nebo se znaménkem mínus, v ruské literární společnosti její jméno ani její tvorba nejsou neznámé, a není tedy příliš potřeba ji blíže představovat. Nejvíce se autoři věnují postavám z textů Ljudmily Ulické, jejich vztahům a sociálním rolím. Ale nezanedbatelný je jistě i pohled religiózní, protože toto téma hraje v textech Ljudmily Ulické podstatnou roli.

#### 3.1. Obecný pohled

B. Tesmer ve své eseji<sup>17</sup> zdůrazňuje, že začátky Ljudmily Ulické nebyly vůbec lehké. Její povídky nejdříve nevyšly v žádném ze sborníků ženské prózy ani v takzvaných „tlustých žurnálech“, ale pouze v denním, tedy neliterárním tisku. Podle B. Tesmera toto nepřijetí nebylo způsobeno stylem jejího psaní, v nějakém experimentátorství, novátorství, výběru témat, ale tím, že Ulickaja převrátila do té doby celospolečensky přijatý žebříček hodnot – nad život společenský postavila život jednotlivce, který hledá štěstí a smysl v soukromé sféře.

A. Vjalcev<sup>18</sup> si ve své kritické stati „hraje“ na soud nad tvorbou Ludmily Ulické, bere na sebe roli advokáta a předkládá několik obžalob, konkrétních výtek,

---

<sup>17</sup> Тесмер, Б.: Проза Людмилы Улицкой на рубеже XX – XXI веков. In: Традиция русской классики XX века и современность: Материалы научной конференции. Москва 2002, s. 280-283.

<sup>18</sup> Вьяльцев, А: Незамысловатые жития современных святых: Людмила Улицкая и ее критики. In: Лит. газета. Москва 1998, № 9., s. 11.

kteří se na její adresu objevily zpod per jiných kritiků. Například ke sloví Ally Latyninové o románě *Medea u ee demu*, o tom, že je to tradiční román, rodinné čtivo, a dále, že je pěkný, dobrotivý a dobrý, ale nic víc, říká A. Vjalcev, že tento román je jeden z největších kroků ve směru klasického ruského románu, a že nehledě na jeho nedostatky, především nepřítomnost „ярких мыслей“, je to dílo „большого стиля“. Sám dále rozebírá jazykovou stránku románu - upozorňuje, že Ulickaja nechává mluvit hrdiny sedmdesátých let jazykem inteligentů let devadesátých, a také že nejhůře zachycenou tématickou oblastí v románu je podivně mračně patetická erotika.

V Čechách napsal o Ljudmile Ulické Milan Hrala v knize *Ruská moderní literatura 1890-2000*<sup>19</sup> jako o jednom z nových ruských autorů, který vyniká „jako kronikářka ruského života druhé poloviny 20. století se zájmem o životní osudy nejobyčejnějších lidí, což s obratným vyprávěním a ironickým nadhledem zabarveným „ženskostí“ působí v chóru současné literatury svěže a příjemně“<sup>20</sup>.

Hrala stručně představuje tři její díla: *Сонечка* („Vztah autorky k ní (=hl. postavě) je reálný, neztotožňuje se s ní ani ji neidealizuje nebo neoslavuje jako příklad tichého životního hrdinství.“<sup>21</sup>), *Medea u ee demu* („...je možné mluvit o feminismu zejména z pohledu na milostný trojúhelník a jeho aktéry. (...) ...obě cesty, které Máša a Saša reprezentují, jsou z hlediska autorky odmítnuty jako nedůstojné ženského údělu vůbec.“<sup>22</sup>) a *Веселые похороны* („Vrcholem je scéna pohřbu, která je pojata v duchu celého příběhu jako tragikomická fraška, hlavně díky ironizujícímu nadhledu autorky.“<sup>23</sup>)

---

<sup>19</sup> Hrala, Milan: *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Praha 2007, s. 710.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 710.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 711.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 712.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 712.

### 3.2. Sociologicko - psychologický aspekt

Postavy v prozaických textech Ljudmily Ulické jsou ve valné většině ženy, ženy prožívající nejen radost i smutek, šťastné i nešťastné lásky, problémy každodenního života, ale i smyslnost, vášně a erotiku, a to často za zvláštních situací. Tak v povídce *Лялин дом* má matka i dcera jediného milence, v jiné *Бронька* čtrnáctiletá dívka porodí syna, a brzy nato další tři od neznámého otce atd. Tyto dvě povídky jsou ze sborníku *Бедные родственники*, k němuž se vyjadřuje T. Kazarina<sup>24</sup>, která se snaží odporovat kritickým hlasům, které nazvaly postavy Ljudmily Ulické „loutkami z veselého divadélka“, tím, že poukazuje na napětí, v němž tyto postavy žijí a umírají, jakoby měly vyřešit nějaký vyšší lidský úkol.

Tak na příklad na smrt nemocná matka donutí sama sebe přežít šest let, které chybí její dceři k dosažení dospělosti, a potom umírá ve chvíli, kterou sama sobě vybrala (*Дочь Бухары*). Všechny prožitky, otřesy, objevy postav, jsou pro ostatní viditelné pouze z vnější strany, a vnímány jen jako nemoc, podivínství, bláznovství. Druzí vidí anomálii, a přitom člověk se zatím na hranici života a smrti dotýká s nadosobními principy bytí.

Kazarina dále vyjádřila zajímavý postřeh, že erotika v textech Ulické pouze „odkazuje“, je v principu neerotická, ochuzená o naléhavost a hravost. Jakoby bylo odhalováno ne tělo, ale principy, pomocí kterých člověk přechází z dětství v mládí, z mládí v dospělost. Jakoby tu erotika byla pouhým rituálem zasvěcení.

Ženské autorství i ženské hrdinky samozřejmě nabízejí podívat se na tvorbu Ulické feministickým kukátkem, jak to udělala například Elen Mela ve své stati<sup>25</sup> o novele *Сонечка*. A paradoxně přes to, jak je tato novela „ženo-centrická“ (женоцентрична), kdy z čtveřice hlavních postav jsou tři ženy (Soňa, její dcera Táňa, dceřina kamarádka Jasja), nedochází autorka článku k závěru, že by Ulickaja byla spisovatelka „ženské literatury“, jen autorka-žena, která píše mužsky, naplňuje mužské představy, opakuje mužské stereotypy ve vnímání světa – Soňa jako ošklivá,

---

<sup>24</sup> Казарина, Т.: Бедные родственники. In: Преображение. Москва 1996, № 4., s. 169-171.

<sup>25</sup> Мела, Э.: „Сонечка“ Людмилы Улицкой с гендерной точки зрения - Новое под солнцем? In: Преображение. Москва 1998, № 6., s. 101-107.

kyprá, útrpná strážkyně domácího krbu, Jasja, povrchově krásná, ale jinak prázdná loutka bez citu či vlastních myšlenek, atp.

Podle Elen Mela spisovatelka Ljudmila Ulickaja nevnímá sebe sama jako ženu a tedy není schopna popsat ženskou subjektivitu. Jedinou nadějí „nového ženství“ je tu Sonina dcera Táňa, nezávislá bytost bez zábran, která ochutnává vše, co je jí nabízeno, aniž by to nějak příliš zasahovalo její city, a nakonec opouští nejen rodiče, ale i tradiční schémata rodiny, a zůstává sama s dítětem.

Zde je potřeba uvést i zcela opačný pohled, který nabízí ve svém článku<sup>26</sup> M. Remizova, kdy nad románem *Казус Кукоцкого* doslova říká: „Людмила Улицкая написала вопиюще феминистский роман, где женщина является единственным значимым началом, мужчина же — лишь пассивная функция при ее “естественной” реализации“.<sup>27</sup> A dále také: „...в случае Людмилы Улицкой представляется возможность пронаблюдать сознание типично женское, то есть иррациональное и, мягко говоря, довольно слабо структурированное.“<sup>28</sup>

Z jiného úhlu se na tuto novelu dívá L. A. Timaševa<sup>29</sup>, která se zaměřila na symboličnost barev. V Bibli bílá je asociací Boha a dobra, a tmavá d'ábelské podstaty světa, ale u Ljudmily Ulické je to naopak, tmavá barva zde patří Soně, je „životadárná“. S ostatními postavami je svázána barva bílá – chladná a ničivá. Soňa má temně hnědé oči a snědou pleť, a ostatní světlé oči a bělostnou kůži. Bílá patří Jasje, je to hlavní rys její krásy, povrchně přitažlivé, ale jinak bezduché masky. Bílá barva Jasji asociuje s neživým světem - „bílé cukřenky“, „sněžné královny“, která ničí rodinné štěstí, tmavá Soňa je spojena s počítím nového života, kdy cítila v sobě „пальчики ребенка в такой же темноте, которая окружает сейчас и ее...“<sup>30</sup>. A právě tuto práci se sémantikou barev v načrtání psychologických charakterů postav považuje L. A. Timaševa za novátorství Ljudmily Ulické.

---

<sup>26</sup> Ремизова, М.: GRANDES DAMES прошедшего сезона. In: Континент. Москва 2002, № 112., s. 396 – 405.

<sup>27</sup> Ibid., s. 404.

<sup>28</sup> Ibid., s. 405.

<sup>29</sup> Тимашева, Л. А.: Символика белого и темного в повести Л. Улицкой „Сонечка“. In: Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин. Пермь 2005, s.117-119.

<sup>30</sup> Улицкая, Л.: Сонечка. Москва 2001, s. 28.

Leonid Bachnov<sup>31</sup> v románu *Medea u ee detu* oceňuje ze všeho nejvíc hledání a nacházení pozitivního hrdiny v této době, kdy již takový tvůrčí postup není určován a diktován cenzurou, a přesto je v literatuře podle něj velmi potřebný. Autor článku dále stručně charakterizuje obsah (hlavní hrdinka Médea má dvanáct sourozenců, o které se po smrti rodičů stará, i o všechny další postavy, které se k nim časem připojují, manželé, manželky, milenci, nejen stará, ale i chápe, odpouští jejich poklesky...), a především se ptá sám sebe, zda si Ljudmila Ulickaja neidealizuje svou hrdinku, a odpovídá, že ne, že ona ji prostě má ráda. (Jak ojedinělý názor mezi mnoha hlasy „o lhostejnosti a chladu“ spisovatelky ke svým vlastním postavám.)

Hledání pozitivního hrdiny v tomto románu oceňuje i S. Timina<sup>32</sup> v době na konci apokalyptického dvacátého století, kdy harmonický a celistvý obraz světa už se může zdát být pouhým donkichotstvím. S. Timina zdůrazňuje, že postavy v tomto románu jsou obdařeny vysokým stupněm svobody v tak nesvobodném století, jakým bylo století dvacáté.

S. Timina vyzdvihuje i úlohu místa, kde se román odehrává – Krym. Vnímá jej jako jednu z postav románu, která hraje důležitou symbolickou roli rámce, který vnáší dílu celistvost. Stejně jako Médein dům, který je téměř sakrálním místem. Je nejen obydlím, ale hlavně předělem vnitřního a vnějšího světa (kuchyň s hliněnou podlahou jako tradiční místo sjednocujícím všechny „kolem ohně“, apod.).

Po románu *Medea u ee detu* následovala novela *Веселые похороны*, o které napsala kritička Olga Slavnikova<sup>33</sup>, že úmysl autorky demonstrovat optimismus a vítězství nepokrytecké svobody je tu tak zřejmý, až je to očividný neúspěch textu samotného.

Hlavním hrdinou novely *Веселые похороны* je na smrt nemocný Alik, který umírá uprostřed svých milenek, uprostřed ruské emigrace třetí vlny v New Yorku, na pozadí převratu v Moskvě přelomu devadesátých let. Na rozdíl od běžného

---

<sup>31</sup> Бахнов, Л.: Genio loci. In: Дружба народов. Москва 1996, № 8., s.178-180.

<sup>32</sup> Тимина, С.: Ритмы вечности. Роман Людмилы Улицкой „Медea и ee дети“. In: Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы: Сборник статей. Ополе 1999, s. 145-160.

<sup>33</sup> Славникова, О.: Недолет указывает на цель. Людмила Улицкая - Веселые похороны. In: Урал. Екатеринбург 1999, № 2., s. 183–186.



postupu, kdy autor naznačí konflikt, rozvíjí ho a dovádí k určité kulminaci, Ljudmila Ulickaja neukazuje narůstání, ale uhasínání konfliktu, a tedy by měla energii brát z toho, co se dělo s hrdiny v minulosti, ale právě kouskování minulých dějů rozbíjí podle Olgy Slavnikovové tu průzračnost, se kterou Ljudmila Ulickaja obvykle píše. Navíc na konci jakoby zcela nesmyslně smete sama autorka všechné pracně budovaný optimismus lhostejným úderem z úst jedné milenky, což vypadá jako „запоздавая авторская ложка дегтя в собственноручно налитую бочку меда“<sup>34</sup>. Olga Slavnikova dále uvažuje o možné spisovatelské únavě Ljudmily Ulické (*Веселые похороны* vyšly v roce 1998!), únavě z tvůrčího procesu, který nutí literáta srovnávat se sebou sama stále novými a novými texty.

E. G. Elina a S. A. Išekova<sup>35</sup> ocenily v povídkovém cyklu *Девочки* zobrazení Sovětského Ruska kolem roku 1953. Každodenní život spolužaček z jedné třídy, tedy dětský svět zavřený dospělým, tu totiž funguje jako zrcadlo dospělé reality.

V povídkách se postupně odkrývá tragická podstata této doby, skrytá jinak za vnější tvář všeobecného štěstí, a čtenář se s dívkami krok za krokem intuitivně blíží k myšlence o životě dvojakosti v sovětské skutečnosti. Dospělí nedořikávají, jen naznačují, jen právě dívky mezi sebou mluví přirozeně, nezávisle na tom, co se smí. Až do chvíle, kdy se stávají pionýrkami, kdy nenávratně překračují jistý práh, a začínají se stydět za své spontánní pocity...

Autorky této kritické stati poukazují na to, že obvyklá stylistika ženské prózy je v povídkách Ljudmily Ulické silně pozměněna tím, že ona záměrně narušuje tradiční struktury klasického ženského vyprávění o škole, rodině, dětských hrách, i rychlém střídání nálad, smutku a radosti. Používá stejné postupy jako „ženská próza“, ale pouze je obehává, a především právě narušuje. A co víc, nejen postupy „ženské prózy“, ale i tradice a stereotypy „demokratické prózy“ - syn z intelektuálské rodiny lékařů slouží jako vedoucí lágru, židovská dívka, neustálá oběť antisemitismu, způsobí vlastní rukou silný otřes mozku svému nepříteli...

---

<sup>34</sup> Slavnikova, O.: Недолет указывает на цель. Людмила Улицкая - Веселые похороны. In: Урал. Екатеринбург 1999, № 2., s. 186.

<sup>35</sup> Елина, Е. Г. - Ишекова, С. А.: Образы России в цикле рассказов Л. У. „Девочки“. In: Мир России в зеркале новейшей художественной литературы. Саратов 2004, s. 181 -187.

Autorky statě se ptají, zda je to nutná daň spisovatelské objektivitě, snaze postihnout existencionální podstatu života?

Galina Jermošina<sup>36</sup> nazývá román Ljudmily Ulické *Казус Кукоцкого* pokusem o dílo - „podobenství“, kde se na rozdíl od všech svých předchozích textů popisujících malého člověka snaží zobrazit i filozofickou rovinu života. Ale podle Jermošinové se text Ulické rozpadá.

Autorka této statě například zmiňuje neobyčejný dar hlavní postavy Pavla Aleksejeviče Kukockého - zvláštní „vnitřní vidění“, kterým dokáže rozpoznat nemoc, aniž by použil nějaké přístroje. Ale toto „ясновидение никакой роли в развитии сюжета не сыграет. Это ружье не выстрелит, и непонятно, зачем оно вообще повешено на стенку“<sup>37</sup>. Stejně je to i se schopností jeho ženy Jeleny, jejíž zrak vidí naopak „dovnitř“ - v jednom ze svých snů vidí geometrickou formu fráze, věty, a získá pocit, že tak musí mít i každá další věta nějakou svou podobu. Tyto motivy však dále dle Jermošinové Ulickaja nerozvíjí.

Ljudmila Ulickaja staví vedle sebe reálnou linii a linii podvědomou, ale jedna nevysvětluje ani neurčuje druhou, jakoby k sobě tyto části jediného celku ani nepatřily. Jediné, co je spojuje, jsou tytéž jazykové prostředky. A co víc: „... (L.U.) старательно проговаривает, доводит до логического завершения, жестко контролирует символизм событий и добивается устранения вторых и третьих планов восприятия. Столь жесткий контроль за повествованием действительно направляет его в нужное бетонное русло и не дает возможности читающему создать свою версию происходящего“<sup>38</sup>.

Podobným způsobem komentuje vysvětlování samotné Ljudmily Ulické i kritička Galina Rebel<sup>39</sup>, která říká, že jsou „по-человечески очень понятны, но художественно совершенно излишни“<sup>40</sup>. Jak dále dodává, je v románě *Даниэль*

<sup>36</sup> Ермошина, Г.: Форма борьбы со временем - печальная попытка его уничтожения. In: Знамя. Москва 2000, № 12., s. 201-203.

<sup>37</sup> Ibid., s. 203.

<sup>38</sup> Ibid., s. 203.

<sup>39</sup> Ребель, Г.: Людмила Улицкая: еврейский вопрос? Первое вышло In: Дружба народов. Москва 2007, № 7. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/7/re14.html>

<sup>40</sup> Ibid.

*Штайн, переводчик* „показательно и страшно воплощена бесполезность досказывания, невозможность однозначности“<sup>41</sup>.

Ve stejném románě spisovatelka a kritička Světlana Šišková-Šipunova<sup>42</sup> pokoušela najít postavu hlavního hrdiny, a ukázalo se, že nejen „еврей, но католик (...) католик, но не ортодокс (...) священник Римской церкви, но живет в Израиле (...) монах, но не аскет, скорее жизнелюб (...)“. A dodává postřeh, že „везде он был не тем, за кого себя выдавал“.

Hlavním nástrojem nejen dorozumění mezi lidmi, ale i vzájemného pochopení je jazyk. Podle Ljudmily Ulické zlo pramení právě z neporozumění, (proto i její kladný hrdina je překladatelem - nejen řečí, ale i vyznáním, jakýmsi spojovatelem, mostem). Ale Světlana Šišková-Šipunova poukazuje na to, že paradoxně právě jazyk nehraje v samém románě žádnou roli: „...все письма, дневники, воспоминания написаны нарочито нейтральным, как бы усредненным и упрощенным языком (никакой индивидуальной окраски)“<sup>43</sup>.

M. V. Lapšina<sup>44</sup> poznamenává, že snad neexistuje jediný kritický hlas, který by hledal spojitost tvorby Ljudmily Ulické s postmodernismem. M. V. Lapšina se naopak snaží ukázat, že takový přístup možný je. O tvorbě Ljudmily Ulické říká, že je k ní potřeba přistupovat velmi opatrně, jinak čtenáři unikne to poslání, které je skryto pod jednou z vrstev povrchní pikantnosti, kdy autorka ukazuje ty stránky života, které se lidé většinou snaží skrýt před cizími zraky.

Tuto tendenci protimluvu je možné demonstrovat na mnohém – obraz bezdětné Médeji jako strážkyně ohně, jako „matky“ svých sourozenců; obraz moře, které přináší Médeji dárky, i zabíjí její rodiče; Médejinina starostlivost a péče o druhé, ale zároveň „сложно сказать, любит ли кого то из них она“<sup>45</sup>. A ačkoliv

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Шишкова-Шипунова, С.: Код Даниэля Штайна, или Добрый человек из Хайфы. Попrvé vyšlo In: Знамя: Москва 2007, № 9. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/9/sh13.html>

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Лапшина, М. В.: Аллюзии в романе Людмилы Улицкой „Медея и ее дети“. In: Филология, журналистика, культурология в парадигме современного научного знания. Ставрополь 2004, s. 47-49.

<sup>45</sup> Ibid., s. 48.

vše probíhá na pozadí dějin 20. století, všechno vnímání je soustředěno na mikrokosmos, atmosféru, kterou vytváří kolem sebe Médea a její vnitřní svět.

Lev Kuklin<sup>46</sup> je toho názoru, že mezi všemi těmi, kteří v současnosti v Rusku píšou, patří Ljudmila Ulickaja mezi ty nejlepší – vyniká bohatstvím svého jazyka, vnímavostí k detailům, i lhostejností k módní expanzi slangu. Ale také poukazuje na to, že s lhostejností se Ljudmila Ulickaja chová i ke svým postavám, kdy naturalisticky popisuje nejen fyziologické podrobnosti fungování a stárnutí lidského těla, ale i: „...делает это со всей научной скрупулезностью и... бесстыдством“<sup>47</sup>.

Lev Kuklin vyčítá Ulické, že v románu *Казус Кукоцкого* všechno doslova „vychází z vagíny“, práce, dluhy, mezilidské vztahy, jakoby láska byla synonymem sexu. Kuklin dochází až k takovému názoru, že postavy Ulické nemají ani instinkty, jako třeba zvířata, že mnohem více mu připomínají svou zvláštní netečností rostliny. Tak na příklad Taňa, dcera doktora Kukockého, přijde o panenství, protože „už ji nebaví“, spí s různými muži, aniž by ji to nějakým způsobem naplňovalo, zajímalo. Otce svému ještě nenarozenému dítěti „vybírání“, apod.

Zde se samozřejmě hned nabízí paralela k již výše zmiňovanému ohlasu M. Remizovové<sup>48</sup>, která poukazuje na to, že Ljudmila Ulickaja obdařuje životem rostliny Tomu, osiřelou dívku, které se rodina Kukockých ujme: „Хотя для нее делали все, что могли, никто ее так и не полюбил“. Stejně jako Kuklin kritizuje to, že postavy Ulické se nikdy nad ničím nezamýšlejí, ničeho nelitují, za nic nejsou zodpovědné, nic nemohou změnit, a Ulickaja se stále jen snaží „разрешить катастрофически сложный для нее вопрос — где лежат границы любви“<sup>49</sup>.

Anna Kuzněcova píše<sup>50</sup>, že již v románě *Казус Кукоцкого* jsou zřejmé „симптомы особого высокомерия с оттенком цинизма, с которым относятся к людям не очень умные врачи“, které v románě *Искренне ваш Шурик* přestávají

<sup>46</sup> Куклин, Л.: Казус Улицкой. In: Нева. Санкт-Петербург 2003, № 7., s. 177-183.

<sup>47</sup> Ibid., s. 180.

<sup>48</sup> Ремизова, GRANDES DAMES прошедшего сезона., s. 396-405.

<sup>49</sup> Ibid., s. 404.

<sup>50</sup> Кузнецова, А.: Поступай с другими так, как ты хочешь поступать с другими. In: Нева. Санкт-Петербург 2004, № 10., s. 245-248.

být pouhými symptomy, protože zde „всем героям ставится быстрый диагноз, и дальше с ними все происходит исключительно в рамках предварительного заключения“<sup>51</sup>. Opět tu tak zazněl názor, že postavy Ulické nemají vnitřní svět, který by se vyznačoval jistou vůlí, touhou, pochybností, ale pouze předurčenou daností, jíž naplňují, diagnózu, pod níž je možné je beze zbytku zařadit. Anna Kuzněcova tento přístup shrnuje slovy, že je to „текст идеально защищенный от художественной заразы“<sup>52</sup>.

### 3.3. Religiózní aspekt

Faina Grimberg<sup>53</sup> v kritické stati, která má příznačný název „...о религиозной тематике в современной литературе“, píše o tom, že druhá půle dvacátého století se přestala zajímat neopakovatelnou individualitou člověka zdůrazněnou jedinečností jeho gest i chování („никто не снимает шляпку так, как Анна Каренина“<sup>54</sup>), a prvořadým se stalo filozofování a moralizování, zmizely popisy osob a rázu krajiny, hlavní roli začal hrát dialog, a téma religiozity jako hlavního prvku obyčejného života. Mimo jiné příklady k demonstrování svých myšlenek uvádí Faina Grimberg právě jednu z knih Ljudmily Ulické *Даниэль Штайн, переводчик*.

Ljudmila Ulickaja se v tomto románě podle autorky článku vyhýbá jak popisu krajiny a osob, tak vůbec jakémukoliv popisu jejich fyzické jedinečnosti (což jí umožňuje forma románu v dopisech). Prvotní je tu náboženství, které v životě postav zaujímá nejdůležitější úlohu. A tam, kde se zdá, že religiozita přivádí jejich postavy k osobním tragédiím, tam se spisovatelka snaží demonstrovat opak, a tím

---

<sup>51</sup> Кузнецова, А.: Поступай с другими так, как ты хочешь поступать с другими. In: Нева. Санкт-Петербург 2004, №10., s. 245.

<sup>52</sup> Ibid., s. 247.

<sup>53</sup> Гримберг, Ф.: И я тоже – нет! Фаина Гримберг о религиозной тематике в современной литературе. Попrvé vyšlo In: Критическая Масса. Москва 2006, № 4. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/km/2006/4/gr17.html>

<sup>54</sup> Ibid.

dochází ke zvláštním paradoxům a spojení náboženství a liberalismu: „Главный герой романа — еретик-арианец. Он отрицает божественную природу Христа и непорочное зачатие.“ Ale tím způsobem liberalismus ničí náboženství, protože je to jen jedna z možností světového názoru („отец Даниэль отрицает и монашество, и обет безбрачия“).

K chóru hlasů, které vyjádřily zklamání nad tímto románem, zní i hlas Sergeje Beljakova<sup>55</sup>, který poznamenal, že hlavní postava kněze Daniela je sice stejný „герой-светило, вокруг которого вращается весь мир“, tak typický pro tvorbu Ljudmily Ulické, ale na rozdíl od svých předchůdců (Medea Mendes, Pavel Kukockij) je „слишком схематичным, сусальным-положительным, а главное — это герой философского трактата, а не романа, в большей степени — носитель идеи, чем художественный образ.“ A dle Beljakova bohužel ostatní postavy tohoto románu jsou ještě schematictější, formálnější, každý je jen pouhý vykonavatel předem daného plánu autorky. Přes všechnu náboženskou tematiku je dle Beljakova tento román „разумное, грамотное, хорошо обоснованное оправдание национализма“.

Román podle autora této kritické stati pojednává o osudu Židů (především východních) stejně jako mnohé předchozí texty Ljudmily Ulické, ve kterých to ale byla tematika okrajová, zakomponovaná do rodinných ság apod. Zde je z různých pohledů zobrazena tragédie Židů, kteří jsou nuceni žít uprostřed jiné etnické společnosti, vždy v menšině a vždy pod hrozbou likvidace, anebo s pokušením zřít se svého židovství a asimilovat se (což se ukazuje jako nemožné). Zjednodušeně řečeno, u Ljudmily Ulické je představa náboženství neodmyslitelně spojena s národností (Rusům „patří“ pravoslavní, Izrael „patří“ pouze Židům...), a tedy i s nacionalismem.

V podobném duchu mluví i Michail Gorelik<sup>56</sup>, který píše, že všechno, co se týče židovské otázky, bylo u Ljudmily Ulické ve všech předchozích dílech „сведено обыкновенно к социально обусловленным ситуациям и психологическим

---

<sup>55</sup> Беляков, С.: Дон Кихот из Хайфы. Poprvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/be13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/be13.html)

<sup>56</sup> Горелик, М.: Прощание с ортодоксией. Poprvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/go14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/go14.html)

частностям“. A ačkoliv její román *Даниэль Штайн, переводчик* je především židovský, Ulickaja podle Gorelika zůstává věrná svému vidění světa, kdy sice sama tvrdí, že Daniel Štajn se stal mostem mezi křesťanstvím a židovstvím, ale je to jen jedna z interpretací. Podle Gorelika není obsažena v knize samé, ale jen vyjádřena zpětně Ulickou – čtenářkou své vlastní knihy. Nejen v románu, ale i v rozhovorech o něm, se snaží vyjádřit jedinou pravdu, tu svou, pravdu o jediné víře, které není ortodoxie potřeba, pravdu o dobru, které víra přináší. A tento pseudodokument je pro ni dle Gorelika jenom nástroj.

Irina Rodnjanskaja<sup>57</sup> uzavírá výše zmíněné názory, které vyšly v jednom čísle časopisu *Новый мир*, svým PS, kdy píše o stejném románě, že je ideologický, že je v něm všechno podřízeno názorům jeho tvůrce, a že hlavní „беда “проповедника” Улицкой в том, что ее речи ниже заданного ею же уровня человеческой высоты“.

Na českém internetovém serveru je možné nalézt recenzi Aleny Machoninové<sup>58</sup> také právě na knihu *Даниэль Штайн, переводчик*. Autorka recenze si povšimla především toho, jak se zde Ljudmila Ulickaja zříká sebe sama jako spisovatele: „Nejsem opravdový spisovatel a tahle kniha není románem, ale koláží. Nůžkami vystřihuji kousky ze svého vlastního života, ze života jiných lidí a slepuji „bez lepidla“ – cesura! – „živou pověst na útržcích dní“<sup>59</sup>.

Nejpřiléhavěji k danému románu sedí podle Aleny Machoninové slovo „koláž“ vzhledem k metodě vyprávění. „Každá z postav ve svých dopisech, deníkových zápiscích či rozhovorech čtenáři předkládá svůj úhel pohledu na dějiny 20. století, na národnostní a náboženskou příslušnost, na samotný život v Izraeli. Nutno dodat, že se tento pohled občas stává příliš schematickým a jednotlivé postavy nejsou s to povystoupit ze své role a nahlédnout svá často dogmatická tvrzení. Jako by byli jen ztělesněním nehybné ideje, jež se teprve v mnohosti různých pohledů může dát do pohybu.“

---

<sup>57</sup> Роднянская, И.: P. S. В сухом остатке. Попrvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/ro16.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/ro16.html)

<sup>58</sup> Machoninová, Alena: Ljudmila Ulickaja – Daniel' Šajn, perevodčik. On line viz - <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=21893>

<sup>59</sup> Překlad autorky recenze.

\*\*\*

Za povšimnutí zde jistě stojí to, že pokud se již recenzenti věnují religiozitě v textech Ljudmily Ulické, tak pouze té, která je spojena s židovstvím, tedy spíše pokřtěnému židovství, tedy židovství jako národnosti, a přijatého vyznání křesťanského. Tak je tomu v již zmiňovaném románu *Даниэль Штайн, переводчик*, ale ke stejné problematice odkazuje i povídkový cyklus *Девочки* (autorka sama je pokřtěná židovka).

Ani jedna z recenzí však nezpracovává typicky ruskou religiozitu – tedy pravoslaví, která se objevuje v jejích textech, spojenou nejen s vnějšími atributy, jako pravoslavný kostel a klanění se ikonám, ale i s atributy nehmotnými, jako typická pravoslavná smířenost a pokora. Buď je to tím, že Ulickaja nevychází za rámec kulis tohoto fenoménu, a všechna „religiozita“ u jejích hrdinů je jen formální pobožnost, anebo je nutné hledat ji jinde. Přes všechnu realističnost jejího psaní se obracet k symboličnosti významů, k oxymoronímu způsobu práce s významem tělesnosti.



## 4. Vybrané aspekty v konkrétních textech

Kdybychom se pokusili zobecnit výše uvedené kritické ohlasy na prozaické dílo Ljudmily Ulické, dospěli bychom k relativně barevnému vějíři názorů, kde na jednom z okrajů bude obdiv k Ljudmile Ulické jako spisovatelce obdařené schopností zachytit „obyčejný život“, každodennost prostého bytí, a na druhé straně především odpor k jejímu pasivnímu vztahu k různorodosti jazykových prostředků a také k jejímu specifickému pojetí erotiky, často zúženému pojetí vnitřního života ženy jako „výsledku“ jejího sexuálního života.

Stejně negativně jako erotika je vnímána i snaha Ljudmily Ulické demonstrovat své chápání religiozity, a zde je jí vyčítáno, že nepopisuje reálné bytosti, ale pouze šablony. Její postavy jsou nazývány „figurkami“, dokonce „rostlinami“, které nejsou schopny vlastní myšlenky ani reflektování sebe sama a svých činů.

Ljudmila Ulickaja na sebe upozornila svou první novelou *Сонечка*. Kromě netradiční hlavní postavy překvapil kritiku i postoj autorky k této postavě - směs pochopení a lehké ironie, odstupu. Novela také zaujala jistou hravostí s barvami a polaritou popisovaných postav a obrazů. Autorka zde předeslala směr své další tvorby, nejen tématicky (ženský svět, ale i mužský princip v ženském těle), ale i přístupově.

Přelomovým dílem Ljudmily Ulické byl román *Medea u ee demu*, svým způsobem rodinná sága, v níž autorka zúročila umění zobrazit peripetie „obyčejného“ života jedné ženy a jejího okolí. Vystavěla jej na základě popisu specifického místa, na paralelním vyprávění několika osobitých lidských osudů, do jejichž centra zasadila postavu kladně vnímané hrdinky, aniž by tím ubrala na hodnověrnosti celku. To vše autorka zasadila do rámce specifické poetičnosti a doplnila dokonce několika vlastními básnickými texty.

Po tomto románu se Ljudmila Ulickaja vrhla na pole filozofických disputací ve svém dalším rozsáhlém textu *Казус Кукучкозо*. Ale její hrdinové se zde stali otroky fatality, byla jim sebrána možnost bránit se, dokonce omluvit se jeden

druhému, odpustit si, a mnoho kritických ohlasů zaznělo na adresu této knihy velmi zklamaně právě z tohoto důvodu. Formálně skvěle napsaný román překvapil výrazným vnitřním chladem.

Stejně tak se nedočkal pochvaly ani další román *Искренне вам Шурик*, kde došla Ljudmila Ulickaja patrně k nejvýraznější porážce vnitřního světa člověka, jeho citů, myšlenek a pohnutek, porážce ve prospěch zachování vnější formy. Ale zkusme se vrátit k jejím kratším textům a najít podklady pro jednotlivá tvrzení.

\*\*\*

Všechna tvorba Ljudmily Ulické je zaměřena na ženu, na ženský svět, na ženské vnímání a prožívání, na ženskou sexualitu. Samozřejmě se v jejích dílech objevuje i mnoho mužů, ale kromě jediné výjimky postavy Šurika v románě *Искренне вам Шурик* hrají doplňující roli, objekt citů, vášní a bolesti. (I když i u Šurika je možný spor o tom, nakolik je jeho role mužská.)

Specifickou oblastí tvorby Ljudmily Ulické je zobrazování dětského světa, který je vlastně nedětský, ve kterém je možné objevit stejné mechanismy vztahů, jako u dospělých, stejnou zášť, závist, nepřejčnost, i podivný kastový systém silnějších a slabších. Svou výraznou úlohu zde hraje přístup autorky k dětské erotice, ke světu na prahu, přelomu dospělosti (viz především povídky souborů *Девочки* a *Детство-49*). Pro Ulickou je typické, že světy dospělých a dětí příliš nespojuje, každý má svůj prostor, jímž je omezen, za jehož hranice se vydává právě překročením prahu, přes který ale není návratu.

Ljudmile Ulické někteří kritikové vyčítají šablonovitost postav, to, že jsou někdy jen jako „rostliny“, bez vůle, bez různorodých pocitů, bez pochybností a vůle. Na jednu stranu je možné obdivovat hlavní hrdinku románu *Medea u ee demu*, že je schopná se smířit s nevěrou svého muže (s její vlastní sestrou – tedy krajnost, která není pro dílo Ljudmily Ulické v žádném případě netypická), odpustit a zapomenout, a na druhé straně divit se tomu, že není jisté, zda ona má ráda někoho ze svých

příbuzných (ač se o všechny stará a její dům je hnízdem, domovem, k němuž se vracejí, v němž se setkávají.)

Co se týče „pochmurné erotiky“, je nemožné si nepovšimnout, že v povídkách, kde je Ljudmila Ulickaja nezávislá na erotických vztazích svých hrdinů, tam prostě zachycuje to, co vidí kolem sebe, a v těch ostatních, kdy konstruuje vliv pokřivené sexuality na životy svých hrdinů, pohlcuje tato síla všechno ostatní, až tak, že je buď plochá, anebo naopak tak symbolická, až je to čtenářsky nepochopitelné svým záměrem, anebo nepřijatelné – vždyť tělo se tu stává nositelem citu, zobrazením nevyřčeného, všeovládajícím demiurgem, kterému duchovní život nedokáže čelit.

Např. o tom, jaké sexuální obrazy a jejich následky vykreslila Ljudmila Ulickaja ve sborníku *Бедные родственники*, píše Lev Kuklin: „Если сопоставления этих событий считать писательской смелостью, то что тогда называть безвкусицей?<sup>60</sup>“

Stojí tedy na jedné straně sémantická „čistota“ zachycení světa v povídkách, které postrádají sexuální kontext, a na druhé specifické pojetí jeho důležitosti v ostatních textech? Má takový přístup co říct, anebo je to jen dodatečná interpretace formy, za níž zůstalo místo obsahu prázdné místo? Odpovědi nelze nalézt jednoznačné, ale je potřeba alespoň jmenovat některé konkrétní příklady, poukázat na některé povídky bez erotického kontextu, a potom některé, kde hraje sex podstatnou úlohu, abychom snad mohli lépe pochopit, co se snaží Ulickaja vyslovit, abychom neviděli jen obal, slupku, ale našli i jisté odkazy a paralely, symboly.

Pro rozbor jsem vybrala tyto čtyři povídky:

- *Народ избранный* ze sborníku *Бедные родственники*.
- *Капустное чудо* z cyklu *Детство-49*
- *Лялин дом* ze sborníku *Бедные родственники*
- *Второго марта того же года* ze sborníku *Девочки*

---

<sup>60</sup> Куклин, Казус Улицкой., s. 180.

#### 4.1. Povídka *Народ избранный*<sup>61</sup> ze sborníku *Бедные родственники*

Hlavní hrdinkou této povídky je Zinaida, s níž se čtenář seznamuje ve chvíli, kdy právě uplynul měsíc od té doby, co Zinaida pochovala svou matku. Všechny peníze, které po matce zbyly, jsou utraceny, a Zinaida se rozhodne jít žebrať tak, jak jí matka před smrtí poradila.

O hlavní hrdince se dovídáme, že je tlustá tak, že se téměř nevejde do dveří tramvaje. Není jasné, kolik je jí let, ale podle všeho je to dospělý člověk s mentalitou dítěte, pro kterého je podstatné především jídlo, nejlépe sladké, a nic víc není příliš potřeba, ani se mýt, ani žít v uklizeném bytě.

Když se Zinaida pokusí stoupnout si před chrám a prosit kolemjdoucí o slitování, ostatní žebrající se na ní sesypou a snaží se jí vyhnat. Zinaidy se zastane Katja, žebračka o berlích. Katja je nejen rázná v tom, jak se umí zastat slabého. Je vroucně zbožná. Mimo jiné polarita rozdílů tlusté, a přitom slabé Zinaidy, drobné, a zároveň rázné Katji je charakterizována tím, že na rozdíl od Zinaidy jí bez zvláštní radosti, prostě z nutnosti. Ale dokáže se naopak zase napít, apod.

Zinaida překvapí Katju svou absolutní neznalostí, když na otázku, či je „Matka Boží“ matka, odpoví, že své dcery. Ale na druhou stranu při otázce, co Zinaida potřebuje, Katja uslyší, že všechno má, což je mezi lidmi, kteří se stále o něco rvou, jeden druhému závidí a nepřejí, vzácné. Je to zvláště trpké spojení vnitřní omezenosti, a přitom symbolického smíření, přijmutí danosti, tedy jednoho z podstatných prvků religiozity.

Katja vypráví Zinaidě svůj příběh, to, jak se sama stala žebračkou, jak se zlobila na boží nespravedlnost, že někomu bůh dal krásu, zdraví i bohatství, a jí ani jedno z toho. Ale ve chvíli své největší bídy a zloby viděla Katja v chrámě ženu postiženou mnohem víc než ona sama, a tehdy pochopila, že není horšího žití než toho, které právě uviděla, a její vlastní je vlastně ještě lehké. „Дошло тут до меня, Зиночка, зачем это Господь таких, как мы, немощных, уродов и калек, на свет

---

<sup>61</sup> Улицкая, Л.: Бедные родственники. Москва 2007, s. 222-254. Česky vyšlo jako *Vyvolení - Viz: Soněčka* a jiné povídky. Praha 2004. (Přeložila Helena Franková).

выпускает...“<sup>62</sup> Lidé, kteří vidí u druhého větší hoře než mají sami budou děkovat pánu bohu, že je ušetřil. A to je „vyvolenost“ právě takových lidí jako Katja a Zinaida, pochopit a přijmout své „poslání“.

Toto veliké lidské tajemství o roli bolesti a bídy v lidském bytí je vkládáno do rozhovoru dvou nepřiliš sympatických osob, tak jak je pro tvorbu Ljudmily Ulické typické. Pro čtenáře není možné, nebo spíše není lákavé se ztotožnit s vnějškovou daností (tak detailně vystiženou) omezené Zinaidy, ani pokřivené Katji. Ale v jejich slovech je vyjádřeno cosi obecně platné, v obyčejném rozhovoru, v prostých slovech. V „malých“ slovech o „velkém“.

Všechny postavy v povídce jsou ženy – Zinaida, její matka, Katja. Jediný muž, který je vzpomenut, je milenec Katjininy matky, která ji kvůli němu i vyžene z domu, což ji dovede až k žebrotě. Ani duševně prostá Zinaida, ani její drobná staříčká matka, která se před smrtí o všechno starala, nejsou ženskými hrdinkami, kterými je nyní literatura naplněna. Není tu zobrazen přirozený chod věcí, kdy matka stárne a dcera se stává dospělou, samostatnou, a třeba také matkou. Není tu vůbec prostor pro mužský element. Koloběh života je narušen, zastaven na jediném bodě - jakoby nic víc než sehnat peníze na jídlo nebylo potřeba. Ale jen zdánlivě. Protože cílem cesty k chrámu není ani tak žebrota sama. Ale setkání a pochopení, že každý život, ať už je jakýkoliv, má svou cenu.

V této povídce se prolínají prvky sentimentální, kdy za hlavní hrdiny jsou vybrány velmi rozdílné ženy ze spodní vrstvy společnosti, s prvky naturalistickými, kdy je jejich bída zachycena do detailů (víme přesně, co má Zinaida na sobě, v jakém plášti byla pohřbena její matka, jakým způsobem Zinaida jí a Katja pije, atd.).

Autorka popisuje do detailů nejen materiální bídu, ale i tu lidskou, nevyhýbá se trapnosti, spíše ji vyhledává pro upřesnění výrazu, a to třeba u Zinaidina nemotorného tlustého těla, kterému je zatěžko stát a ono se unaveně sesype mezi rozezlené žebračky, nebo omezených znalostí, které ani netuší, že Matka Boží porodila syna.

---

<sup>62</sup> Улицкая, Л.: Бедные родственники. Москва 2007, s. 251.

Co se týče vnitřního světa hlavních postav, nejsou to žádné „rostliny“, jsou plastické, celistvé, živé, lidské, mají své myšlenky a pocity, a jejich omezenost je možné přijmout také jako charakterizující prvek, i kdyby mělo být příkladem jen to, jak si Zinaida myslí, na co je dobré mýt podlahy. Ale ruku v ruce s trapností jde i snaha o podobenství: „Чего тебе не хватает, Зина?“ „Сегодня у меня всего есть...“<sup>63</sup>

Ljudmila Ulickaja si záměrně vybírá takové hrdinky, které jsou přesným opakem žen, jež se na nás dívají z obálek barevných exkluzivních časopisů. Nejsou ani krásné, ani svůdné, ani bohaté, nemají prestižní práci, ani vlastně žádnou životní perspektivu, a přesto žijí, myslí, cítí. Ulickaja záměrně začíná smrtí, a neodpustí si neukázat, jak se sousedka urazí, protože nedostane od Zinaidy po její matce kus oblečení. Ani Zinaidu neukazuje v příliš pozitivním světle, neumožňuje čtenáři žádnou snadnou lítost. Jakoby jí šlo o to, zobrazit vnímaný svět do každyčkého detailu takový, jaký je, tvrdě a přímo.

V povídce se neobjevují žádná vulgární slova, ani speciální neologismy. Osobitost svého vyjádření nachází autorka spíše ve vytváření výrazných, neobyčejných obrazů, jako např. „жидкое, стекающее книзу волнами скорбное тело...“<sup>64</sup>, „была такой ширины, что в трамвай не влезала“<sup>65</sup>..

Ačkoliv povídka začíná smrtí Zinaidiny matky a následnou bídou, je plná světla, naděje, nejen tím, že je rámcově uzavřena Zinaidinou vidinou, jak jde uprostřed květů a potkává svou matku, která „...махала ей рукой, и улыбалась, и была молодая“<sup>66</sup>. Její naděje je ve víře, že každý život je potřeba, protože je naplněním božího záměru.

Tato povídka je se všemi svými atributy typická pro ruské prostředí. Je spojená s pravoslavím a jeho osobitostí. Třeba ve víře lidí v to, že žebrákům se nemá odmítnout pomoci, ačkoliv Ulickaja si zde neodpustí nazvat tuto žebrotu „zaměstnáním“, ne nutností, a tím původní význam vlastně převrací. A tak tedy přes

---

<sup>63</sup> Улицкая, Людмила: Бедные родственники. ЭКСМО: Москва 2007. Str. 243

<sup>64</sup> Ibid., s. 222.

<sup>65</sup> Ibid., s. 223.

<sup>66</sup> Ibid., s. 254.

všechnu konzervativnost svého realistického přístupu přeci jen patří Ljudmila Ulickaja také své době, době postmoderní.

#### 4.2. Povídka *Капустное чудо*<sup>67</sup> z cyklu *Детство-49*

Hlavními hrdinkami příběhu jsou dvě sestřičky (té starší je šest let). Rodiče jim zemřeli, stejně jako babička, k jejíž sestře Ipatěvě se nakonec dostanou. Ta je nejdřív velmi neochotně přijme, a zvažuje, zda si je má vůbec ponechat u sebe, nebo je poslat do dětského domova. Ale nakonec obě zůstanou.

Tedy opět jsou hlavní postavy ženského pohlaví, opět je tu přítomna smrt jako viník neúplné rodiny. Ale dívky nejsou popsány jako ubožáčky, po týdnu vystrašeného mlčení se rozmluví a začnou si zvykat.

Ipatěva pošle dívky koupit zelí. Mladší dívka nese tašku, starší peníze, které jí ale vyklouznou děravou kapsou, aniž by si toho všimla. Dívky prostojí celý den ve frontě, než se na ně dostane řada. Lidé je předbíhají, a když se na ně téměř dostane řada, prodavačka odejde téměř na další hodinu, a zatím se začne stmívat. A dívky trpělivě stojí, promrzlé. Sněží. A když už na ně konečně přijde, starší zjistí, že peníze ztratila. A lidé ve frontě dívky nelítostně odstrčí a těm nezbude, než se vrátit zpátky. Starší dívka se bojí toho, že by mohly být potrestány vyhnáním, („Прогонит она нас.“<sup>68</sup>), tedy si v šesti letech uvědomuje nejistotu, to, že jsou „příchozí“, bez domova...

Cestou zpátky kolem projede auto se zelím a v zatáčce v rychlosti vypadnou dvě hlávky, „zelný zázrak“, takže se dívky nakonec nevracejí s prázdnou. Ipatěvna zatím pláče u sousedky strachem, že se dívkám něco muselo stát, protože se dlouho

---

<sup>67</sup> Улицкая, Л.: Истории про зверей и людей. Москва 2007. s. 145-153. Bohužel ani jedna z povídek L. U. není konkrétně časově datovaná, tedy pouze podle datace samotných povídkových souborů je možné tvrdit, že je tato povídka ze čtyř jmenovaných tou nejnovější, tedy „nejzralejší“ ukázkou tvorby L. U.

<sup>68</sup> Улицкая, Л.: Истории про зверей и людей. Москва 2007, s. 151.

nevracejí. „Как же они без меня? А я-то, я-то как без них?<sup>69</sup>“ Přítomnost dívek - tedy to, co ze začátku vypadalo jako přítěž, zbytečná starost na víc, nepohodlí, se nakonec ukáže být pro Ipatěvu darem, radostí.

Na rozdíl od předchozí povídky je tato vystavěna jinak kompozičně, a získává tím na čtivosti. Ljudmila Ulickaja vstupuje přímo do děje a teprve poté zpětně své postavy představuje. Na malém prostoru je zachyceno napětí jediného dne promrzlého čekání, které na konec šťastně skončí, dvěma třemi replikami je vystižen postoj hrdinek, jejich pohled na pro obě strany nečekanou situaci, do níž se bez viny dívky a Ipatěva dostaly. Bez patosu, bez složitých metafor, bez nadbytečných detailů, prostý příběh, výrazná gradace. (Možná právě omezený prostor povídky umožňuje spisovatelce nesklouzávat k „šablonovitosti“ postav, a náznakem vyslovit víc, než popisem spojeným s vlastní interpretací.)

Samozřejmě nejvýraznějším prvkem povídky je motiv cesty. Není ani tak podstatný její cíl, není ani tak potřeba koupit zelí, jako již samotné vydání se na cestu, která přináší to, co koupit není možné. Téma cesty je podstatné pro folklór i mytologii, pro náboženské texty stejně jako filozofické.

Z nepřeberného množství příkladů výkladu symboliky cesty je možné zmínit např. ten, o kterém ve spojitosti a gnostickým učením mluví Petr Pokorný<sup>70</sup>. Gnostická *Píseň o perle* popisuje cestu královského syna pro perlu, peripetie spojené s zablouděním, zajetím, zapomenutím, a následným zázračným dopisem. Stejně tak v povídce Ljudmily Ulické se děvčátka vydávají za svou „perlou“ - zelím, a přitom podstatné není zelí, ale změna postoje Ipatěvy, její strach. Zázrak v podobě dvou hlávek spadlých z korby vozu již jsou jen symbolická odměna, odkaz a potvrzení správnosti.

\*\*\*

---

<sup>69</sup> Ibid., s. 153.

<sup>70</sup> Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Tajné knihy starověkých gnostiků. Praha 1998.



Tato, stejně jako výše zmíněná povídka, je zřejmým důkazem toho, proč Ulickaja získala přívlastek „мастер бытописания“. Hlavními postavami jsou „malí lidé“ - žebračky, osamělé stařeny, sirotky, ale jejich obyčejný, až materiálně bídny život je pod povrchem všednosti naplněn radostmi, tragédiemi, ale i zázraky. Ljudmila Ulickaja se v těchto příbězích projevuje jako autor, který formu krátké povídky dokáže naplnit jednoduchým, a přece hlubokým symbolickým příběhem.

Jak jinak je tomu ale v povídkách, kdy Ulickaja nedává svým postavám pochopit boží záměr, neumožňuje jim poznat ani obyčejné lidské city, ale nechává je pouze dojít do různých krajností tím, že se stanou otroky svého těla... Již byly zmíněny pojmy jako „pochmurná erotika“, „nevkus“, ale i „sex jako dialog“. Sex v některých povídkách funguje jako (jediné!) otevírání dveří do jiné dimenze žití, jako neschopnost či nemožnost napojit se na druhého člověka slovy. (A tedy i projev chybějící lidské identity? Snad kritika toho, že lidé fungují již jen na animálních principech?) Ale co když právě za těmito dveřmi chybí cesta právě pro Ljudmilu Ulickou?

#### 4.3. Povídka *Лялин дом*<sup>71</sup> ze sborníku *Бедные родственники*

Na rozdíl od povídky *Капустное чудо*, která začíná vyprávěním, dějem, který je teprve poté dokreslován informacemi, minulostí, příčinami, jsou v této povídce nejprve představovány postavy, což má za následek jistou statickou, které se povídka jen těžko zbavuje. Jako by se jednotlivé obrázky skládaly vedle sebe, avšak místo toho, aby se poté spojily do jediné filmové pásy, zůstávají volně vedle sebe. Což i mohlo být autorským záměrem - ukázat, že lidé žijí vedle sebe, a ne spolu, že o tom, co se děje v druhém člověku, neví zhola nic.

Hlavní postavou je Olga Alexandrovna – zvaná „Ljalja“, profesorka francouzské literatury, která se všemi lidmi kolem sebe vychází lehce – se svým

---

<sup>71</sup> Улицкая, Л.: Бедные родственники. Москва 2007, s. 156-192. Česky vyšlo jako *Ljanin domov*. Viz: Soněčka a jiné povídky.

předčasně zestárlým manželem, se svým synem, se svými milenci... Ljalja je vyznavačkou teorie, že pro život je potřeba lehkost vztahů, (nenávidí romantický patos a srdcervoucí scény), a že nevěra upevňuje vztahy, protože v člověku utváří pocit viny. Jediný, s kým se jí vztahy nedaří, je její dvaadvacetiletá dcera, která se stydí za mámino chování.

Vztah matky a dcery charakterizují jednotlivé střípky pocitů, tak na příklad Ljalju „оскорбляла никчемная внешность дочери“<sup>72</sup>, to, že o sebe dcera nedbá. Dceru zase uráží máminy avantýry. Matka se těší, až si dcera konečně najde milence, aby se stala „lidštější“.

Matka i dcera jsou dva protipóly, výrazné kontrasty, první – krásná koketa, chichotající se do telefonu a obelhávající nejen svého muže, ale i své přítelkyně, tedy manželky svých milenců. Druhá – ošklivá, přitloustlá dívka, chytrá a sarkastická, v hloubi duše zraněná nespravedlností takového nepoměru.

Tím končí jako by první popisný obraz, a je představen druhý – dům a jeho společenský život, kudy prochází spousta lidí, kteří zde popíjí čaj, jí, klábosí, diskutují. Tady se objevuje i Ljalin manžel, profesor, který se věnuje v kabinetu svému literárnímu bádání, když má hlad, přichází do lidnaté kuchyně, a poté zase mizí do svého soukromí. Nemá žádný vliv na to, co se děje kolem něho, ani zájem.

Změnu do navyklého chodu domácnosti u lehkomyšlné profesorky francouzské literatury přinese kamarád jejího syna, cirkusák, kaskadér, tmavší pleti, romantická osoba nejen původem, zjevem, výjimečností mezi vrstevníky, ale i touhou létat. Opět tu vzniká silný kontrast dvou postav – cirkusácký syn Kazijev, který pracuje s možnostmi těla a pohybu, praxí, a syn profesorky, který se zabývá marxismem i křesťanstvím, tedy myšlenkami, teorií. Ale ani tento vztah Ulickaja dále nerozebírá, i on jí slouží jen k tomu, aby vykreslila a v protikladech upřesnila charakteru postav, stejně jako tomu bylo na začátku s matkou a dcerou.

Odlišnost vždy vzbuzuje nevraživost, nebo naopak láká svým tajemstvím. A když se stane, že Kazijev onemocní, a Ljalja mu nese jídlo, dojde k tomu, že namísto nějakého starání se o nemocného, ona sama onemocní – sexuální touhou, která jí

---

<sup>72</sup> Ibid., s. 157.

spaluje natolik, že se její návštěvy v posteli Kazijeva opakují dvakrát denně. Tedy až do té doby, kdy v jeho posteli najde svou dceru.

To, že matka i dcera naleznou sexuální ukojení u jediného partnera, nazývá Lev Kuklin „безвкусица“. Ale pokud všechny tabu již byla prolomena (viz. nespočetné avantýry profesorky Ljalji, bez rozdílu v tom, zda její vyvolení jsou či nejsou manželi jejích přítelkyň, její lehkost v takové „bez-citovosti“), pak autor musí najít a zlomit tu poslední, třeba i nejnepravděpodobnější, aby došlo ke konfliktu ve vnitřním světě postavy, ke změně vnímání a prožívání.

Právě vnitřní promluvy hlavní postavy Ljalji, která „zešílí“ touhou, ale zároveň si velmi jasně uvědomuje, co se děje i kdo vlastně je, jsou tím nejhlubším, co povídka nabízí: „Это была такая темная, такая неизбежно смертельная туча, несущая всему конец, что Ляля, дорожа каждым мгновением и каждым касанием как самым последним, вся была сосредоточена на одном: еще однажды достичь берега, где мощный мальчик освободил ее от себя самой, давно уже оказавшейся постылой, состарившей и скучной...“<sup>73</sup>

Zde je jistě na místě vrátit se ke slovům kritičky Kazarinové, která napsala, že erotika v textech Ulické pouze „odkazuje“, je v principu neerotická, „ochuzená o naléhavost a hravost“. Přesně tak tomu je i zde. Erotika v této povídce neexistuje, jen zvířecí touha a zvířecí sex, beze slov, bez vzájemné blízkosti či citů. Jak říká Kazarina: „Jakoby bylo odhalováno ne tělo, ale principy, pomocí kterých člověk přechází z dětství v mládí, z mládí v dospělost. Jakoby tu erotika byla pouhým rituálem zasvěcení.“<sup>74</sup>

Dospělá žena Ljalja, matka již dospělé dcery, je tu také popsána v jistém rituálu zasvěcení. A konkrétně poprvé v životě podlehne něčemu silnějšímu než je ona sama. Její rozumová kontrola, s níž vždycky vítězila nad city, tu nemá šanci. Uvidí sebe samu a svůj věk poprvé jasně, a zjistí, že sama sobě nevládne...

A kruh se uzavírá, nebo-li dva protiklady se spojují, dva konce se stávají jedním a všechno končí v jediném okamžiku, a to právě tehdy, když Ljalja na svém

---

<sup>73</sup> Ibid., s. 179.

<sup>74</sup> Казарина, Бедные родственники. s. 170. Překlad můj. Problém zasvěcení např. viz. Hodrová, D.: Román zasvěcení. Praha 1993., či již zmiňovaný Pokorný, P.: Píseň o perle. Aj.

místě objeví svou nehezkou dceru. Tím se setřou jakoby všechny tak výrazné kontrasty z počátku povídky. Pro samého Kazijeve není podstatné, zda je jedna hezčí než druhá, nebo moudřejší, nebo cokoliv jiného. On nejen že nic neříká, on ani o jednu nijak zvlášť nestojí ani se nezajímá. (Je to vlastně vyjádřeno obrazně velmi jednoduše a výstižně – on ani jedenkrát nezmění svou polohu.)

Ljalju naleznou ráno (poté, co uviděla dceru na „svém“ místě) v kuchyni, jak sedí a mlčí. Dlouhou dobu zůstane v takovém stavu, žádní lékaři jí neumějí pomoci, je netečná, slabá, nemohoucí mluvit, myslet, ani nic dělat. Jejich dům opustí všechna společnost. A vlastně i život, pořádek, péče. Až do chvíle, kdy po mnoha dnech se Ljalja do skutečnosti zase „probudí“, opět uklidí a připraví pro druhé snídání... Ale nikdy už se z jejích tváří neztratí slzy. Ljalja zůstane v invalidním důchodu, na vratkých nohou, s neustále lítostivou péčí o všechny a všechno kolem sebe.

Na konci se znovu poskládají jednotlivé obrázky osudů vedle sebe, za sebou. Čtenář se dozví, kam se vyvinuly životy postav, že Ljalin syn je úspěšný ekonom, dcera svobodná, tlustá, neustále našťvaná, Ljalin muž stále stejný, a že bývalý milenec se stal obyčejným tlustým řezníkem, který miluje jen peníze.

Nejen, že Ulické erotika je „pochmurná“ (dalo by se říci až nulová, pokud je pod pojmem erotika chápáno více než to, že si Ljalja dojde dvakrát denně ke Kazijevovi pro sexuální styk bez jediného slova či dotyku). Celý svět vykreslený zpod jejího pera je takový, neexistuje nic, co by jedna z postav mohla udělat pro druhou, čím a proč by si zasloužila lásku. Všichni fungují v nějakém jediném daném pohybu, který je pravidelný jako hodinový strojek a zasekne se tehdy, když se do něj dostane voda v podobě vnějškově zajímavého, „odlišného“ chlapce, který však nezná city. (Stejně jako všichni ostatní. Tedy odlišnost je pouze povrchová).

Kazijev tedy není sám, kdo má problém s city. V celé povídce není jediná zmínka o tom, že by si někdo pod pojmem cit uměl představit něco konkrétního. Neexistuje vina ani trest, a tedy ani stud. A tedy ani katarze, jen podivně rozmělněný konec, kde si každý, pokud to jen trochu jde, rychle zpátky obsadí své místo, aniž by něco pochopil, někam došel, s někým navázal dialog. A tím je tedy až do konce demonstrována nemožnost obnovit (nalézt) dialog jako znak lidskosti, navázat kontakt s druhým bytím.

Dialog je nahrazen jednostrannými výčitkami (matka dceři, dcera matce), uzavřeným světem (otec), samolibostí (syn), nebo sexem (matka – Kazijev, dcera - Kazijev). A pokud autorským záměrem bylo zachytit s bolestivou přesností odraz společnosti, která takovým způsobem opravdu funguje, pak není co vyčítat povídce, ale spíš realitě samé.

Jako v předchozích dvou povídkách, hlavní hrdinkou je žena, a z feministického pohledu „moderní žena“, která není jen slabým zakřiknutým stínem svého muže. Ljalja je úspěšná ve své kariéře profesorky francouzské literatury, je sebevědomá, nezávislá na názorech a míněních druhých, silná. Muži nevládnou jí, ale ona jim, opouští své milence, kdy ona sama chce, ne kdy chtějí oni. Tedy až na jediného, který převrátí celý její sebejistý život vzhůru nohama.

Ljalja nestárne průběžně, nesleduje své postupně přibývajících vrásky a ubývající zájem druhých, jak tomu obvykle bývá, ona zestárne v jednom jediném okamžiku. Muži kolem ní jsou jenom figurky, vnitřně prázdné anebo alespoň nepříliš citlivé bytosti. Její muž se neúčastní společenského života, ani vnitřního života své ženy. Její syn nehledá ženu, ale pouze praktický sexuální zážitek. Kazijev je netečný ke svým partnerkám...

V této povídce není podstatné hledání nějakého pozitivního hrdiny, i když se nedá ani říct, že by tu Ljudmila Ulickaja zobrazila pouze čistě negativní postavy. Jsou to spíš „malí lidé“ se všemi drobnými hříchy pýchy a povýšenosti nad druhými, s omezeným rozhledem, slabou vůlí a bolestivě odhaleným nezájmem o nikoho jiného než sebe sama. Tedy je zde zřejmý odkaz k realismu (s opět sentimentálními prvky – např. cirkusáctví a tmavá plet' Kazijevova...).

#### **4.4. Povídka *Второго марта того же года*<sup>75</sup> ze sborníku *Девочки***

Tuto poslední povídku jsem vybrala právě pro religiózní prvky, které Ljudmila Ulickaja spojuje často velmi netradičně, načrtává, a snad i trochu dovádí

ad absurdum. Hlavní hrdinka povídky - téměř dvanáctiletá dívka Lilečka - má židovského praděda Aarona, který jí vypráví dávné příběhy „jejího národa“. Její prarodiče jsou ale přesvědčení ateisté, a její otec, jak se čtenář dozvídá z pouhého náznaku, pracuje v jednom ze stalinských lágrů kdesi na Sibiři jako dozorce, takže jeho víra je zcela jiné povahy.

Opět je rodina, kterou si Ulickaja vybrala pro svou povídku, nejen neúplná (jedna generace žije „mimo“ ni), ale i prostě netradiční, ocejchovaná jediným výstižným, fatálním slovem – „Žid“. Dívka Lilečka nevyrůstá u rodičů, ale u prarodičů, které nazývá jménem, a u praděda Aarona, kterého oslovuje jako dědu. K němu má dívka nejvřelejší vztah, k jeho zestárlému tělu ulehá den co den po návratu ze školy a poslouchá židovské příběhy. A tím se vlastně napojuje na jisté kořeny...

Scény blízkosti Lilečky a pradědečka patří k těm prazvláštním, neobvyklým obrazům, které jsou ale vlastně pro Ljudmilu Ulickou právě typické. Babička s dědou to vnímají jako „...уходит старый отец и на пороге смерти передает свое сомнительное богатство младшему колену...“<sup>76</sup>. Což není zas až tak nic podivného. Ale specifický je způsob, kterým Lilečka naslouchá – ulehá do postele podél zestárlého těla „...пахнувшего камфарой и старой бумагой...“<sup>77</sup>, a tedy k stáří, které mnozí lidé vnímají přinejmenším jako strašlivé, ona přistupuje s něžností a láskou.

Na dobu, v níž se příběh odehrává, neodkazuje ani tak nějaký speciální komentář (jediné datum se objevuje v názvu, ale povídka sama začíná pouze slovy: „Зима была ужасная...“<sup>78</sup>), ale spíše způsob, kterým osoby mluví, naznačují cosi nebezpečného, přitom i v nedoříkávání srozumitelného („О чем ты говоришь? Обратно уже не пускают!“<sup>79</sup>).

Religiozita zde není ani tak charakterizována vírou, přesvědčením, jako spíše znalostí čehosi nepovoleného, vyprávěním pochybných, trochu až pohádkových

---

<sup>75</sup> Улицкая, Л.: Бедные, злые, любимые. Москва 2003, s. 163-176.

<sup>76</sup> Ibid., 164.

<sup>77</sup> Ibid., 164.

<sup>78</sup> Ibid., 163.

<sup>79</sup> Ibid., 167.

příběhů, a také samozřejmě neuchopitelnými krevními pouty, která si člověk nevybírá, ale která jej nevyhnutelně, až fatálně ovlivňují, ač často není pochopitelné proč.

Lilečka je ve škole pronásledována a šikanována chlapcem, protože je jiná než ostatní, a paradoxně také proto, že se mu líbí, že je nedostupná. Je to přeci židovka, ve třídě se s ní nikdo nebaví, nemá žádné kamarádky, a tím spíše utíká do příběhů svého milovaného děda. Její původ (odlišnost víry předků) ve vztahu ke spolužákům může být brán také prostě jako symbolika jistých hranic mezi lidmi, toho, jak podstatnou roli hraje vnější determinace, ne vnitřní přesvědčení člověka. (Nakolik si mohou tyto děti uvědomit, co vlastně slovo židovka znamená? Co obsahuje? Je to jen nálepka, cejch, který se přejímá z oficiálního postoje vlády na dospělé, a z dospělých na děti.)

Chlapec Vít'a Bodrov šikanuje Lilečku tím, že jí přivírá vrata těsně za zády: „Удар был несильный, но оскорбительный...“<sup>80</sup> Zde je vlastně zachyceno, že nejbolestivější pro člověka není ani tak bolest sama, ale mnohem více pohana, ponížení. A také to, že při tomto kousku se účastní celá třída (Vít'ovi samému by Lilečka utekla). Tedy je tu na drobném příkladu ukázáno, že zlo není dílem jediného člověka, ale celku, hromadného neodporování.

Příběh získá prudký spád ve chvíli, kdy se Vít'a a Lilečka setkají sami dva a role se vymění. Lilečka se vši nashromážděnou bolestí za nekonečné ponižování se na Vít'u vrhne, použije násilí, které překračuje hranice možností slabé dívky. A o Vít'ovi se čtenář v tu chvíli dozví, že je to vlastně člověk, s duší, s rozporuplnými city: „...сложное чувство, которое он к ней давно испытывал, смесь тяги, злости, неосознанной зависти к ее сытой и чистой жизни...“<sup>81</sup> A polituje ho.

Po scéně rvačky následuje ještě vzpomínka, která patří Lilečce. Ta vzpomínka se týká toho, jak ona sama byla zamilována do Vít'i minulé léto, jak jej

---

<sup>80</sup> Ibid., 168.

<sup>81</sup> Ibid., s. 172.

sledovala zpoza okna. A také, že nesla na příkaz babičky své onošené věci jeho sestřičkám. „...в этом и было самое ужасное...“<sup>82</sup>

V tu chvíli již není podstatné, kdo je jaké víry, ale objevuje se zde ještě úplně jiná hierarchie mezi lidmi – sociální. A přeci i ta je jen obalem, tím vnějším, za kterým se odehrává cosi běžného, snad jak lidstvo samo starého - problém dospívání, který je jen ztížen tíhou doby samé. Jak těžké je pro uzavřené děti vyslovit své city, myšlenky, jak těžké je vůbec unést vědomí, v němž se dříve než u ostatních objevila osamělost bytí, nemožnost skrýt sebe v jednolitém a bezpečném stádu?<sup>83</sup>

Povídka sama končí tím, že v den, kdy umírá první muž Sovětského svazu J. V. Stalin, kdy s ním umírá celá jedna epocha, v ten samý den Lilečka dostane první menstruaci. Je možné se na takovou paralelu dívat jako na nevkus, (stejně jako např. kritik Lev Kuklin), anebo to právě přijmout jako vystižení nezávislosti života jako takového na vnějších kulisách bytí.

Oběť se mění v násilníka, násilník v oběť, a přesto oběť nedochází úlevy a násilník odpuštění, v každém – v Lilečce, stejně jako ve Vít'ovi - je totiž kus z toho druhého, každý je hlavně člověkem. A Ljudmila Ulickaja je spisovatelkou, kterou zajímá především člověk. Všechno vnější, ač v jejích textech tak výrazné a důležité, je přeci jen druhotné. Vnější svět má svůj význam - přesahem k čemusi za, anebo zrcadlením světa uvnitř. I kdyby tam už čekalo jen pusto a prázdno. Alespoň tak je tomu tedy ve výše uvedených povídkách.

\*\*\*

---

<sup>82</sup> Ibid., s. 173.

<sup>83</sup> Jak o tom např. píše C. G. Jung ve své stati *Problém duše moderního člověka*. In: Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Brno 1994, s. 36.



## Závěr

Záměr věnovat svou práci tvorbě současné ruské spisovatelky Ljudmily Ulické vznikl ve chvíli, kdy jsem přečetla román *Medea u ee detu*, a pocítila ten zvláště vzácný pocit setkání s čímsi osobitým. Přes nesouhlasný podiv nad některými místy převládl obdiv. A zájem. Zájem o výraz, který spojuje autorčino rozumové vnímání světa zároveň spojené s vědomím slabosti vůči vášním a bolesti...

Rozpačité pocity ve mně převládly nad knihou *Даниэль Штайн, переводчик*, a veliké rozčarování nad románem *Казус Кукоцкого*. Ale tím spíš ve mně rostla potřeba pojmenovat, jak propastné rozdíly ve zdánlivě podobných knihách jsou. A takový byl i prvotní, velmi naivní záměr práce - věnovat se textům, tedy rozsáhlým románům s mnoha postavami a propletenými dějovými liniemi.

Při samotné snaze realizovat takový záměr bylo jasné, že je to snaha začít z prostředku, vynechat začátek i konec, a tedy postavit podkroví domu bez toho, aniž by ležely základní kameny. A tak jsem se vrátila k nim. Nejdříve jsem začala sbírat jednotlivé kritické ohlasy na dílo Ljudmily Ulické. A pak si uvědomila, že je potřeba zasadit její tvorbu do jistého historického rámce. A kostra práce se změnila.

Ve své práci tedy podávám nejprve stručný přehled vývoje Sovětského Ruska ve druhé polovině 20. stol. se zmínkami o tom nejdůležitějším, co se týká literatury té doby, bez níž by nebylo pochopitelné ani kdo Ljudmila Ulickaja vlastně je, proč se stala tak populární a žádanou, na co navazovala, a co naopak zůstalo za hranicemi jejího zájmu.

Poté jsem představila kritické ohlasy na její dílo ze současných novin a časopisů. Mnohé z nich výstižně charakterizují právě jistou propastnou nevyrovnanost tvorby Ljudmily Ulické, pojmenovávají nejdůležitější prvky v jejích dílech, všímají si hluchých míst, velmi často oponují postavám Ljudmily Ulické, ale zároveň cení schopnost této autorky vidět a popsat obyčejný život takový, jaký je.

Na samotný rozbor textů tedy zbylo podstatně méně místa, než jsem nejprve předpokládala, ale zároveň jsem si musela připustit, že i rozbor drobných povídek nakonec vyzněl jen velmi zevrubně a povrchově, a to jsem se chtěla věnovat románové formě.

A tak tedy ve mně díky mé práci vzniklo mnohem více otazníků, než odpovědí, otevřelo se mnohem více cest, než se na počátku zdálo. Což souvisí s tím, že téma není vyčerpáno, naopak, pouze načrtnuto.

Oblasti pro další práci je možné najít jak v samotném rozboru textů, tak v mnohem větší pozornosti literárním paralelám a odkazům v nich. V další práci by tak bylo potřeba upozornit na odkazy ke literárním předchůdcům Ljudmily Ulické. Je nemožné si nepovšimnout, jak obrovskou úlohu hrají v jejích textech motivy ruské klasiky, ať už zpod pera F. M. Dostojevského, nebo L. N. Tolstého, ale i dalších. Zároveň by bylo možné podrobně rozebrat texty, v nichž Ljudmila Ulickaja přejímá motivy z díla svých literárních současnic Ljudmily Petruševské nebo Viktorie Tokarevové, a dovádí je k jiným pointám. A samozřejmě i nalézt paralely k textům autorek z jiných zemí.

Také by bylo možné zaměřit se na mytologické prvky v její tvorbě, které ona zasazuje do současných kulis a rozehrává je znovu a jinak, s vědomím toho, jako úlohu hrály tyto dávné příběhy, a s touhou jim dát novou platnost.

Také by bylo možné věnovat se tomu, proč je přijímána tvorba Ljudmily Ulické jako čtení intelektuálské, a jak to, že zároveň dosahuje takové popularity. Proč někdy zjednodušuje, zplošťuje svět, vybírá si černo-bílé odstíny, aby vyšla vstříc jednoduchosti a čtivosti, a zapomíná na to, že v tím ztrácí její díla na hodnověrnosti a hodnotě samé.

A tak by bylo možné pokračovat. Ale pro všechna tato možná další hledání jsou podstatné základy přehledové, obecné práce, a o tu jsem se tímto právě pokusila.

## Resumé

Bakalářská práce *Vybrané aspekty prozaické tvorby Ljudmily Ulické* se věnuje prozaické tvorbě současné ruské spisovatelky Ljudmily Ulické. V první části je popsán život a dílo této spisovatelky, ve druhé části historický kontext a literární tendence doby, tedy druhé půle dvacátého století. Ve třetí části jsou ve třech podkapitolách shrnuty kritické odkazy na její dílo především z ruského tisku. Ve čtvrté části je poté tento kritický materiál aplikován na vlastní rozbor čtyř povídek a komentáře.

## Summary

My intention to devote oneself to write about prosaic writing by Ljudmila Ulickaja arose, when I wrote her fiction *Medea u ee demu*. Although following books are much worse, I am convinced, that Ljudmila Ulickaja has got a original voice in the russian literature these days, and it costs to speak about her.

In my Bachelor-essay I first show analytic survey of history Soviet Union from the year 1953. And I speak there about the main movements in the russian literature these years.

Than I show selecting critical views from russian journals and papers, which analyse various aspects prosaic writing by Ljudmila Ulickaja. I divided these views into three groups based on motives, which they choose – universal view, sociological-psychological approach and religious component.

Than I attempted to aplicate these views on my own critical analyse. I took three of short stories by Ljudmila Ulickaja and showed my remarks.

## Použitá literatura

Бахнов, Л.: Genio loci. In: Дружба народов. Москва 1996, № 8., s. 178-180.

Беляков, С.: Дон Кихот из Хайфы. Poprvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/be13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/be13.html)

Вяльцев, А.: Незамысловатые жития современных святых: Людмила Улицкая и ее критики. In: Лит. Газета. Москва 1998, № 9., s. 11.

Елина, Е. Г. - Ишекова, С. А.: Образы России в цикле рассказов Л. У. „Девочки“. In: Мир России в зеркале новейшей художественной лит. Саратов 2004, s. 181-187.

Ермошина, Г.: Форма борьбы со временем - печальная попытка его уничтожения. In: Знамя. Москва 2000, № 12., s. 201-203.

Горелик, М.: Прощание с ортодоксией. Poprvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/go14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/go14.html)

Гримберг, Ф.: И я тоже – нет! Фаина Гримберг о религиозной тематике в современной литературе. In: Критическая Масса. Москва 2006, № 4. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/km/2006/4/gr17.html>

Hrala, M.: Ruská moderní literatura 1890-2000. Praha 2007.

Jung, C. G.: Problém duše moderního člověka. In: Jung, C. G.: Duše moderního člověka. Brno 1994.

Казарина, Т.: Бедные родственники. In: Преображение. Москва 1996, № 4., s. 169-171.

Куклин, Л.: Казус Улицкой. In: Нева. Санкт - Петербург 2003, № 7., s. 177-183.

Кузнецова, А.: Поступай с другими так, как ты хочешь поступать с другими. In: Нева. Санкт - Петербург 2004, № 10., s. 245-248.

Лапшина, М. В.: Аллюзии в романе Людмилы Улицкой „Медея и ее дети“. In: Филология, журналистика, культурология в парадигме современного научного знания. Ставрополь 2004, s. 47-49.

Lauer, R.: Geschichte der russischen Literatur – von 1700 bis zur Gegenwart. Munchen 2000.

Лейдерман, Н. Л. - Липовецкий, М. Н.: Современная русская литература 1950-1990-е годы. В 2 томах: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва 2006.

Machoninová, A.: Ljudmila Ulickaja – Daniel' Šajn, perevodčik. On line viz - <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=21893>

Мела, Э.: „Сонечка“ Людмилы Улицкой с гендерной точки зрения - Новое под солнцем? In: Преображение. Москва 1998, № 6., s.101-107.

Ребель, Г.: Людмила Улицкая: еврейский вопрос? Poprvé vyšlo In: Дружба народов. Москва 2007, № 7. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/7/re14.html>

Ремизова, М.: GRANDES DAMES прошедшего сезона. In: Континент. Москва 2002, № 112., s. 396-405.

Роднянская, И.: P. S. В сухом остатке. Poprvé vyšlo In: Новый мир. Москва 2007, № 5. Zde podle on line verze viz - [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/5/ro16.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/ro16.html)

Славникова, О.: Недолет указывает на цель. Людмила Улицкая - Веселые похороны. In: Урал. Екатеринбург 1999, № 2., s. 183-186.

Солженицын, А.: Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 года. In: Новый мир. Москва 2000, № 5., s. 186-190.

Švankmajer, M.- Veber, V.- Sládek, Z.- Moulis, V.- Dvořák, L.: Dějiny Ruska. 4. vyd. Praha 2004.

Шишкова-Шипунова, С.: Код Даниэля Штайна, или Добрый человек из Хайфы. Poprvé vyšlo In: Знамя: Москва 2007, № 9. Zde podle on line verze viz - <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/9/sh13.html>

Тесмер, Б.: Проза Людмилы Улицкой на рубеже XX – XXI веков. In: Традиция русской классики XX века и современность. Материалы научной конференции. Москва 2002, s. 280-283.

Тимашева, Л. А.: Символика белого и темного в повести Л. Улицкой „Сонечка“. Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин. Пермь 2005, s. 117-119.

Тимина, С.: Ритмы вечности. Роман Людмилы Улицкой „Медея и ее дети“. In: Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы. Сборник статей. Ополе 1999, s. 145-160.

Улицкая, Л.: Бедные родственники. Москва 2007.

Улицкая, Л.: Бедные, злые, любимые. Москва 2003.

Улицкая, Л.: Даниэль Штайн, переводчик. Москва 2007.

Улицкая, Л.: Истории про зверей и людей. Москва 2007.

Улицкая, Л.: Казус Кукоцкого. Москва 2007.

Улицкая, Л.: Медея и ее дети. Москва 2007.

Улицкая, Л.: Сонечка. Москва 2007.

Ulickaja, L.: Soněčka a jiné povídky. Praha 2004.