

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Žánr pohádky v tvorbě Ludmily Petruševské

The genre of a fairy tale in the work of Lyudmila Petrushevskaya

Lucie Chroustová

Vedoucí práce: PaedDr. Antonín Hlaváček

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

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

Praha, 9. července 2023

Chtěla bych tímto poděkovat PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za vedení mé bakalářské práce, odborný dohled, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá žánrem pohádky v díle současné ruské spisovatelky Ludmily Petruševské. Teoretická část bude věnována životu Ludmily Petruševské a její mnohostranné tvorbě, v jejím kontextu pak žánru pohádky. Praktická část bude spočívat v rozboru vybraných pohádek, jazyka, postav a specifických uměleckých prostředků (mj. alegorii), které Ludmila Petruševská využívá. Interpretovány budou pohádky z autorčina cyklu *Настоящие сказки (Opravdové pohádky)*. V práci budou diferencovány jednotlivé typy pohádek Petruševské, které budou porovnány s tradiční formou pohádky v ruské klasické literatuře. Cílem práce bude určit pozici pohádek Petruševské v moderní literatuře.

KLÍČOVÁ SLOVA

próza, pohádky pro dospělé, intertextualita, kouzelník

ABSTRACT

This bachelor thesis is focused on genre of a fairy tale in the work of contemporary russian writer Ludmilla Petrushevskaya. Theoretical part is dedicate to the life of Ludmilla Petrushevskaya and her multilateral work, in the context of genre of a fairy tale. Practical part is consist in analysis chosen fairy tale, language, characters and specific language devices (allegory), which Ludmilla Petrushevskaya uses. There will be interpreted fairy tales from authors cykle *Настоящие сказки (Opravdové pohádky)*. In this thesis will be differentiate individual type of fairy tale, which will be compared with traditional form of fairy tale in russian classic literature.

KEYWORDS

prose, fairy tales for adults, intertextuality, sorcerer

Obsah

Úvod.....	6
1 Ludmila Petruševská.....	8
1.1 Život Ludmily Petruševské	8
1.2 Tvorba Ludmily Petruševské	10
1.3 Postmodernismus	12
2 Pohádka jako žánr.....	14
2.1 Druhy pohádky.....	14
2.2 Historický vývoj pohádky	16
3 Žánr pohádky Ludmily Petruševské	21
3.1 Poetika pohádek Petruševské	21
4 <i>Настоящие сказки (Opravdové pohádky)</i>	26
4.1 <i>Новые приключения Елены Прекрасной (Nová dobrodružství Heleny Přečrásné)</i>	26
4.2 <i>Анна и Мария (Анна a Marie)</i>	31
4.3 <i>Принцесса Белоножка (Princezna Bělopočka)</i>	34
4.4 <i>Секрет Марилены (Tajemství Marileny)</i>	37
4.5 <i>Девушка – нос (Dívka – nos)</i>	40
4.6 <i>Красива и Малина (Korřiva a Malina)</i>	43
Závěr	47
Резюме.....	49
Summary.....	50

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje životu a tvorbě Ludmily Petruševské, především pak žánru pohádky v jejím díle. O dramaturgii a povídkách Petruševské bylo sepsáno mnoho studií a prací, avšak její pohádková tvorba zůstává stále v pozadí i přes to, že autorčiny pohádky si již našly své čtenáře a těší se popularitě nejen na území Ruska. Důkazem toho je vydávání sbírek a pohádkových cyklů, jako jsou například *Дикие животные сказки (Pohádky o divokých zvířatech)*, *Настоящие сказки (Opravdové pohádky)* a též pohádky z cyklu *Жила-была женщина, которая хотела убить соседского ребенка (Byla jednou jedna žena, která chtěla zabít sousedovo dítě)*. Tvorba Petruševské nikdy nebyla komerční, ale přesto je pro současnou ruskou literaturu velice významnou osobností. Styl psaní autorky totiž člověka donutí zakoupit si po dočtení jedné knihy obratem další, a tak se její čtenářské publikum stále více rozšiřuje. Petruševská získala řadu ocenění, mezi kterými je např. Puškinova cena (1991), cena Triumf (2002), World Fantasy Award (2010) a Velká kniha (2018), která je významnou cenou v ruské literární sféře.

Jméno Ludmily Petruševské se objevuje v učebnicích spjatých se současnou ruskou literaturou, případně pak s ruskou postmoderní a postsovětskou literaturou. Ve svých prózách se autorka zaměřuje na mezilidské vztahy, neutěšený život a jeho stinné stránky. Z tohoto důvodu bývají její prózy označovány za *černé*, případně v ruské literární terminologii pak bývají takovéto prózy označovány za *černuchy*. I přes již zmíněné, najdeme v dílech Petruševské při bližším zkoumání také jiný úhel pohledu na svět. Tento svět je plný vlídných lidí, kteří pomáhají jeden druhému a sní o tom, že vše dobře dopadne. Právě tato naděje na šťastný konec se do autorčiny pohádkové tvorby promítá nejvíce.

V teoretické části se práce v jednotlivých kapitolách věnuje životu Ludmily Petruševské, její všestranné tvorbě, postmodernismu, pohádce jako žánru, druhům pohádky a stručnému historickému vývoji pohádky do přelomu tisíciletí, kde jsou zmíněna jména nejvýznamnějších spisovatelů i teoretiků, kteří se tímto žánrem literatury zabývali či zabývají dodnes. Čerpá z české, ruské i anglické odborné literatury, studií a článků.

V praktické části je tato práce zaměřena na problémy spjaté s poetikou pohádek Petruševské. Práce nastiňuje fabuli vybraných pohádek z cyklu *Opravdové pohádky*

a zaměřuje se na jejich intertextualitu, časoprostor a postavy, především pak na postavu kouzelníka. Čerpá z cyklu *Opravdové pohádky*, pracuje s odbornými statěmi a v návaznosti na intertextualitu odkazuje k dalším pohádkovým cyklům a dílům světových či ruských autorů.

Práce si klade za cíl postihnout charakter pohádek Ludmily Petruševské z hlediska žánrového kontextu. Cílem je zjistit, co všechny vybrané analyzované pohádky z cyklu *Opravdové pohádky* spojuje a jakou roli v těchto pohádkách hraje postava kouzelníka či kouzelnice.

1 Ludmila Petruševská

1.1 Život Ludmily Petruševské

Ludmila Stefanovna Petruševská je současná ruská prozaička, dramatička, básnířka, scénáristka, zpěvačka, režisérka a umělkyně, která je známá nejenom v Rusku, ale také v zahraničí. Petruševská se narodila 26. května 1938 v Moskvě v hotelu Metropol, významném hotelu v centru Moskvy s bohatou historií, v rodině studentů *MIFLH*¹. Z matčiny strany je pravnučkou lékaře a bolševika I. S. Wegera a vnučkou významného sovětského lingvisty N. F. Jakovljeva, který „(...) byl jedním ze zakladatelů strukturní fonologie“. (Petruševská, 2020, s. 26) Její rodina byla perzekuována, někteří členové byli zatčeni, vyslýcháni a následně popraveni. Pro spoustu členů rodiny bylo těžké najít práci.

Matka s Ludmilou bydlela u pradědečka I. S. Wegera v hotelu Metropol. Petruševská strávila určitou dobu na pionýrském táboře. O těžkých podmínkách, ve kterých spisovatelka žila ještě před odjezdem, ostatně svědčí její výpověď: „V táboře mě ohromilo především stravování čtyřikrát denně (...), čistá prostěradla, vlastní ručník (...).“ (Petruševská, 2020, s. 85)

Po návratu z tábora se obě přestěhovaly k dědečkovi, již zmiňovanému lingvistovi Jakovlevovi. Jelikož v bytě nebyl dostatek místa, tak spaly s matkou pod stolem. Nakonec už jim nezbyl ani stůl a veškerý majetek (pánvička, knihy, talíře a kastroly) ležel poházený na zemi. (Petruševská, 2020, s. 93-98)

V roce 1941 odjela s matkou a se svojí rodinou do Kujbyševa². Nedlouho poté matka Petruševské město opustila a odcestovala zpátky do Moskvy, zřejmě s vidinou lepšího života a nadějí na vysokoškolské vzdělání. Absence matky autorku poznamenala, avšak matku často dodnes ospravedlňuje a snaží se její nepřítomnost obhájit zřejmě sama sobě. Tento fakt ovlivnil autorčinu tvorbu. Téma mateřství a hlavních ženských hrdinek, které prochází svízelnými situacemi, je pro dramata i prózu spisovatelky příznačné. (Petruševská, 2020, s. 10-39; petrushevskaya.ru, online)

¹ Moskevský institut filozofie, literatury a historie

² nynější Samara

Dětství nakonec autorka prožila ve městě Kujbyševě s babičkou a tetou. Petruševská v knize *Holčička z hotelu Metropol*³ (2020, s. 64) píše: „babička mě vychovávala v uzavřeném prostoru, držela mě doma tím, že dokázala úchvatně převyprávět klasickou uměleckou literaturu.“ Babička dokonce recitovala z paměti díla jako *Mrtvé duše*, *Portrét*, *Vojna a mír*. Právě *Portrét* od Gogola zanechal v mysli autorky hluboký dojem. Petruševská v dospělosti namalovala autoportrét technikou fumáž, který nazvala *Дочь Гоголя* (*Dcera Gogola*). Dny trávila na ulici žebráním a zpíváním válečných a národních písní, které jí občas přineslo menší finanční odměnu. (Petruševská, 2020, s. 64-67; Gordeeva, 2021, online)

Kvůli značnému nedostatku jídla v Rusku v roce 1947 Petruševská skončila v dětském domově pro děti se zdravotním postižením v naději, že o ni bude lépe postaráno a dostane najíst. V dětském domově navštěvovala školu, ve které se jí dařilo a stala se z ní jedničkářka. (Petruševská, 2020, s. 96; Gordeeva, 2021, online)

I přes veškeré nesnáze a útrapy v průběhu dospívání, získala diplom na fakultě žurnalistiky Lomonosovy univerzity. Po dokončení univerzity pracovala v časopise *Okojom* a následně psala recenze na televizní pořady. Na tuto práci vzpomíná Petruševská v dobrém. Sama o ní tvrdila, že to byla snad jediná svobodná práce v celém SSSR, protože se svou kolegyní Marinou Speranskou mohly naplno vyjadřovat své názory a nikdo je neredigoval. (Петрушевская, 2003, s. 203)

Paralelně s prací v televizi a rádiu začala v roce 1972 pracovat v divadle *MCHAT*⁴. Petruševská nejenže psala dramata, ale také působila jako herečka a byla jednou ze studentek A. N. Arbuzova⁵, významného sovětského dramatika. V roce 1977 Petruševská vstoupila do Svazu spisovatelů. Vydělávala si psaním článků do časopisů a překládáním z polštiny do ruštiny. (Петрушевская, 2003, s. 6-12; petrushevskaya.ru, online)

Její první muž J. Charatjan, žurnalista, zemřel mladý po několika letech ochromující nemoci. Petruševská tedy zůstala sama se svým synem Kirillem, který vzešel ze vztahu s Charatjanem. Druhým manželem autorky se stal Boris Pavlov, se kterým má dceru Natalii a syna Fjodora. Pavlov byl ředitelem galerie na Soljance a po

³ Vyšlo spolu s prózami *Nepotřebná*, *Sněženka* a *Nezralé bobule angreštu* v českém překladu E. Čapkové.

⁴ Moskevské umělecké akademické divadlo

⁵ autor dramát *Irkutská historie* a *Pohádky starého Arbatu*

jeho smrti v roce 2009 ho na pozici ředitele galerie nahradil syn Fjodor. (Rollman, 2015, online; Барышева, 2019, online)

V současnosti se Ludmila Stefanovna věnuje svým právnoučatům a vystupuje v kabaretu Ludmily Petruševské. V roce 2022 měla společně s Č. Chamatovou a A. Bjelym turné po pobaltských zemích, tento rok by měla mít turné v Rusku a v Německu. Její elán a lásku k životu dokazuje především to, že se i přes pokročilý věk ráda učí novým věcem. V 69 letech začala zpívat a v 70 letech začala navštěvovat kurzy stepu. Dále také vystavuje a prodává své akvarelové malby, výtěžek z prodeje pak následně putuje do dětských domovů k dětem se zdravotním postižením. (Рыбов, 2019, online; vnutri.space, 2023, online)

1.2 Tvorba Ludmily Petruševské

Mezi lety 1957-1958 publikovala Petruševská články v novinách *Moskevský komsomolec* a *Moskevská pravda*, později pak v periodiku *Krokodýl*. V roce 1972 vyšly dva autorčiny texty v časopise *Aurora*, avšak nesetkaly se s pozitivní reakcí oficiální kritiky. Na šestnáct let byla Petruševské omezena publikační činnost a mohla začít publikovat až v období perestrojky⁶. (petrushevskaya.ru, online; Sutcliff, 2009, s. 64)

Petruševskou nechtěli vydávat ani ti vydavatelé, kteří se odvážili publikovat díla A. I. Solženicyna. Pravděpodobně nechtěli vydáním jejích děl riskovat. Je zřejmé, že byl umělecký text obsahující náročný život ruských žen a mužů, který nebyl nikterak idealizovaný, daleko nebezpečnější než politické články. Jejím prvním opublikovaným dílem byla povídka *Přes pole*, která byla vydána v roce 1972 v časopise *Aurora*. (Бавин, 1995, s. 4; Rollman, 2015, online)

Svoji tvůrčí práci začala koncem 60. let, avšak její hry se objevily na divadelních scénách teprve na přelomu 70. a 80. let 20. století, jelikož byla Petruševská autorkou cenzurovanou. Hry měla možnost upravit, avšak sama si nepřála nic ve svých hrách měnit, a tak její hry hrála pouze amatérská divadla. Mezi její nejznámější dramata patří *Hodiny hudby* (1973), *Cinzano* (1973), *Andante* (1975), *Tři dívky v modrém* (1980) a *To jsou věci!* (1980). Co se týká dramatické tvorby Petruševské,

⁶ Období politických a ekonomických reforem v Sovětském svazu během 80. let minulého století.

tak ji řadíme mezi tzv. novou vlnu autorů, která navazuje na tradici A. Vampilova. Jak uvádí Pospíšil (2001, s. 432) tento proud vznikl jako „(...) opoziční vůči oficiální literatuře socialistického realismu a lživé společenské morálce.“ Tito autoři bez obav zobrazují negativní jevy v ruské společnosti, čímž si nejednou vysloužili negativní kritiku. Kromě Petruševské mezi tzv. novou vlnu autorů můžeme zařadit V. Arra, V. Slavkina a A. Galina. (Лейдерман, Липовецкий, 2001, s. 113; Eliáš a kol., 2020, s. 168)

Petruševská přesahuje svojí tvorbou kategorizaci avantgardního dramatu. Její hry totiž obsahují jisté znaky modernistické, postmodernistické a realistické poetiky, z nichž některé znaky v jednom díle mohou převládat, v jiném naopak scházet. (Eliáš a kol., 2020, s. 212)

Mluvíme-li o próze Petruševské, tak je potřeba zmínit, že v 80. letech minulého století se na území dnešního Ruska dařilo takzvané jiné próze (другая проза), pro kterou je příznačná hyperbola krizových sociálních momentů a rozkol individualit se světem. Mezi autory jiné prózy patří kromě Petruševské také E. Limonov, T. Tolstaja, V. Jerofejev. „Každému z vybraných autorů se podařilo zachytit společnost v momentu rozpadu velkých snů jinak.“ (Kosáková, 2019, s. 190)

Povídková tvorba autorky, stejně tak jako dramatická, byla oficiálními místy odmítnuta, protože se zdála být příliš pesimistickou, což tehdejšímu režimu nevyhovovalo. V současnosti je v souvislosti s jejími povídkami nejdiskutovanější problematika jejich vztahu k realistické tradici. Ve své studii Leidermann a Lipovetsky ukazují rysy povídek Petruševské, které je odlišují od typické realistické tvorby a mj. poukazují taktéž na kvalitu povídek Ludmily Stefanovny. Povídky jako *Hygiena* (1990), *Kruh přátel* (1990), *Případ v Sokolnikách* (2002), *Černý kabát* (2002) a *Dvě království* (2007) náleží k těm nejznámějším. (Kosáková, 2019, s. 192-199; m.readly.ru, online)

Středem zájmu autorky jsou mezilidské vztahy, které jsou narušeny. Děj dramatické a povídkové tvorby se mnohdy odehrává v bytě, který svým malým počtem metrů čtverečních svazuje postavy a dostává je do svízelných situací. Nejenom místo v bytě, ale také místo na tomto světě je jedním z hlavních témat. Postavy doslova bojují za to, aby na tomto světě mohly žít a nevadí jim narušovat mravní normy, což

zůstává zásadním zdrojem konfliktů v autorčině tvorbě. (Пахомова, 2006, s. 111; Kosáková, 2019, s. 199-200)

Hlavním hrdinou děl spisovatelky je ve většině případů žena, která často bývá beze jména. Jak A. Hlaváček uvádí: „Dílo všestranné autorky (...) je svým způsobem zvláštní encyklopedií života žen.“ (Hlaváček, Kolektiv autorů, 2019, s. 19)

Kromě dramát, povídek, pohádek a básniček psala Petruševská scénáře pro animované filmy a autobiografická díla, která mnohdy vznikala na zakázku časopisů a novin. Zásadní prózy s autobiografickými prvky jako *Holčička z hotelu Metropol*, *Nezralé bobule angreštu* a *Nepotřebná* pojednávají o událostech, které sama autorka zažila, nejčastěji se věnují dětství v Sovětském svazu a útrapám spojeným s nedostatkem práce a jídla. Zároveň jsou v některých z výše uvedených děl obsaženy i příběhy, které autorka nezažila, avšak slyšela je od rodinných příslušníků. (Петрушевская, 2006)

1.3 Postmodernismus

V souvislosti se zařazením tvorby Petruševské k postmodernismu je v této kapitole věnována pozornost jeho definici, základním rysům a jak se některé z těchto rysů promítají do autorčiných děl.

Postmodernismus je literární směr, jehož definice nadále zůstává předmětem diskuzí nejenom literárních vědců, ale také spisovatelů a literárních kritiků. Užívání termínu postmodernismus je spjato se severoamerickou literaturou 50. let. V polovině 60. let se stává postmoderna literárním pojmem a literární kritik Leslie Fiedler píše na téma tohoto pojmu statě. V západní Evropě se začíná o postmodernismu mluvit již od začátku druhé poloviny 20. století a k vysvětlení pojmu v 80. letech přispívá Umberto Eco, italský spisovatel a romanopisec. V ruském prostředí jsou počátky postmodernismu datovány do 70. let 20. století, ovšem do poloviny 80. let funguje pouze v tamizdatu a samizdatu. (Malura, 1994, s. 4, Eliáš, 2020, s. 206)

M. Hrala (2007, s. 667-668) uvádí, že „(...) za pratekt postmoderny je jednou považována novela Venědikta Jerofejeva *Moskva – Petuški zpáteční*, jindy Limonovův román *To jsem já, Edáček* nebo knihy Sorokinovy.“

Základními rysy postmoderní literatury podle J. Malury (1994, s. 6) jsou:

- epičnost, důraz na dějovou zápletku,
- sklon k parodování a ironii,
- míšení stylů, žánrů a literárních forem,
- eklekticismus,
- intertextualita,
- náročný i masový čtenář,
- princip hry (jazyk, kompozice, vztah ke čtenářům).

Výše uvedené rysy nacházíme taktéž v dílech V. Sorokina, V. Pelevina a L. Petruševské.

Jelikož autorka ve svých dílech využívá ironii a paroduje mnohdy nám známá díla či situace z každodenního života, např. jak funguje photoshop v reklamách na chirurgické zákroky (*Tajemství Marileny*) nebo polibek, který princí postačí k oživení princezny (*Princezna Bělonožka*), mohou být některé její pohádky dětským čtenářem nepochopeny.

K míšení stylů a žánrů dochází u Petruševské často vědomě a záměrně. Mnohdy nechává své čtenáře uvažovat nad tím, jaký žánr její dílo má. Nejvíce zřejmé je to v pohádce *Nová dobrodružství Heleny Přečrásné*, kde samotný název ve čtenáři evokuje dobrodružství a mytologii zároveň. Jedná se však o pohádku. (Petruševská, 1999, s. 9-29)

Intertextualita je jedním z důležitých rysů poetiky Petruševské. Jako první se intertextualitě děl spisovatelky věnoval Lipovetsky. Intertextualitu nalézáme již v samotných názvech děl jako například *Médeia*, *Noví robinsoni*, *Ali Baba a Královna Lear*. Již z názvu hry *Tři dívky v modrém* je patrná intertextualita ve spojitosti s Čechovem. Tato intertextualita vrhá čtenáře do pomyslného světa her. Tím se opět vracíme zpět k jednomu z rysů postmoderní literatury. „Typologická shoda s čechovovskou tvorbou je u Petruševské patrná jak z hlediska tematiky – všedního života průměrného intelektuála, tak z hlediska žánrového – inklinace ke kratším prozaickým útvarům, především k povídce (...).“ (A. Hlaváček, kolektiv autorů, 2019, s. 20)

Princip hry s jazykem je z próz i dramát Petruševské patrný. Pomocí jazykových prostředků dokáže spisovatelka navodit atmosféru, která je pro danou situaci

příznačná. Z neobyčejných událostí udělá obyčejné a z výjimečného dokáže udělat něco naprosto běžného.

2 Pohádka jako žánr

Pohádka je epický text, který je jedním z nejstarších žánrů pocházejícím z ústní lidové slovesnosti, nejčastěji prozaického útvaru, s fantastickým příběhem a folklorním původem, který je obohacen humorem a měl by čtenáře zabavit. Pohádka nemá pouze didaktickou funkci, ale může být přínosem i pro historiky, kteří se zajímají o kulturu a její vývoj. Původně lidové byly pohádky určeny dospělým. Dětským čtenářům se vyhybala do 19. století, kdy došlo k rehabilitaci pohádky. (Sedlák, 1981, s. 17; НИКОЛЮКИН, 2001, s. 993; Mocná, Peterka, 2004, s. 472)

Pohádka se vyznačuje řadou charakteristických obsahových, ale také formálních rysů. Jedním z těchto rysů je postoj k fikci, který mnohdy bývá v díle zdůrazněn. Často se setkáváme se stereotypní formulí „bylo, nebylo“, která se nám ještě před začátkem příběhu snaží naznačit, že následující text bude fikce. Stejně tak mají stejnou funkci fráze typu „za devatero horami a devatero řekami“, které nám záměrně nedokáží blíže specifikovat místo, kde se děj příběhu odehrává, fráze „byla jednou jedna“, se pak vyznačuje neurčitostí času. Pro pohádku je typické prolínání smyšleného se skutečným. (Gebhartová, 1987, s. 21)

2.1 Druhy pohádky

V následující kapitole je věnována pozornost dělení žánru pohádky, které však každý odborník a literární vědec vnímá odlišně. Podle D. Mocné a J. Peterky se pohádky liší svým původem a dělí je na pohádky lidové a autorské. Tradiční lidové pohádky jsou pak dále děleny na kouzelné, novelistické, o zvířatech a legendární.

Lidová pohádka

Podle Černouška (1990, s. 11-12) jsou lidové pohádky nadčasové, které oslovují potřeby dětí a mají mravní hodnotu. O jejich vznik se zasloužili folkloristé, kteří odposlouchávali látku a následně ji zapisovali. (Gebhartová, 1987, s. 21)

Autorská pohádka

Autorské pohádce se někdy též říká umělá. Typická je její návaznost na všechny druhy lidové pohádky. Čerpá z lidové tradice, naleznete v ní kouzelný svět a postavy, ovšem vše již zmíněné funguje v autorských pohádkách na principu vytvoření nové látky. Jako příklad můžeme uvést H. Ch. Andersena a A. S. Puškina. (Sedlák, 1981, s. 53-54; Gebhartová, 1987, s. 23)

Kouzelná pohádka

Kouzelná pohádka je založena na mýtu, kouzlu, magickém obřadu a její obsah i syžet je složitější. Většinou začíná újmou způsobenou hlavnímu hrdinovi (např. únos, vyhnání), následuje odchod hrdiny z domu, setkání se s osobou, která hrdinovi daruje kouzelný předmět a zakončena bývá soubojem s protivníkem a návratem domů. Její hrdina tedy musí zdolat cestu plnou překážek a nástrah. (Gebhartová, 1987, s. 22; Mocná, Peterka, 2004, s. 473)

Analýze kouzelné pohádky se věnoval sovětský folklorista V. Propp. „В. Я. Пропп разложил мотив на составляющие его элементы, особо выделив сюжетно необходимые действия персонажей С. – функции. Он пришел к выводу, что сюжеты волшебных С. основаны на одинаковом наборе и последовательности функций.“ (Николукин, 2001, s. 990)

Novelistická pohádka

Již podle názvu lze usoudit, že tento typ pohádek má blízko k povídkám. V tomto typu pohádek se nenachází kouzla, kouzelní pomocníci a magii. Hlavní hrdinové mají obyčejná jména a nejsou ničím mimořádní. Novelistická pohádka využívá sociálního kontrastu (bohatý a chudý) a většinou bývá veselá. Beneš jako samostatnou skupinu vyčleňuje z novelistických pohádek pohádky o čertech. (Beneš, 1990, s. 260)

Pohádka o zvířatech

Pohádka o zvířatech je považována za nejvhodnější pro děti předškolního věku. Hlavními hrdiny jsou zvířata, která častokrát mají ustálenou charakteristiku (pes je věrný, sova je moudrá, liška bývá vychytralá), která nicméně není univerzální (střední Evropa považuje osla za hloupého, zatímco na Balkáně je chytrý) a chovají se jako lidé. Pohádky o zvířatech se primárně zaměřují na výchovnou funkci. Podle Beneše je

daleko důležitější, než lidské vlastnosti zvířat, že „zvířata současně neztrácejí svůj vlastní způsob života, svůj vlastní svět“. (Gebhartová, 1987, s. 21-22; Beneš, 1990, s. 261)

Zvířata vystupují v kontrastních dvojicích, aby lépe vynikly jejich charakterové vlastnosti. Veskrze v takovýchto pohádkách prohrává sice silnější, ale ne příliš moudrý „prostáček“ se slabším, ale moudřejším aktérem. (Beneš, 1990, s. 261)

V ruskojazyčném prostředí tvoří pohádky o zvířatech přibližně 10 % ze všech druhů pohádek. Ve světě je známo okolo 140 příběhů se zvířaty, z toho je 119 z nich psáno v ruštině. Tyto pohádky čerpají z mýtů a odráží se v nich historie z dob pravěkých lovců. (Николюкин, 2001, s. 990)

Legendární pohádka

Náboženské postavy, zázraky sloužící k objasnění obyčejných záležitostí a žertovný charakter jsou typické rysy legendární pohádky. V těchto pohádkách často vystupuje Kristus a svatý Petr, děj má pak světský ráz. (Beneš, 1990, s. 260)

2.2 Historický vývoj pohádky

Nejstarší písemně zaznamenaná pohádka byla nalezena na papyru v Egyptě pod názvem *O dvou bratřích*. Pochází ze 13. století př. n. l. a evropská ústní lidová slovesnost z ní převzala spoustu motivů. Antická literatura po sobě zanechává stopy v podobě pohádek a bajek. Jako příklad můžeme uvést *Proměny*, *Apuleiův román* a *Ezopovy bajky*. (Šmahelová, 1989, s. 10)

V Bibli se objevuje řada pohádkových prvků, např. v 1. knize královské, kde se popisuje král Šalamoun a jeho vláda. Pohádkové motivy v období středověku nalézáme v hrdinské epice. V Rusku mluvíme o bylinách jako např. pověst o *Dobryňovi a drakovi*, v Británii jsou to legendy o králi Artušovi a na našem území té doby vznikají česká zpracování původně německých děl jako *Kronika o Bruncvíkovi* či *Velká a Malá růžová zahrada*. Pohádkové motivy jsou zaznamenatelné i v náboženské hagiografické tvorbě. V legendě o sv. Jiřím nacházíme motiv drakobijství. Od 12. století je v Evropě znám sborník pohádek *Tisíce a jedné noci*. Zde je zřejmý vliv arabských a indických motivů. (Šmahelová, 1989, s. 11-12)

Do doby vynalezení knihtisku zůstávají autoři v anonymitě. Nová kapitola pro pohádku začíná v období romantismu, kdy dochází k věrným přepisům látky, které se snaží s co největší přesností zachytit lidovou slovesnost. Tohoto úkolu se chopí jazykovědci a folkloristé. Klasickému zpracování folklóru se věnoval Ch. Perrault, francouzský spisovatel, jehož veršované pohádky (*Kocour v botách*, *Červená karkulka*, *Popelka*) jsou českému čtenáři známé díky překladu F. Hrubína. První evropská sbírka lidových pohádek vzniká v Německu a jejími autory jsou bratři Grimmové. Co se týká slovanské lidové slovesnosti, mezi prvního sběratele a vydavatele řadíme přítele bratří Grimmů V. Š. Karadžiče, který je známý sběrem srbských lidových pohádek. (Sedlák, 1981, s. 53; Gebhartová, 1987, s. 89; Šmahelová, 1989, s. 13-53)

V první polovině 19. století je pohádka oblíbeným literárním žánrem ruských romantiků, jako jsou V. A. Žukovskij a A. Pogorelskij. A. S. Puškin je významný především svými autorskými pohádkami, ve kterých se mísí vícero literárních žánrů. V krátkém prozaickém útvaru *Сказка о медведихе* (*Pohádka o medvědici*⁷) se mísí žánr písně, pohádky o zvířatech, byliny a satiry. Kromě autorských pohádek A. S. Puškin čerpá inspiraci z již zpracované látky, např. *Сказки о золотом петушке* (*Pohádka o zlatém kohoutkovi*⁸), ve kterých autor odkazuje k arabské legendě. Kromě již zmíněného se spisovatel věnuje motivům lidových pohádek, které se pak následně objevují v jeho dílech. Jako příklad poslouží *Сказка о попе и о работнике его Балде* (*Pohádka o popovi a jeho dělníku Baldovi*⁹). Sedlák (1981, s. 60) ve své publikaci zmiňuje, že nejzásadnější rozdíl mezi tvorbou A. S. Puškina a V. A. Žukovského je v pojetí tradice. Z pohádek Žukovského je evidentní „sentimentální tón“ a příklon k tradici, zatímco A. S. Puškin pohádky mění ke svému obrazu a je z nich patrná jeho vlastní poetika. (Čeňková, 2006, s. 52; Каличина, s. 117-119, online)

V Rusku studoval literární historii A. N. Afanasjev, který svým sběrem předznamenal nové postupy moderní folkloristiky. Téměř neprovádí zásahy do textů a na rozdíl od předchozích autorů uvádí jména vypravěčů a ponechává dialektové odlišnosti. (Sedlák, 1981, s. 53, Šmahelová, 1989, s. 13-53)

⁷ přeložil E. Frynta

⁸ přeložil F. Nechvátal

⁹ přeložil F. Halas

Přesnost vystřídá literární zpracování, které funguje na principu vytvoření nové pohádky, aniž by se narušila její estetická struktura. Mezi představitele pohádek tohoto typu můžeme zařadit B. Němcovou či K. J. Erbena. K. J. Erben je ovlivněn díly bratří Grimmů a pohádkové tvorbě se plně věnuje až ke sklonku života. Nedokončený soubor *České pohádky* z Erbenovy pozůstalosti vydává v roce 1905 V. Tille. Němcová se kromě české lidové slovesnosti zaměřila i na slovenskou a vydala dílo s názvem *Slovenské pohádky*. (Sedlák, 1981, s. 53, Šmahelová, 1989, s. 21)

Mezi spisovatele věnující se pohádce v období stříbrného věku¹⁰ se řadí A. N. Tolstoj. V roce 1910 vychází jeho próza *Сорочьи сказки* (*Stračí pohádky*¹¹), ve které se nachází postavy typické pro ruské bájesloví. Dílo je předně adresováno dětskému čtenáři. Historii Ruska věnuje pozornost K. D. Balmont a ve své tvorbě se vztahuje ke slovanské kultuře, v knize *Злые чары* (*Zlá kouzla*¹²) zpracovává tematiku legend. A. A. Blok vydává básně, které jsou určeny dětem a některé z nich i dospělým, čímž předznamenává období pohádek pro dvojího adresáta. K nejznámějším sborníkům Bloka patří *Круглый год* (*Po celý rok*¹³) a *Сказки* (*Pohádky*¹⁴). Významnou osobností je A. Remizov, který se zajímal o staroruské památky a jako výsledek tohoto zájmu vznikl v roce 1907 soubor desítek pohádek *Посолонь* (*Podle slunce*¹⁵). (Hrala, 2007, s. 176-178, s. 193, s. 454; Жибуль, 2013, online)

K lidové pohádce se v sovětské éře pozitivně staví M. Gorkij, S. Maršak, V. V. Majakovskij a K. I. Čukovskij. V. V. Majakovskij je spojován s literaturou pro děti 20. let minulého století. Jako jeden z prvních se pokouší přiblížit socialistickou poezii dětem (*Dětem, Vesele i vážně*). K teoretikům sovětské literatury je řazen K. I. Čukovskij, který studoval jazyk dětí a s ním spjaté neologismy. Kromě teorie se Čukovskij věnoval i psaní a je autorem spousty básní a pohádek ve verších (*Mydlipán, Divotvorný strom*). U Čukovského pracoval jako sekretář mladý a nadějný J. Švarc, autor *Popelky*, který se v Česku proslavil předně svojí dramatickou tvorbou. Drama *Drak* se od roku 2018 inscenovalo v Divadle MA pod názvem *Zabít draka*. Zajímavý je svou tvorbou S. Maršak, který do svých básní vkládá pohádkové motivy. Představitelem moderní sovětské pohádky je B. Žitkov, který zasazuje encyklopedické

¹⁰ přelom 19/20. století do roku 1917

¹¹ překlad z knihy M. Hraly

¹² překlad z knihy M. Hraly

¹³ vlastní překlad

¹⁴ vlastní překlad

¹⁵ překlad z knihy M. Hraly

informace do svých pohádek, a tak se tímto způsobem i ti nejmenší čtenáři mohou vzdělávat zábavnou formou (*Co jsem viděl*). V Čechách se socialistické pohádce věnovali M. Majerová a J. Wolker, jehož pohádková tvorba navázala na proletářskou poezii. (Sedlák, 1981, s. 85-91; Gebhartová, 1987, s. 87-88, Čeňková, 2006, s. 138)

V. J. Propp, sovětský folklorista, je autorem *Morfologie pohádky*, ve které se věnuje formální výstavbě pohádky. I přes to, že publikace byla vydána v roce 1928, tak je dle Čeňkové (2006, s. 109) stále aktuální a přínosná.

Ve 20. století se pomocí psychoanalytické teorie snaží S. Freud o výklad pohádek. C. G. Jung ve 40. letech 20. století vytvořil nejvíce propracovanou psychologickou metodu, která zkoumá pohádky. (Šmahelová, 1989, s. 31)

Ve světě v 1. polovině 20. století v žánrovém kontextu pohádky vynikl A. de Saint Exupéry se svým *Malým princem*. Od tradičních pohádek H. Ch. Andersena se liší tím, že nemá ucelenou epickou fabuli. Do popředí se dostává filozofický ráz Exupéryho tvorby a možná právě proto se o díle mnohdy uvádí, že roste se svým čtenářem. Italský spisovatel M. Argilli přichází s názorem, že by se do pohádek měly promítat jevy, stroje a věci, které jsou dítěti známé. Vedle typických pohádkových postav, jako je princezna a vlk, začleňuje Argilli do děje nadzvukové letadlo. S. Baruzdin, sovětský spisovatel, má na začlenění vymožeností moderní doby stejný názor. Tvrdí, že by pohádka měla být plná tradiční lidové tvorby, ovšem zároveň by měla nést rysy současné doby, což by se mělo promítat na postavách, věcech a zvířatech. (Sedlák, 1981, s. 61, s. 77; Čeňková, 2006, s. 130)

Na našem území se novátorskou pohádkou zabýval V. Vančura. Humorná próza *Kubula a Kuba Kubikula* vychází z lidových pohádek, avšak odlišuje ji přístup ke strachu ze strašidel. Vančura je zesměšňuje. Líčí je komicky, a to pravděpodobně za účelem pobavení a zbavení strachu u dětského čtenáře. Pohádky bratří Čapků jsou jistým fenoménem na české literární scéně. V roce 1918 vychází sbírka *Nůše pohádek*, jejímž editorem byl K. Čapek. Tento soubor obsahuje prózy moderních autorů¹⁶ a navazují na něj další dva díly. Od J. Čapka je nejznámější *Povídání o pejskovi a kočičce* a od K. Čapka *Devatero pohádek*, které se řadí na pomyslný vrchol žebříčku mezi moderními pohádkami. V *Marsyas čili na okraj literatury* se K. Čapek věnuje

¹⁶ S. K. Neumann, J. John, J. Deml, V. Dyk a B. Benešová

i teoretické stránce pohádek. (Sedlák, 1981, s. 95-102; Čeňková, 2006, s. 137-138; Lehár, 2020, s. 593)

Výraznou osobností konce 1. poloviny 20. století je A. Lindgrenová, která se nesmazatelně zapsala do myslí svých dětských čtenářů dílem *Pipi Dlouhá punčocha*. Hlavní hrdinka není krásná jako typické princezny, je to obyčejná zrzavá a pihatá dívka s punčochami odlišných barev. Pipi si čtenáře získává svou dobrosrdečností a upřímností. (Sedlák, 1981, s. 80)

V roce 1960¹⁷ vychází *Fimfárum* od J. Wericha. Werich zahrnuje do svých pohádek folklorní látku, kterou obohacuje vlastními názory a vytváří tak její osobitý typ. Mimo tento soubor vychází prózy jako *Úsměv klauna* a *Uzel pohádek*, ve kterých jsou publikovány pohádky nejenom J. Wericha, ale také I. Klímy, P. Kohouta, J. Skácela, L. Vaculíka a dalších. (Čeňková, 2006, s. 140-141)

Pokud se zaměříme na žánr pohádky 2. poloviny 20. století a začátku nového tisíciletí tak v českém i ruském prostředí převládá tzv. pohádka pro dvojího adresáta, která je určena dětem i dospělým. Jako českého představitele této kategorie můžeme uvést M. Viewegha s jeho prózou *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. Společně s P. Šrutem a M. Reinerem participoval na obsahu díla *Tři tatínci a maminka*. P. Šrut se v knize *Lichožrouti* snaží zapojovat prvky přitažlivé pro dospělého čtenáře. Mezi autory české nonsensové pohádky můžeme zařadit O. Hejnou s dílem *Kouzelník Mařenka*. (Šubrtová a kol., 2011, s. 33, 225-231)

P. Nikl, F. Skála a K. Šiktanc jsou jména spisovatelů, kteří svojí tvorbou spadají mezi literáty věnující se autorské pohádce. Podrobněji se jim ve své publikaci věnuje Šubrtová a kol. (2011)

V ruském prostředí jsou pak mezi nejvýznamnější autory 2. poloviny 20. století řazeni E. N. Uspenskij a jeho dílo *Krokodýl Geňa* a L. S. Petruševská s cyklem *Opravdové pohádky*. V 70. letech minulého století vyniká S. G. Kozlov s knihou *Jožik v tumaně*, která se stala známou širšímu publiku díky animovanému zpracování J. Norštejna. (Путилова, 2004, online)

¹⁷ Necenzurované vydání vychází v roce 1968.

3 Žánr pohádky Ludmily Petruševské

Autorský styl Petruševské bývá definován pojmem poetika každodennosti. V následující podkapitole je věnována pozornost poetice, hrdinům a typickým rysům pohádky Petruševské.

3.1 Poetika pohádek Petruševské

Pohádky Petruševské vynikají osobitým stylem psaní autorky, neobyčejnými zápletkami a hrdiny, kteří jsou různorodí. Na jedné straně máme postavy s celkem obyčejnými životy, na straně druhé jsou tu postavy pohádkové, které mají kouzelné schopnosti, ovšem jednají a chovají se jako lidé. Spisovatelčiny pohádky, stejně tak jako některé její další prózy, zatím nejsou do češtiny, až na výjimky (*Byla jednou jedna žena, která chtěla zabít sousedovo dítě*), přeložené. (A. Hlaváček, kolektiv autorů, 2019, s. 21-22)

Petruševská přizpůsobuje jazyk promluvám postav. Není výjimkou, že postavy velmi mladých hrdinů, v některých případech i samotný vypravěč, užívají vulgarismy, hovorovou a obecnou slovní zásobu, např. v pohádce *Кранива и Малина (Korřiva a Malina)* se postavy nebrání využití nadávek, a to i k milovaným lidem. Postavy a hlavní protagonistky působí nevyspěle a jejich chování podtrhává i volba jazykových prostředků.

Jestliže pohádky byly zprvu určené pro dospělé, následně nastalo období, kdy byly dedikovány výhradně dětem. V současnosti se objevují pohádky, které mají zaujmout čtenáře všech věkových kategorií. Dokazuje to i jejich častý podtitul, kde se píše „pohádky pro děti i dospělé“. Právě Petruševská je autorkou, která tento podtitul hojně využívá. (Sedlák, 1981, s. 17)

Je těžké argumentovat tím, že dospělý člověk vidí v textu více aluzí a alegorií než dětský čtenář. Pohádky Petruševské jsou rozdílné, takže mezi nimi lze nalézt také ty, které jsou předně určené dospělému čtenáři jako např. pohádka *Секрет Марилены (Tajemství Marileny)*, která obsahuje aluze na román *Utrpení mladého Werthera* od Goetha, zároveň jsou zde narážky na bolševické revolucionáře, což není v silách dětského čtenáře pochopit. Pro děti i dospělé jsou pak vhodnější pohádky jako *Принцесса Белоножка (Princezna Bělonožka)*, popisující polibek prince a princezny

a s ním spjaté oživení princezny, které je srozumitelné a známé z jiných děl i dětem. (Мехралиева, 2008, s. 138-140)

Většina pohádek Petruševské má nejbliže k typům kouzelných a autorských pohádek, které byly již zmíněny a podrobněji rozebrány v předchozí kapitole. Její hrdina bývá výjimečným, stejně tak i jeho činy jsou neobyčejné. Hlavní hrdina mnohdy pocítuje samotu i přes to, že ho obklopují lidé a má téměř vše, na co si vzpomene (*Princezna Bělonožka*). Setkáváme se s postavami, které na tom jsou po finanční i zdravotní stránce špatně (*Anna a Marie*), s postavami kladnými, které pomáhají druhým a zápornými, které k jejich činům dohání závist (*Kopřiva a Malina*).

Mezi kladné postavy zařazuje Petruševská mnohdy mladé, krásné a inteligentní ženy, které si nepřejí nic jiného, než být nablízku jejich milovaným osobám (*Tajemství Marileny, Princezna Bělonožka*) a tzv. pomocníky, kteří hlavním hrdinům pomáhají, když se dostanou do problémů a neví si rady kudy kam. Mezi takové pomocníky nejčastěji radíme kouzelnice a čarodějky. Záporné postavy mnohdy využívají toho, že jsou hrdinům nablízku a kolikrát jsou i v příbuzenském vztahu (sestra, dcera, muž), čímž se jejich zrada dotýká hlavního hrdiny daleko více než od cizí osoby (*Kopřiva a Malina*).

Dobro, které nakonec vždy vítězí nad zlem a nenávisť, autorka ztělesňuje ve schopnosti milovat, zajímat se a starat se jeden o druhého. Sebestřednost a škodolibost jsou v jejích pohádkách ukázkou stinné stránky každého z nás. Nutno podotknout, že i přes vítězství dobra nad zlem není předem dáno, že síla dobra zvítězí. Ke zvratu dochází až ke konci pohádky. Pokud není čtenář seznámen s pohádkovou tvorbou Petruševské, avšak četl některé její povídky či dramata, může do poslední chvíle předpokládat, že pohádka nebude mít šťastný konec. Autorka však promění vše špatné v dobré a čtenář je tímto zvratem překvapen. I přes již zmíněné kouzelné prvky, se autorka snaží přiblížit realitě, a to dokonce natolik, že začleňuje do svých děl věci z moderního života jako např. vymoženosti z odvětví medicíny, technologie a vědy.

V autorčiných pohádkách často vystupují postavy bohatých a mocných lidí. Mezi tyto protagonisty řadí Petruševská prince/princezny, krále/královny (*Princezna Bělonožka, Královna Lear*) a miliardáře (*Nová dobrodružství Heleny Překrásné*). Děj je zasazen do moderních paláců, hotelů a kasin. Postavy z chudých poměrů se dostávají do bezútěšných situací. Většina z nich trpí nemocemi a téměř umírají (*Anna*

a Marie). Jediné hezké vzpomínky mají na svůj malý dům se zahrádkou. Při životě je udržuje láska blízkých osob, ve většině případů partnerská láska či přátelství. Nakonec vždy zvítězí dobro nad zlem, zdraví nad nemocí a přejícnost nad závistí.

Hlavní hrdinové před sebou mají vždy obtížné úkoly, které musí vyřešit, aby vše mohlo skončit dobře a k jejich prospěchu. Princ musí políbit princeznu Bělonožku, aby ožila, Helena Překrásná musí zničit zrcadlo, aby se mohla setkat s její láskou, miliardářem. Anisim musí na skládce nalézt okvětní lístek, který je propojen se životem jeho lásky a kouzelník v pohádce *Анна и Мария (Anna a Marie)* musí porušit zákaz, aby pomohl své ženě, která umírá. Tyto úkoly však hrdinové Petruševské, i přes určitě překážky a pády, zvládají splnit a dojdou tak k jejich vysněnému cíli, kterým ve většině případů bývá život po boku milované osoby.

Hlavním hrdinou příběhů Petruševské bývá žena, jejíž postava se před námi osobnostně vyvíjí, což je jeden z rozdílů mezi pohádkami a povídkami autorky. V jejich povídkách se totiž ne vždy osobnost hrdinky formuje před čtenářem. Právě žena, hlavní hrdinka, bývá jako jedna z mála podrobněji popsána. Nejčastěji se dozvídáme o jejím vzhledu. „В одном городе жила очень красивая девушка по имени Нина. У нее были золотистые кудрявые волосы, большие синие, как море, глаза, огромный нос и прекрасные белые зубы.“ (Петрушевская, 1999, s. 59) Většina protagonistek jsou mladé slečny, najdeme však výjimky. V pohádce *Две сестры (Dvě sestry)* se setkáváme se staršími ženami, které se pomocí kouzla promění v dospívající slečny a v *Королева Луп (Královně Lear)* je hlavní hrdinkou stará královna, která už má dokonce pravnoučata, ovšem i přes pokročilý věk se rozhodne, že by měla změnit svůj život. Po proměně, kterou se rozhodla podstoupit, se značně podobá ženám středního věku. Obarvené vlasy, kožená bunda, motorka a je na světě nová královna.

Popis hrdinky bývá často ironický. Ironie je pro pohádky autorky příznačná a odlišuje je od pohádek ostatních autorů a zároveň dokazuje, že její díla jsou určena také dospělému čtenáři, který dokáže ironii vycítit a rozeznat. Po pasáži s popisem vzhledu hlavní hrdinky zpravidla následuje popis jejích charakterových vlastností, který kolikrát bývá nelichotivý a autorka se nebrání hanlivým výrazům. Mnohdy pracuje se stereotypy. Jako příklad lze uvést tvrzení, že pokud je žena krásná, tak není dost inteligentní, avšak krása jí postačí (*Nová dobrodružství Heleny Překrásné*).

V pohádkách Petruševské mají prostor i mužští hlavní hrdinové, což v její tvorbě nebývá obvyklé. Její hrdinové jsou poctiví, slušní, kreativní, ustaraní a upřímní muži. Pokud bychom se dívali na muže stereotypně, tak bychom jim pravděpodobně již zmíněné vlastnosti nepřisuzovali, protože ve většině případů je muž vnímán spíše jako hlava rodiny, silný a přísný typ člověka, který moc často nedává najevo své pocity, a proto může docházet mezi mužem a ženou k neshodám a nesrovnalostem. Mužský hrdina se nejenom dokáže vcítit do ostatních lidí, ale též by obětoval i sám sebe, aby strádajícím osobám pomohl. Tento typ muže se nachází např. v pohádkách *Příběh malíře* a *Otec*.

Většinu těchto hrdinů spojuje ohromná fantazie, která je příznačná pro děti. Malina z pohádky *Кратива и Малина (Korřiva a Malina)* dnem i nocí přemýšlí nad učitelem. Představuje si, že si jí jednoho dne učitel všimne a zamiluje se do ní. Podobná situace nastává i v případě Niny, protagonistky prózy *Девушка – нос (Dívka – nos)*. Oběma ženám se to podaří a dosáhnou svého cíle. Hrdinka prózy *Новые приключения Елены Прекрасной (Nová dobrodružství Heleny Překrásné)* si představuje vztah s miliardářem, pro kterého je neviditelná, její fantazie se ale nakonec stává realitou a s miliardářem utíkají do kouzelného světa. Umělec Igor z pohádky (*Příběhy malíře*) nemá peníze na plátno a štětce, a tak maluje cihlou na asfalt. Když zrovna nemaluje na asfalt, tak se projevuje jeho ohromná fantazie v jeho mysli. Jelikož nemá dostatek financí, nezbývá mu nakonec nic jiného než malovat obrazy ve své hlavě. (Петрушевская, 1999)

Spisovatelka podrobněji popisuje bytosti s nadpřirozenými schopnostmi. Kouzelníci mužského pohlaví často škodí ostatním a hlavní hrdinové kvůli nim prochází útrapami (*Tajemství Marileny*). Ženy kouzelnice bývají nápomocné a nejsou zcela záporné, mají spoustu dobrých vlastností, a především dokáží soucítit s protagonisty (*Anna a Marie, Tajemství Marileny*).

Děj mnohdy bývá zasazen do moderního města či maloměsta, kde se čtenář setkává se všemi jemu známými místy, jako jsou kasina, parky, obchodní domy, knihovny, byty, kina, salony krásy a nemocnice.

V některých pohádkách se objevuje téma mateřství a otcovství. V pohádce *Матушка-кануца (Matka zeli)* se seznamuje čtenář se ženou, která v minulosti šla na potrat a teď si přeje dítě. Žena musí překonat nepříjemné výzvy, které jí přináší

osud a nakonec je odměněna a dosahuje svého cíle. V pohádce *Принц с золотыми волосами* (*Princ se zlatými vlasy*) se seznamujeme s mladou matkou, královnou, která pouští krále kvůli jeho chování k princovi. Nakonec stejně jako matka z pohádky *Matka zelí* i královna se obětuje a pro dobro svého dítěte udělá cokoliv. Vše končí dobře a hrdinové pocítují naplnění ze spokojeného rodinného života. Láska k dítěti je pro Petruševskou to nejdůležitější a nejcennější.

Topos domova spojuje pohádky Petruševské. Všechny postavy usilují o návrat domů a není tedy náhodou, že spousta těchto pohádek končí právě tímto návratem a setkáním s milovanými osobami. Topos zahrady symbolizuje krásné místo plné šťastných vzpomínek, na které si hrdina vzpomene v těžké situaci a symbolizuje pro něj spásu, naději a šanci na lepší život.

Petruševská ve svých pohádkách často odkazuje k světovým i ruským dílům významných klasiků. V cyklu *Нечеловеческие приключения* (*Nelidská dobrodružství*) v pohádce *Жучок-водомерка* (*Vodní brouček*¹⁸) explicitně odkazuje k I. A. Krylovu a jeho bajce *Vážka a mravenec*, ze které plyne morální ponaučení, že bychom měli myslet na budoucnost. Vážka si sice užila léto a celé léto pouze a jenom zpívala, avšak mravenec uvažoval nad tím, co se bude dít v zimě, jestli přes léto nebude pracovat. Alegorie je pro obě díla příznačná. Odkazy k ruské klasické literatuře najdeme i v cyklu *Opravdové pohádky*. V pohádce *Tajemství Marileny* se setkáváme s aluzí na dílo J. W. Goetha. V pohádce *Princezna Bělonožka* je zjevný odkaz ke tvorbě A. Afanasjeva. (КРЫЛОВ, online)

V cyklu *Pohádky o divokých zvířatech* se objevují postavy zcela odlišné od postav z jiných cyklů. V tomto cyklu autorka prostřednictvím alegorie zobrazuje na zvířecích postavách lidské vlastnosti. Zvířata jsou personifikována a mají lidská jména. Každé zvíře či brouk představuje jeden určitý typ člověka a jeho vlastností. Ostatně o alegorickém významu celého cyklu hovoří samotné ilustrace ke knize, které namalovala sama spisovatelka. Jsou to kresby lidí se zvířecími rysy. (Петрушевская, 2019)

Následující část práce je zaměřena na analýzu vybraných pohádek na základě společných rysů.

¹⁸ vlastní překlad

4 *Настоящие сказки (Opravdové pohádky¹⁹)*

Opravdové pohádky jsou sbírkou 22 pohádek a 1 cyklu pod názvem *Маленькая волшебница (Malá čarodějka)* s podtitulem *Кукольный роман (Román pro panenky)*. Do cyklu *Opravdové pohádky* byly zařazeny některé pohádky z cyklů *Королевские приключения (Královská dobrodružství)*, *Приключения с волшебниками (Dobrodružství s kouzelníky)* a *Приключения людей (Dobrodružství lidí)*.

Většina pohádek z analyzovaného cyklu nese v názvu přímo jméno protagonisty či protagonistky (*Nová dobrodružství Heleny Překrásné, Anna a Marie, Tajemství Marileny, Královna Lear*), případně odkazují k jeho profesi nebo postavení v rodině (*Příběh malíře, Otec, Matka – zeli*).

Z tohoto cyklu bylo vybráno 6 pohádek, které spojuje postava ženské protagonistky. Tyto ženy sjednocuje snaha nalezení šťastného konce a s pomocí mužského hrdiny, případně zásahu kouzelnice, se protagonistkám daří dosáhnout jejich cíle. Cyklus *Opravdové pohádky* nebyl dosud přeložen do češtiny, tudíž jsou názvy pohádek volným překladem.

4.1 *Новые приключения Елены Прекрасной (Nová dobrodružství Heleny Překrásné²⁰)*

Z mořské pěny se zrodí přenádherná žena Helena. Kouzelník chce zachránit lidstvo, především pak starce a děti, před válkou, a tak celý rok vyrábí pro Helenu zrcadlo, do kterého když se podívá, tak se stane pro okolí neviditelnou. Nakonec se tak stane a Helena si užívá spoustu dobrodružství do doby, než se zamiluje do miliardáře. Závidí ženám, které se výrazně malují a mají zlatý zub. Protože chce také upoutat pozornost mužů, tak se je snaží co nejvíce napodobovat, avšak nic z toho nepomáhá a Helena se snaží přijít na příčinu. Využívá toho, že je neviditelná a tráví čas s miliardářem. Dostává se do jeho hotelového pokoje, leží vedle něj, jde s ním do kasina a tam mu pomůže vyhrát velký obnos peněz. Miliardář každý večer chodí do kasina a pokaždé vyhrává sto tisíc, v noci se mu pak o překrásné ženě zdá sen. Začíná

¹⁹ vlastní překlad

²⁰ vlastní překlad

mít deprese a nedělá nic jiného, než že navštěvuje kasino. Helena doufá, že jednoho dne už pro něj nebude neviditelnou.

Každá žena však dokáže najít východisko ze situace, ve které se nachází, a tak si i hlavní hrdinka poradí se svým problémem. Dobrodružství Heleny má dobrý konec. Miliardář najde kus rozbitého zrcadla, podívá se do něj, zmizí a setkává se s Helenou. Celou pohádku Petruševská zakončila s nadějí, že až oba zestárnou, tak rozbijí zrcadlo a vrátí se zpátky na tento svět, kde je nikdo nepozná. Teď snad žijí krásným životem jako neviditelní.

Intertextualita

V této pohádce je hlavním motivem zrcadlo, které stvoří čaroděj a které dokáže udělat osobu neviditelnou. Následně se pak to samé zrcadlo později objevuje v podobě střepů, které pomůžou protagonistům se spolu setkat. Zde si můžeme všimnout typického pohádkového motivu, který nalzáme i u klasiků tohoto žánru, jako je H. Ch. Andersen. Na začátku díla *Sněhová královna* se čtenář seznamuje se zlým čarodějem, který vytvořil zrcadlo. Všechno dobré se v zrcadle zmenší a všechno zlé zvětší. Se svými učni chce se zrcadlem doletět až do nebe, ale zrcadlo spadne a roztrhne se na biliony kousků. Tyto střepy se stanou součástí srdcí a očí lidí. Lidé pak vidí v druhých lidech pouze ošklivé věci. Rozdíl mezi těmito pohádkami je především v důvodu sestrojení zrcadla. Kouzelník v pohádce *Nová dobrodružství Heleny Překrásné* má ušlechtlejší záměr a nechce páchat škody a neštěstí ostatním lidem. Doufá, že jeho zrcadlo bude spásou. O. Tearle (2020, online) ve své analýze *Sněhové královny* přikládá motivu zrcadla velikou váhu. Konstatuje, že zrcadlo symbolizuje nezdravý cynismus, ale ne všichni jeho moci musí podlehnout. Hlavní hrdinka Gerda se snaží zachránit před mocí zrcadla svého bratra, protože zrcadlo má na lidi špatný vliv a svět je kvůli němu horším místem. Úsudek O. Tearla však nelze převést na analyzovanou pohádku Petruševské, jelikož zde má motiv zrcadla odlišný význam. Díky zrcadlu mají oba protagonisté možnost žít šťastný život a celý svět je zachráněn. Jednotícím prvkem je tedy magická schopnost zrcadla a jeho význam a důležitost pro obě rozebíraná díla, avšak zrcadla z obou pohádek se od sebe liší svým přínosem pro lidstvo. Ve *Sněhové královně* zrcadlo škodí a vnáší do života lidí trable a neštěstí, kdežto v *Nových dobrodružstvích Eleny Překrásné* zrcadlo zachraňuje lidstvo před válkou a útrapami. (Andersen, 1942, s. 5-28)

V díle A. S. Puškina *Mrtvá carevna* je obětí zrcadla hlavní hrdinka. Královně vadí, že její nevlastní dcera je krásnější než ona, a tak naplňuje její vraždu. O tom, že je její nevlastní dcera krásnější, se dozvídá od kouzelného zrcadla. Ženich mladou dívku zachrání a královna umírá závistí. Nacházíme zde jistou podobnost s pohádkou *Sněhurka* od bratří Grimmů, ve které je hlavním motivem zrcadlo a téma závisti a sobectví je zde také přítomno. O motivu zrcadla ve *Sněhurce* se ve své publikaci zmiňuje M. Černoušek (1990, s. 97) a nazývá ho „(...) přímým znázorněním narcismu.“ Zde se opět rozchází význam přisuzovaný zrcadlu ve *Sněhurce* a v *Nových dobrodružstvích Heleny Překrásné*. (Puškin, 1984, s. 69-92)

Kromě již zmíněné *Sněhové královny* stojí za zmínku pohádka *Popelka*. Helena Překrásná je moderní Popelkou, do které se místo prince zamiluje miliardář. Ke shledání Popelky a prince poslouží v pohádce střevíček. U Petruševské je to již zmiňované zrcadlo, které pomůže protagonistům skončit spolu a možná i žít šťastně až navěky.

Pomocí motivu zrcadla zároveň vznikají dva protichůdné světy: kouzelný svět, který je plný všeho dobrého a na druhé straně svět plný beznaděje a špatných věcí. K zobrazení přechodu z jednoho světa do druhé si zvolil zrcadlo i L. Carroll. *Za zrcadlem a s čím se tam Alenka setkala*²¹ je kniha z roku 1871, ve které se Alenka snaží zjistit, co se nachází za zrcadlem a nakonec se jí podaří skrze zrcadlo projít a ocitá se v jiném světě, kde platí zvláštní pravidla a vše se odehrává pozpátku. Většinu děje stráví Alenka za zrcadlem poznáváním magického světa, zatímco Helena poznává svět reálný. Jak vypadá svět za zrcadlem se v *Nových dobrodružstvích Heleny Překrásné* čtenář nedozví. (Carroll, 1985)

Jako další motiv můžeme uvést sen, ve kterém člověk utíká za hranice reálného světa a nachází štěstí a klid. Miliardářovi se ve snu zdá o jeho milované a překrásné dívce. S motivem snu pracuje Petruševská ve svých pohádkách víckrát. Ne vždy jsou tyto sny s pozitivní konotací. V pohádce *Sny dívenky* z cyklu *Královská dobrodružství* se princezně zdá strašlivý sen, ve kterém jí mají zemřít oba rodiče.

Samotný název pohádky odkazuje k řecké mytologii a k příběhu královny Heleny, kvůli které byla rozpoutána trojská válka. Problém nastává ve chvíli, kdy Petruševská zmiňuje, že se Helena Překrásná zrodila z mořské pěny. Toto zrození totiž bývá

²¹ volné pokračování *Alenky v říši divů*

spojováno s řeckou bohyní lásky a krásy Afroditou. Z mýtu o Heleně je však známo, že právě Afrodita zaslíbila Paridovi Helenu i přes to, že Helena byla již vdaná, což vedlo k již zmíněnému rozpoutání války. Zároveň tato aluze vyvolává otázky ohledně žánrového zařazení této pohádky, protože podle názvu na čtenáře zprvu působí jako mýtus a až v průběhu čtení dochází k uvědomění, že se zde nachází pohádkové prvky i postavy.

Postavy

O Heleně se čtenář dozvídá, že její krása by dokázala uškodit a rozpoutat válku. Autorka popisuje Helenu jako nádhernou a něžnou osobnost a k tomu jí pomáhá vznešená slovní zásoba a jazyk, který v pohádce užívá. Když však dojde na popis Heleniny inteligence, zvolí Petruševská ustálená spojení, která nejsou lichotivá a odporují jejímu stylu při popisu dobrých vlastností. „И Елена Прекрасная, хоть и была глупа как пробка, но поняла, что тут не хватает еще одной вещи (...).“ (Петрушевская, 1999, s. 15)

Jako protiklad krásy Heleny staví spisovatelka Ženu. Helena se setkává s Ženou a ta si maluje obočí černou tužkou, rty rudou rtěnkou a na tváře si nanáší rudou tvářenku. Jako vrchol krásy považuje Helena zlatý zub. Po setkání se Ženou se chce stát hlavní hrdinka co nejvíce podobná Ženě, aby zapadla do jejího světa. Sama autorka zprvu ukazuje romantickou atmosféru a následně ji dokáže pouhou větou narušit. Jako příklad můžeme uvést situaci, ve které miliardář k sobě tiskne něžnou Helenu, která voní tím nejlepším parfémem na světě. Realita je taková, že Helena parfém vzala v obchodě, jelikož byla neviditelná, tak si toho nikdo nevšiml a vlastně vůbec neměla tušení, že daný parfém stojí víc než dům na pobřeží. Pozadí krásné vůně mladé ženy tedy není tak romantické, jak se zpočátku může zdát.

Postava miliardáře nahrazuje typicky pohádkovou postavu prince. Zpočátku se zdá, že miliardář má spoustu materiálních věcí, které by Heleně mohl nabídnout, nakonec ale pomáhá Helena miliardářovi k získání peněz, a to ne úplně poctivou prací, ale podvody v kasinu. Místo na zámku bydlí miliardář v luxusním hotelu a místo sluhů mu pomáhají zaměstnanci hotelu.

Postava kouzelníka

Kouzelníka z této pohádky nelze jednoznačně zařadit mezi kladné či záporné postavy. Vypravěč ho popisuje jako alkoholika, vychloubačnou osobu a muže, který nemá rád ženy a možná ani muže. Na druhou stranu si však kouzelník váží lidí, kteří se často nemohou zastat sami sebe, např. nemocných dětí a starých lidí. Dlouhé měsíce po nocích přemýšlí, co se bude dít se světem a jak by on sám mohl předejít zkáze světa, která se mu zdá téměř nevyhnutelnou. Není mu lhostejná budoucnost, a to je důvod, proč vyrobí zrcadlo, které udělá Helenu neviditelnou. Předchází tak rozpoutání války, při které nejčastěji umírají právě děti a staří lidé. Jeho kouzelné zrcadlo nenechalo zmizet vše napořád. Kouzelník to vymyslel tak, že pokud se zrcadlo rozbije, neviditelný předmět nebo osoba se stanou opět viditelnými. Sice tak pomáhá světu, ale nemá v plánu pomáhat jednotlivcům, nebere to jako svoji náplň kouzelnické práce. „Волшебник – не благотворительная организация и не Красный Крест, чтобы немедленно приходить на помощь.“ (Петрушевская, 1999, s. 10)

Prostor

Jak bylo již zmíněno, Petruševská zasazuje děj svých pohádek do současných měst. *Nová dobrodružství Heleny Překrásné* nejsou výjimkou. Děj je zasazen do přímořského městečka, které působí jako každé jiné. S hlavní hrdinkou se čtenář dostává na běžná místa, která by v přímořském městečku očekával, jako jsou trhy, kasina, hotely, obchody a kadeřnictví. Na určitých místech se setkává hlavní hrdinka s určitou skupinou lidí. Na trhu vidí ženy, kterým se chce podobat, přitom sama autorka naznačuje, že to jsou lehké ženy. Na trhu se dále setkává s prodavači a prodavačkami, kteří jí věnují zvýšenou pozornost. Na hotelu a v kasinu je již popisována odlišná skupina lidí. Jsou tu zaměstnanci hotelu, šoféři a bohatí lidé. Chovají se zdvořile a každý má své povinnosti a někteří i svá trápení.

4.2 *Анна и Мария (Anna a Marie²²)*

Muž, který na pláži pomůže staré čarodějnici a přinese jí klobouk odfouknutý větrem, je od ní odměněn tím, že z něj udělá kouzelníka. Čarodějnice má však jednu podmínku: kouzelník může pomáhat všem, ale osobám nejvíce milovaným nebude nikdy schopný pomoci. Čarodějnice muže utěšuje tím, že doktor přeci neléčí své děti, stejně tak ani učitel neučí své děti. Nejsou v tom dobří. Muž s podmínkou nakonec souhlasí a stává se z něj kouzelník. Osud kouzelníkovi nepřeje a jeho milovaná žena Anna onemocní a skončí v nemocnici. Umění kouzlit a veškerá magie se najednou jeví jako zbytečný dar. V nemocnici se kouzelník setkává s ženou na nosítkách, Marií, která přežila autohavárii a má těžká zranění. Téměř jí není vidět obličej, protože je celý zavázaný obvazy. Anna a Marie si zázrakem vymění těla a ani jedna si nepamatuje nic ze své minulosti, zdají se jim pouze sny. Anna si vzpomíná na dům, okolo kterého je její zahrada a na ni tam čeká její manžel. Kouzelník si neví rady a hledá pomoc u čarodějnice, která ho pošle dveřmi ve svém domě do jiného světa, kde kouzelník putuje dnem i nocí a uvědomuje si, že uškodil více lidem, než pomohl. „Однако всему приходит конец, и волшебник взобрался на высокую гору, увидел там дверь – совершенно такую же, как в доме колдуньи, вошел в эту дверь и через минуту выбрался на улицу своего города и пошел к себе домой.“ (Петрушевская, 1999, s. 180) Nakonec si obě rodiny domů odvedou ženy i přes to, že už nemají stejný vzhled jako dřív, ovšem jejich myšlení zůstává stejné, změnil se pouze zevnějšek.

Pohádka Anna a Marie spadá do cyklu *Dobrodružství s kouzelníky*. Do tohoto cyklu je zařazeno dvanáct pohádek, mezi které autorka zařadila např. *Tajemství Marileny* a *Dívka-nos*. Následně byly některé pohádky z tohoto cyklu začleněny do cyklu *Opravdové pohádky*.

Intertextualita

Petruševská čerpá inspiraci u sovětského spisovatele A. R. Beljajeva v jeho vědeckofantastickém románu *Hlava profesora Dowella*. Profesoři Dowell a Kern nejprve uříznou hlavu dvou psů a připevní ji k trupu toho druhého. Později probíhá ten samý pokus, tentokrát ale na ženách. V příběhu Anny a Marie však nehraje žádnou roli věda a profesoři, ale kouzla a kouzelník. S pomocí kouzel se Anny tělo zamění za tělo

²² vlastní překlad

Marie a naopak. Záměna se částečně dotkne i myšlení a ani jedna z hrdinek si nepamatuje svoji minulost. Jejich charakterové vlastnosti zůstávají nedotčeny a jejich příbuzní je poznávají i přes to, že mají odlišný vzhled. (Beljajev, 1967)

Postavy Anna a Marie jsou podle I. Zdun (2017, online) podobné mytickému Theseovi, který je uvězněn v labyrintu a hrozí mu smrt. Nakonec mu pomůže Ariadna se svou nití a Theseus se dostává z labyrintu. Anna a Marie jsou též uvězněny v pomyslném labyrintu a zdá se, že je čeká smrt. Stejně tak jako i v případě Thesea, Anna i Marie smrti uniknou za pomoci třetí osoby, kouzelníka. Toto připodobnění je výstižné a dokazuje nám důležitost milovaných osob v našem životě, jelikož bez Ariadniny pomoci a bez lásky Annina muže by se protagonisté ze svízelné situace vlastní pomocí nedostali. Tato pohádka však není jedinou, ve které se Petruševská obrací k řecké mytologii. Kromě *Anny a Marie* se s ní setkáme v próze *Nová dobrodružství Heleny Překrásné*, kde je hlavní hrdinka aluzí na nejnádhernější ženu světa Helenu.

Součástí příběhu jsou předměty, které se mnohdy objevují v kouzelném světě nejenom u Petruševské. V magické knize jsou zvýrazněná slova „обманщик судьбы“, která se vážou ke kouzelníkovu jednání. Hrdina doufá, že s pomocí křišťálové koule bude moc vrátit minulost a vše bude zase dobré, jeho žena bude opět zdravá. S pomocí knihy a koule pak nachází kouzelník Annu v parku na lavičce a odvádí si ji domů. Motiv snu zde hraje důležitou roli. Hlavní hrdinka na vše zapoměla, ale zdají se jí sny, ve kterých se promítá její skutečný život a její minulost. V těchto snech se pořád dokola Anně zobrazují stejná místa, která má v mysli spojená se šťastnými vzpomínkami.

Postavy

Postava Anny je popisována jako dobrá, hodná a spravedlivá bytost, která nade vše miluje svého muže a svůj život. Sama zastane veškerou práci, což se jejímu manželovi líbí. Je to správná hospodyně.

O postavě a životě Marie se zmiňuje sanitář, který o ní vypráví kouzelníkovi. Marie byla účastníkem dopravní nehody a její zdravotní stav je tragický. Prakticky žije bez hlavy a sanitář se obává, že ji nestihne dovézt na sál. Věk Marie v pohádce není zmíněn, ale lze se domnívat, že je to mladá žena, jelikož sanitář zmiňuje, že na ní čekají její dvě malé děti a její rodina za dveřmi nemocničního pokoje.

Postavu Anny a Marie spojuje jejich zdravotní stav. Obě jsou na prahu smrti a bojují o život. Lékaři si nevědí rady, a tak musí na pomoc přijít magie. Petruševská v této pohádce dokazuje, že i zázraky se dějí. Občas samotní lékaři dávají svým pacientům malou šanci na přežití a když vše dobře dopadne, tak tvrdí, že to byl zázrak, který nejde logicky vysvětlit.

Postava kouzelníka

V Anně a Marii se objevují dvě postavy, které jsou schopny kouzlit. Čarodějnice, která obdaří obyčejného muže, kterého potkala na pláži, nadpřirozenými schopnostmi a z muže se stává kouzelník. Vedlejší postava kouzelníka má však před proměnou na výběr, buď si ponechá to, co má, čímž je jeho normální život člověka, nebo vše obětuje pro to, aby se mohl stát kouzelníkem, ale nakonec mu bude hrozit, že zůstane sám. Volba se kouzelníkovi zprvu jeví jako správná a možná z jeho strany částečně sobecká, ale vzápětí přichází problémy, které není svou kouzelnickou mocí schopen vyřešit, a tak jeho volba začíná postrádat smysl a uchyluje se k porušení předem stanovených pravidel, aby pomohl své ženě. Kouzelník v této pohádce není všemocný a má omezené schopnosti.

Ani jeden z kouzelníků není pouze zápornou postavou. Čarodějnice nabídla muži dvě varianty a on tak měl vlastní osud, zároveň i osud jeho blízkých, ve svých rukou. I přes to, že kouzelník poruší předem stanovená pravidla, tak mu nakonec čarodějnice pomůže a kouzelník si uvědomuje, že život bez milovaných osob nablízku je životem nenaplněným.

Prostor

Nejedna pohádka Petruševské se odehrává na půdě institucí jako jsou nemocnice (*Za stěnou, Anna a Marie*), veterinární kliniky (*Hloupá princezna*) a léčebny pro psychicky nemocné (*Vrba*). Právě nemocniční prostředí je místem, které má naznačit bezvýhodnou situaci hrdiny a snižovat bídu. Na rozdíl od povídek se v pohádkách situace změní k lepšímu, hrdina se uzdraví a vrátí se zpátky ke svému životu mimo nemocnici a vše pro něj končí šťastně.

Stísněný prostor je dle J. Wollové (1993, s. 125-128) typický nejenom pro spisovatelčinu prózu, ale i pro její dramata. Jako příklad můžeme uvést divadelní hru *Hodiny hudby*. Většina děje se odehrává v bytě. Stísněnost tohoto prostředí a neshody v rodině navozují ponurou atmosféru. V *Anně a Marii* autorka zasazuje větší část děje

do ohraničeného prostoru nemocničního pokoje a chodby, čímž dává vyniknout utrpení protagonistky.

Petruševská zobrazuje přechod z reálného světa do fantastického a naopak. Pokaždé však autorka přechod z jednoho světa do druhého zdůvodní a uvede na pravou míru, proč hrdina musel projít jednotlivými světy. Zprvu se může zdát, že hrdina porušuje předem stanovenou dohodu s kouzelníci, jenže spisovatelka vždy dodá důvod. Vždyť osoba, kvůli které kouzelník porušil zákaz, je jeho milovaná žena. Kouzelník ovšem nepodvedl kouzelnici, ale podvedl osud, který by měl být nevyhnutelným. Zasahovat do osudu jiných lidí je nesmírně nebezpečné i v případě, pokud to hrdina myslí dobře. Kouzelník chtěl pomoci dvěma lidem, ale udělal je i sebe hluboce nešťastnými. Závěrem z pohádky vyplývá, že i přes hraní si s osudem nakonec zvítězí láska a dobrý úmysl nad rozumem.

4.3 *Принцесса Белоножка (Princezna Bělonožka²³)*

V jednom království žila mladá princezna, která dnem i nocí plakala. Jednou přijel do království princ, se kterým se domluvil sňatek. Princezně se princ zalíbil, společně dokonce tancovali a procházeli se. Princezna má po princově návštěvě ruce a nohy rozedřené do krve. Stesk a smutek ovšem opět nastal ve chvíli, kdy princ odjel do svého království. Doktor princezně předepsal kapky a prášky na bolest. Princezna pořád jenom pláče, a tak se její chuva rozhodne, že odveze fotku princezny kouzelníkovi. Kouzelník jí odpověděl jedinou větou: „Кто любит, носит на руках.“ (Петрушевская, 1999, s. 259) Lidé z království se tedy rozhodnou, že budou princeznu nosit na rukou, ale to nefunguje, a tak začnou o kouzelníkovi tvrdit, že je to podvodník. V pokoji princezny jednoho dne zazvoní telefon a na druhé straně je princ. S princeznou vedou hovor dlouhý dvě hodiny a ona ani jednou nepláče. Když princ přijede do království, vyrazí s princeznou na projížďku na koni a princezna mu ukáže své krvavé ruce, což v princovi vyvolá obavy, aby jejich děti nebyly nemocné. Princ z koně spadne a princezna ho svýma vlastníma krvavýma rukama dostane zpět do sedla a odveze na zámek, čímž mu zachrání život. Po probuzení z bezvědomí se princ rozhodne z království odjet, protože se cítí oklamán, nechce žít s nemocnou

²³ vlastní překlad

princeznu. Cestou z království mu kněz oznámí, že bude pohřeb princezny a princ se vrací zpět na zámek. V pokoji vidí ležet mrtvou princeznu. Na rukou ji vezme k oknu a rozhodne se, že ji políbí. Princezna ožije, vše princí odpustí a vše končí veselkou.

Intertextualita

Konec pohádky se jeví jako aluze na *Šípkovou Růženku*, významnou tradiční evropskou pohádku, které nejznámější varianta byla sepsána Charlesem Perraultem. Princ tvrdí, že někde v knize jednou četl o tom, jak se budí princezny a byl tam zmíněn polibek na ústa, který nakonec opravdu funguje a přivede princeznu k životu.

V souvislosti s tradiční ruskou pohádkou je patrná aluze na dílo A. Afanasjeva, sběratele ruské ústní lidové slovesnosti, *Smutná princezna*, která je zařazena do sbírky *Ruské lidové pohádky*. Princezna je smutná a její rodina neví, co si s tím počít. Otec princezny tedy slíbí tomu, kdo princeznu rozesměje, její ruku. Rozdíl mezi verzí Petruševské a Afanasjeva, pomineme-li časoprostor, je ve výběru hlavního hrdiny. Ve *Smutné princezně* nakonec rozesměje princeznu čeledín, čímž Afanasjev začleňuje do pohádky i obyčejného neurozeného člověka, zatímco princeznu Bělonožku rozesměje urozený princ. Společná je pro obě pohádky zápletka, charakterové vlastnosti princezen a závěr, který končí svatbou mladého páru. Obraz obou princezen je vylíčen pomocí antiteze. Smutná princezna má všechno, na co si vzpomene. Ohromný luxus, bezstarostný život, spoustu jídla a drahokamů, ale je pořád smutná. Princezna Bělonožka má nohy bílé jako lilie a ruce má jako lístky růže. Jako její negativní vlastnosti uvádí Petruševská právě něžnost a přecitlivělost hrdinky. (Afanasjev, 1984, s. 390–392, Петрушевская, 1999, s. 258)

Samotný název v ruském jazyce *Принцесса Белоножка* vyvolává asociace s názvem pohádky o Sněhurce, v ruštině *Белоснежка*, sepsané bratry Grimmovými. Obě protagonistky jsou dívky velmi bledé a něžné. Jsou popisovány jako překrásné mladé slečny a u obou dojde k záchráněni před smrtí díky jednání prince.

Pohádku psala Petruševská v průběhu svého pobytu v Dánsku. Údajně chtěla navštívit muzeum H. Ch. Andersena, ale to bylo zavřené. Cestou do jeho dalšího muzea vznikala pohádka *Princezna Bělonožka*. Петрушевская (2009, s. 516) ve své autobiografické knize vzpomíná „это была сказочка, тайно посвященная другой сказке – на первый взгляд, о капризной девочке-подростке, которая все плакала от обиды.“ I. Zdun (2017, s. 67) pojednává o spojitosti mezi Bělonožkou,

Petruševskou a Andersenem. Tato souvislost je na místě. Vzhledem ke složité životní situaci v dětství Petruševské můžeme předpokládat, že i spisovatelka se v těžkých chvílích uzavírala sama do sebe a plakala. O Andersenovi se tvrdí, že byl abnormálně citlivý, což by mohlo spisovatele spojovat s protagonistkou.

Postava kouzelníka

Zápletka se v tomto díle odvíjí od jedné fráze, kterou pronese kouzelník. „Кто любит, носит на руках.“ (Петрушевская, 1999, s. 259) Kouzelník v této pohádce plní funkci průvodce a pomocníka, i když v jednu chvíli ho celé království nazývá podvodníkem. Lékaři ho neberou vážně a jako jediné východisko z celé situace považují léky. Jeho věštba je napříč celým dílem přítomna a všechny postavy se jí snaží pochopit. Chůva princezny ji nejednou opakuje a v momentě oživení princezny tuto frázi znovu třikrát vysloví. Jako odměnu kouzelníkovi pak pošlou dort, víno a fotografii novomanželů. I přes to, jak se kouzelník významně podílí na ději a zápletce, nevíme o něm nic. V pohádce nevystupuje přímo, ale pouze prostřednictvím jediného vzkazu, který předal chůvě. O jeho charakterových vlastnostech tedy nelze ani spekulovat a zároveň nelze určit, zda je postavou kladnou, či zápornou. Kromě kouzelníka je důležitým pomocníkem i kněz, kterého mívá princ na cestě z hradu. Nebýt kněze, tak by se princ nedozvěděl o smrti princezny Bělonožky a nevrátil by se do její komnaty. Stejně jako není vykreslen charakter kouzelníka, tak ani kněze, i když oba jsou pro vývoj děje stěžejními postavami a bez jejich pomoci by tato pohádka nedopadla dobře.

Prostor

Děj se odehrává na zámku a v zámecké zahradě. V pohádkách *Anna a Marie* a *Tajemství Marileny* je topos zahrady považován jako útočiště a bezpečné místo. Zároveň je zahrada to jediné, na co si Anna dokáže vzpomenout a navozuje jí příjemné pocity. V pohádce *Princezna Bělonožka* je topos zahrady vylíčen odlišně. Kdykoliv princezna opustí zdi zámku, něco se jí stane. Při prvním setkání a po procházce s princem se vrací na zámek a má nohy rozedřené do krve. Po projížděce na koni princ upadne do bezvědomí a princezna ho musí zachraňovat. Na následky svých zranění umírá. Petruševská líčí princeznu jako velmi něžnou a zřejmě i rozmazlenou patnáctiletou dívku, která je k nemocem a problémům vnějšího světa více náchylná než jiní lidé v království.

Do typického pohádkového prostoru zámku autorka zakomponovala věci z každodenního života moderního člověka. Léky na bolest, kapky, telefony a fotografie zároveň kontrastují se stereotypní představou o životě princů a princezen na zámku. Petruševské se s ironií daří také začlenit do pohádky fráze typu: „По телефону надо отвечать!“ (Петрушевская, 1999, s. 259)

4.4 *Секрет Марилены (Tajemství Marileny)²⁴*

Zlý kouzelník se zamiluje do jedné ze sester a chce si ji vzít. Když však vidí, že o sňatku dívka pochybuje, tak ji začaruje, protože se mstí všem těm, kteří ho nemají rádi. Sestry Marii a Helenu kouzelník promění v jednu osobu. Obě musí žít v těle tlusté dívky, která se jmenuje Marilena (spojení obou jmen sester). Bývalé baletky se setkávají s problémem, že při nadměrné váze nemohou tancovat a nakonec nachází práci v cirkuse, kde zvedají těžké náčiní. Kouzlo, respektive prokletí, nefunguje v noci, kdy se na dvě hodiny z Marileny stává opět Marie a Helena a celou dobu tancují. U Marileny se objeví nápadník Vladimír, kvůli kterému málem i obě dívky zemrou. Konec příběhu Marileny je nejenom šťastný, ale dokonce i komický. Obě sestry tancují v nejdražším varieté a mezi diváky se opětovaně objevuje i zlý kouzelník. Vladimír, který o jejich proměně neví, píše oběma milostné dopisy. Ty se stejně k Marii a Heleně nedostanou, protože si je čte jejich ochránce, starý generál, který je ukládá do skříně a doufá, že až odejde do důchodu, tak napíše román poskládaný z dopisů od Vladimíra a nazve ho *Utrpení mladého V*²⁵.

Intertextualita

Autorka v pohádce explicitně zmiňuje další významné pohádky od jiných autorů či sběratelů ústní lidové slovesnosti, např. *Šípkovou Růženku* či *Popelku* od J. Švarce.

Odkaz k pravděpodobně nejslavnějšímu epistolárnímu románu *Utrpení mladého Werthera* od J. W. Goetha je patrný. Autorka však důmyslně nedopíše jméno protagonisty tohoto románu a v názvu ponechá pouze iniciálu křestního jména. Pod V. si totiž lze dosadit dobrodruha Vladimíra, který málem usmrtí Marilenu a následně Marii a Heleně zasílá dopisy, ke kterým přikládá své fotografie v plavkách, ve

²⁴ vlastní překlad

²⁵ ruština nemá písmeno w

smokingu a s posmutnělým úsměvem. Pokud by došlo ze strany generála k sepsání románu a ten by se měl obsahem a protagonisty podobat dílu *Utrpení mladého Werthera*, pak by byl Vladimír nešťastně zamilovaným hrdinou, což se jeví jako nemyslitelné, protože Vladimír je narcistický a vypočítavý člověk, dívky pouze využívá. Мехралиева (2008, s. 139) ve své stati uvádí, že je pohádka *Tajemství Marileny* určena dospělému čtenáři. Dítě není schopno plně porozumět odkazům v textu. Tato aluze se však objevuje až na konci celé pohádky a nemění její význam, spíše ji autorka zasadila do textu za účelem pobavení. Pravděpodobně opravdu cílí na dospělé, jak se domnívá Мехралиева, ale dětskému čtenáři pointa celého příběhu neunikne ani v případě, že nepochopí návaznost na Goetheho dílo.

Co se týká začlenění děje pohádky do moderního světa, současnosti autorky, tak se určité pasáže podobají talkshow a realityshow, které ruský čtenář zná z vysílání. Nejvíce zřejmé je to z popisu proměny Marileny, a to díky novému oblečení. Vypravěč nám přibližuje vzhled Marileny. Jak vypadala Marilena před proměnou a jak vypadá teď. V ruském čtenáři tato pasáž může evokovat show *Módní ortel*, kde vystupují známí módní návrháři a historici módy jako V. Zajcev a A. Vasiljev. Pořad se vysílá od roku 2007 a pohádka *Tajemství Marileny* byla poprvé publikována v roce 1996. Fráze z pořadů, které se týkají módy a proměn žen či mužů v úplně nové lidi, zůstávají pořád stejné, a tudíž ani fráze z pohádky týkající se komentování vzhledu ženu nepozbývá na aktuálnosti.

Postavy

Marie a Helena jsou dvě dívky, které jsou svým vzezřením odlišné. Jedna je černovlasá a druhá je blondýnka. Jsou to dvojčata a obě jsou dobrými baletkami. Snaží se vyhnout potrestání ze strany kouzelníka, a tak mu vypráví, co jim o jejich budoucnosti a životě řekla víla. Kletba je však nemine a ze dvou dívek se stává jedna.

Vladimír je majitelem kliniky, která provádí všelijaké pokusy na lidech. Při jednom takovém pokusu málem umírá i Marilena. Je to arogantní a sebestředný člověk. Dívky nemiluje, pouze od nich očekává službu. V jednom z dopisů píše, že se zamiloval do obou dívek a postupně si může každou z nich vzít, ale má jednu malou prosbu: „пока что, находясь в затрудненном финансовом положении (...) Владимир просит временной помощи в долг миллионов тридцать (...)“. Tento

dopis se však k Marii a Heleně nedostane, jelikož ho generál založí do složky vedle dalších dopisů. (Петрушевская, 1999, s. 321)

Generál se staví do role budoucího spisovatele, který má v plánu ve stáří z dopisů od Vladimíra udělat knihu. Generál působí chvílemi jako úředník, kronikář či historik, když precizně ukládá dopisy do složek, čísluje si je a až poté je dává na poličky ve skříni, čímž mu vzniká archiv láskyplných psaní.

Postava kouzelníka

Za výhradně záporné postavy v pohádkách Petruševské lze označit kouzelníky, kteří neznají mezi a úmyslně ubližují a mění životy lidem. Kouzelník v pohádce *Tajemství Marileny* je jednoznačně zápornou postavou. Škodí všem těm, kteří neopětují jeho city nebo s ním nesouhlasí. Jeho špatný charakter lze pozorovat na vztahu s jeho vlastními rodiči, kteří ho nemají rádi. Kvůli malé hádce se rozhodne, že je promění v pantofle. Co se týká materiálních věcí, tak kouzelník nestrádá. Vlastní loď, letadla a paláce, ale to mu lásku lidí nezíská. Lidem se protiví jeho chování. Vysmívá se chudým a bezmocným. V celé pohádce se nezmiňuje ani jedna pozitivní vlastnost kouzelník a ten se tedy stává jedním z nejhorších kouzelníků v cyklu *Opravdové pohádky*.

K vyváženosti dobra a zla mezi nadpřirozenými bytostmi pomáhá víla Brodbuter, která své kmotřenky, Marii a Helenu, chrání. Víla obě sestry začarovala a ty musí společně každý den dvě hodiny tančit za jakýchkoliv podmínek. Tato kletba pomůže sestrám se vymanit alespoň na určitou dobu z těla tlusté Marileny. Petruševská zde staví do protikladu dva různé světy a dvě pohlaví, která v této pohádce mají stereotypní vlastnosti. Starostlivá žena, která chce pro své kmotřenky jenom to nejlepší a dotčený muž, který nezískal to, co chtěl a nyní se hodlá ženám mstít.

Prostor

Častým pro autorčiny pohádky je topos zahrady, který je přítomen i v *Tajemství Marileny*. Zahrada zde plní funkci útočiště a je pro hlavní hrdinky symbolem bezpečí a klidu. Marie a Helena vylézají ze svého sklepního vězení do noční zahrady, která je provoněná jasmínem a šeríkem. Kromě toposu zahrady je potřeba zmínit, že autorka zasazuje děj pohádky do města plného moderních budov, butiků, vareté, cirkusů, rolls-royců a klinik. Na klinikách se chlubí, že jsou schopni za tři dny změnit vzhled a tělo k nepoznání. Po operaci z kliniky odejde nový člověk, který odpovídá

stanoveným standardům krásy, a právě na takovéto kliniky vidí hrdinky reklamu všude ve městě. Petruševská zobrazuje plastické chirurgie jako nebezpečný nástroj, který je schopný ublížit a negativně změnit život nevinným lidem. Paradoxně na všech reklamách na kliniku je fotografie Marileny, která je výrazně upravená, vyretušovaná a neodpovídá realitě. Pomocí prostoru moderního města Petruševská ukazuje jeho povrchnost, majetnickost, sebestřednost a přikládání důležitosti věcem, které nejsou důležité.

4.5 *Девушка – нос (Dívka – nos²⁶)*

V jednom městě se narodila dívka jménem Nina. Rodiče nepozvali na oslavu narození Niny čaroděje a ten Nině vykouznil za trest veliký nos. Nině veliký nos překážel v nalezení své životní lásky, a tak se rozhodla obrátit na lékaře, který ji nakonec poslal do jiného města ke kouzelníkovi. Cestou vlakem se Nina zamiluje do mladého muže, který však její city neopětuje. Kouzelník chce po Nině palec na pravé ruce výměnou za malý nos, s čímž dívka souhlasí. Poprvé v životě se za Ninou na ulici všichni otáčí, hrabě ji z auta žádá o ruku, lidé ji zvou na všelijaké akce a Nina je zvolena nejkrásnější ženou ve městě. Bez palce na ruce nemůže vykonávat svoji původní profesi kadeřnice, a tak pracuje jako uklízečka. Finančně na tom není dobře a jí pouze jednou denně, a to neplnohodnotné jídlo. Za našetřené peníze podruhé odjíždí ke kouzelníkovi a žádá od něj adresu na mladého muže z vlaku. Ten po ní chce ukazováček na pravé ruce a ona souhlasí. Nina na adrese nachází mladého muže, ten ji však nepoznává. Dívka se často dívá do oken jeho bytu až jednoho dne spatří postavu staré ženy v černém a rozhodne se zazvonit. Žena jí řekne, že mladý muž umírá a Nina potřetí přijíždí za kouzelníkem a žádá ho, aby jejího milého uzdravil. Ten její žádosti vyhoví pod podmínkou, že jí opět naroste veliký nos. Když se vrátí do bytu mladého muže, začnou si spolu povídat a Nina zjistí, že Anisim je lékař. Anisim dá Nině lék a jí narostou prsty na pravé ruce. Pohádka končí svatbou protagonistů a narozením dětí.

²⁶ vlastní překlad

Intertextualita

Nina svým jednáním připomíná *Malou mořskou vílu* od H. Ch. Andersena. Mořská žínka zachrání před smrtí tonoucího prince, který nemá tušení, že za jeho záchranou stojí právě ona. Do prince se zamilovala a trávila spoustu času přemýšlením o něm. Díky svým sestrám zjistila, kde se nachází zámek, ve kterém princ bydlí. U Niny byl sled událostí opačný. Nejprve jí pomohl kouzelník najít dům Anisima, později pak Nina Anisima zachránila před smrtí. Mořská víla chce vyměnit ocas za nohy, čarodějnice od ní chce na oplátku její krásný hlas. Nina vymění svůj veliký nos za prsty na ruku. Pohádky se liší koncem obou hlavních hrdinek. Pohádky Petruševské vždy končí šťastně, a tak i Nina skončí se svým milovaným Anisimem. Mořská víla nemá to štěstí být s princem, do kterého se zamilovala a končí mezi vzdušnými žínkami. (Andersen, 1942, s. 133-151)

Název pohádky je aluzí na dílo W. Hauffa, německého spisovatele autorských pohádek, *Trpaslík nos*, ve kterém hlavní hrdina Jakub je začarovaný starou čarodějnici a naroste mu dlouhý nos a po několika letech strávených v domě čarodějnice se vrací zpět k rodině, která ho nepoznává. Jakub vypadá jako trpaslík. Petruševská nahradila mužského hrdinu za hrdinku ženského pohlaví a zlou čarodějnici nahradila čarodějem. (Hauff, 1985, s. 98-119)

Postavy

Nina si myslí, že si nikdy nenajde žádného muže, protože má veliký nos a neodpovídá ideálům krásy současného světa. Aby se začala líbit mužům, je schopná udělat cokoli, klidně i přijít o prsty, protože když si vezme rukavičky, tak si chybějících prstů nikdo nevšimne. Spisovatelka celou její posedlost velkým nosem místy ironizuje. Hlavní myšlenka pohádky pak díky ne příliš moudrým rozhodnutím Niny vyplyne daleko lépe a i dětský čtenář pochopí, že láska znamená daleko více než vzhled.

Mladý muž, do kterého je Nina zamilovaná, je lékařem. Potkali se ve vlaku a Nina ho několikrát pozvala na schůzku, ovšem Anisimovi přijde Nina směšná, a tak ji slušně odmítá. Zdá se, že je povrchní a na vzhledu mu u ženy záleží. To se změní ve chvíli, kdy leží na smrtelné posteli a Nina ho zachrání. Když se dozví o tom, že Nině chybí prsty na pravé ruce, tak jí dá lék a prsty Nině dorostou. V reálném světě by lékař takového zázraku s pomocí léku nedosáhl. Jelikož Petruševské moderní technologie

nejsou cizí a v pohádkách o nich mnohdy píše, tak pokud by byl Anisim obyčejným lékařem, mohl by Nině dát místo prstů protézy. Jeho schopnosti však převyšují schopnosti obyčejného lékaře, takže se může zdát, že i Anisim ovládá čáry a kouzla.

Postava kouzelníka

První zmíněnou postavou, která má nadpřirozené schopnosti, je čaroděj, o němž autorka píše, že nebyl pozván na oslavu narození Niny, a tak se rozhodl jí vyčarovat veliký nos. Postava čaroděje se zprvu zdá být zcela zápornou, avšak sám čaroděj objasní, že díky velikému nosu si dívka bude moct najít opravdovou lásku. Kdyby byla nádherná a bezchybná, tak ji bude chtít žádat o ruku každý muž, kterého na ulici potká, a Nina nepozná, kdo s ní chce být z opravdové lásky a její vzhled ho nezajímá. Nina toto začarování bere jako prokletí, ale je možné, že některé nádherné dívky se špatnou zkušeností s muži by to braly jako dar. Čaroděj zde vystupuje spíše jako neutrální postava, která se dál v pohádce nijak neprojevuje.

Za druhým kouzelníkem přijíždí Nina dobrovolně a žádá ho s časovými intervaly třikrát o pomoc. Kouzelník vždy vyhoví všem přáním Niny, ale není to zadarmo. Na oplátku po Nině požaduje část její ruky.

Prostor

Děj se odehrává v moderním současném městě. Město dotváří představu o hlavní hrdince. Nina pracuje v kadeřnictví a následně jako uklízečka. Snaží se dosáhnout ideálu krásy, aby se ve městě zalíbila všem mužům a našla si muže, který si ji vezme. Chodí na různé akce a je zvaná na plesy. Muži na ulici se na ni dívají a má vícero nápadníků. Vztah k Anisimovi nakonec změní priority hlavní hrdinky. Kdyby autorka zasadila děj na ruský venkov, tak většinu obyvatel její vzhled nebude zajímat tolik, jako kolik práce je v domácnosti dívka schopná zastat.

4.6 *Кранива и Малина (Kopřiva a Malina²⁷)*

Po narození dvojčat předpoví sousedka kouzelnice, že jedna z nich bude hodná jako malina a druhá bude zlá jako kopřiva. Každé z nich nechá jedno přání a tvrdí, že sestry půjdou proti sobě. Dívky vyrůstají a mají se rády. Nic nenasvědčuje předpovědi kouzelnice, a tak se všichni domnívají, že to byla obyčejná žena a že si vymýšlela. Do města přijíždí mladý učitel matematiky a Malina i Kopřiva se do něj zamilují. Učitel jezdí každý den ve stejnou hodinu kolem domu dívek k moři, a tak ho dívky za oknem pozorují. Malina si dá na parapet kyblík s okvětím lístkem, který učitele upoutá. Kopřiva si na maturitní ples ušije šaty a s učitelem tancuje, zatímco Malina má bolavou nohu, a tak tiše sedí sama v koutě. Kvůli Kopřivě mladý učitel padá do propasti a ona ho musí s pomocí svého nápadníka ze sousedního města zachránit. Nakonec se ukáže, že čarodějnice měla pravdu a z Kopřivy vyrostla zlá a závistivá dívka, která chce uškodit své vlastní sestře. Dokonce se na narozeninové oslavě kamarádky, kam pozve i učitele, vydává za Malinu a snaží se ji zesměšnit. Malina je na tom velmi špatně a proslýchá se, že umírá. Učitel se rozhodne jít za Malinou podívat a slyší Kopřivu, jak se u její postele modlí, aby její sestra přežila. Učitel si uvědomuje a cítí, že ho s Malinou čeká krásná budoucnost. Budou mít čtyři děti, dvoupatrový dům, kočku a všude budou růst červené květiny. „И учитель, переодевшись и купив пять пачек сока и букет пионов, отправился с первым официальным визитом к своей невесте (...).“ (Петрушевская, 1999, s. 128)

Intertextualita

Zrcadlení života, vlastností a nálad hlavních hrdinů do předmětů bylo v literatuře zpracováno již vícero autory. Jako příklad lze uvést dílo britského spisovatele Oscara Wilda *Obraz Doriana Greye*. Hlavní hrdina si přeje, aby stárl obraz za něj. Jeho přání se vyplní a obraz ukazuje vnitřní rozpoložení a charakter hrdiny. Když se Dorian pokusí obraz zničit, zabije tím sám sebe. Malinu takto zrcadlí její květina. Ve šťastných chvílích kvete a v momentě, kdy Malina umírá, tak i květina na smetišti zčerná. Na rozdíl od Doriana je Malina kladnou postavou, která trpí kvůli zákeřnému chování své sestry, nikoliv kvůli vlastnímu charakteru. O. Tearle (2021) se ve své stati věnuje otázce, zda je dílo Wilda morální, či nemorální. Dochází k závěrům, že dílo by samo o sobě mohlo být dobrým příkladem morálního kázání. Podle něj by

²⁷ vlastní překlad

bylo daleko humornější než kázání církevní. Stejně tak je z příběhu o Malině a Kopřivě patrné morální ponaučení. Celá pohádka působí jako ukázka toho, co dokáže s člověkem udělat závist a o co vše je schopna ho připravit. (Wilde, 2016; Tearle, 2021, online)

Popis hlavních hrdinek je aluzí na dílo bratří Grimmů *Bělínka a Růženka*.²⁸ Bělínka je tichá a ráda tráví čas doma s maminkou. Růženka se toulá ráda v lese a na loukách, ráda si prozpěvuje a je extrovertní. Obě dívky jsou i vzhledem odlišné, podle čehož také dostaly jména. Bělínka je jako kvítek bílé růže a Růženka je jako růže rudá. Malina se vlastnostmi podobá Bělince a Kopřiva Růžence. Dívky se však nejmenují podle souvislosti vzhledu s rostlinou, ale podle jejich charakterových vlastností. Kopřiva dokáže člověka popálit a způsobit mu trápení. Malina dává plody, ze kterých se člověk může radovat a mít užitek. (Grimm, 1976, s. 123)

Postavy

Kopřiva je extrovertní dívka, mluví hlasitě, ráda tancuje a baví ji být středem pozornosti. Po příjezdu učitele do města se mění ve zlou a nepřející sestru, přičemž sama o sobě tvrdí, že to ona bude tou hodnou sestrou z předpovědi kouzelnice, a dokonce tyto své názory sděluje Malině. Kopřiva dobře ví, že se její sestra zamilovala a snaží se, aby si jí učitel všiml. Vztah chce sestře překazit a využívá náklonnosti ostatních mužů, aby dosáhla svého. Učitele by nebyla schopná zachránit, pokud by do ní nebyl zamilovaný požárník. Kytičku, o kterou se její sestra stará, vyhodí do popelnice a ta končí na skládce. Jednáním a činy Kopřivy Malina trpí víc a víc, až nakonec pomalu umírá. Před postelí umírající Maliny si Kopřiva uvědomí závažnost celé situace a modlí se za spasení duše a těla své sestry.

Malina je hodná a tichá dívka. Nejde jí matematika, a tak chodí k učiteli, do kterého je zamilovaná, na doučování. Její život je spojen s okvětním lístkem, který má na svém okně. Když je jí dobře a cítí se šťastná, tak se lístek červená a daří se mu. V momentě, kdy si všichni myslí, že Malina zemře, tak je lístek celý černý a umírá. Právě onen okvětní lístek spojuje postavu Maliny a učitele. Malina čeká na svého učitele a doufá, že si jí někdy všimne a přijde k jejímu oknu.

²⁸ V novějších překladech jsou jména dívek přeložena jako Sněženka a Růženka.

Učitel třikrát málem přijde o život. Poprvé se téměř utopí, podruhé padá do propasti a má to štěstí, že se zvládne zachytit za skálu a potřetí ho zavalí na skládce hromada odpadků. Při všech předchozích situacích si učitel všimne rudého okvětního lístku na místě nehody, který si vezme domů a stará se o něj. Je to stejný okvětní lístek, který má Malina ve svém okně a který učitel při své každodenní jízdě na kole k moři s radostí a úžasem v očích obdivuje. Dokonce si říká, že nemá cenu učit ukřičené děti, které mlátí s knihami, ale lepší pro něj do budoucna bude, když bude pěstovat květiny. Květiny ho budou poslouchat, a když se o ně bude starat, tak se jim bude dařit lépe. Má víru v to, že jednou se mu podaří vypěstovat úplně nový druh květiny. Učitel je v pohádce popisován jako prototyp zdravého člověka. Každý den jezdí na kole, koupe se v moři a je mu jedno, zda je venku zima, sníh a déšť. Předchází tak onemocněním a nic mu nebrání v jeho sportovním vyžití.

Postava kouzelnice

Kouzelnice je sousedkou rodičů Kopřivy a Maliny a těsně před svým odstěhováním předpoví dívkám budoucnost, která se pro jedno z dvojčat nebude vyvíjet dobře. Po jejím odjezdu začínají všichni o kouzelnici pochybovat. „(...) и предсказание злой соседки (а кто, собственно, сказал, что она была колдунья? Сплетни и все.) – предсказания эти не сбылись.“ (Петрушевская, 1999, s. 100) Přestože je kouzelnice přítomna v pohádce pouze jednou, tak se celým dějem prolínají a naplňují její predikce. Kopřiva s Malinou si je připomínají a postupně jim začínají věřit. Jestli kouzelnice ovlivnila životy dívek není z explicitně napsaných informací zřejmé. Žena viděla do budoucnosti, tudíž opravdu nemusela být kouzelnicí, ale mohla být věštkyní.

Prostor

Město, ve kterém se děj odehrává, se nachází u moře v kopcovité oblasti. Díky tomuto prostředí vyniká postava učitele, sportovce, a podtrhuje tak jeho aktivní život. Jízda na kole, plavání v moři, skály, na kterých se při pádu do propasti je učitel schopný udržet díky jeho zdravému životnímu stylu a síle. Skládka je zde popisována jako odkladiště nepotřebných věcí. Některé z těchto věcí jsou však ještě stále funkční. Stejně je tomu i v případě okvětního lístku, který je stále živý, pouze potřebuje, aby se o něj někdo staral a zajímal. Nejjednodušší je rozbitou či nehezky vypadající věc vyhodit a nesnažit se o její opravu, takto uvažuje Kopřiva.

Pohádka se odehrává v moderní době, v současnosti autorky. Místa, o kterých si postavy pohádky povídají a technologie, které využívají, jsou současnému čtenáři blízké. Aby Kopřiva zachránila učitele, který spadl do propasti, zavolá po telefonu požárníkovi z vedlejšího okresu a požádá ho o pomoc. Po záchraně učitele vrtulníkem zve požárník Kopřivu na diskotéku, která se bude konat v tamějším klubu. Kopřiva zve učitele na narozeninovou oslavu kamarádky Kaliny, a aby učitel nepoznal, že ho nepozvala přímo Kalina, tak se rozhodne Kopřiva napsat dopis na počítači, což znemožní učiteli poznat odesílatele.

Závěr

Hlavním cílem práce je postihnout charakteru pohádek Ludmily Petruševské z hlediska žánrového kontextu. Díky komparaci vybraných pohádek je zřejmé, že autorka začleňuje do svých pohádek témata a problémy lidem moderního světa blízká, která jsou stále aktuální a nadčasová. Jsou jimi např. obětavost (*Princezna Bělonožka*), závist, kvůli které jsou hrdinové schopni zajít tak daleko, že nechají trpět své blízké (*Kopřiva a Malina*), malé sebevědomí žen, které neodpovídají standardu krásy (*Dívka-nos*), reklamy na estetickou medicínu, které jsou postavené na lžích, photoshopu a retuši (*Tajemství Marileny*), krása, která je pro každého jedince individuální (*Nová dobrodružství Heleny Překrásné*), rozhodnutí, která nám mohou od základu změnit život (*Anna a Marie*) a zdravý životní styl (*Kopřiva a Malina*).

Petruševská všechny tyto problémy přibližuje modernímu čtenáři zasazením časoprostoru svých pohádek do kulís současného města. Čtenář se tedy setkává s místy a vymoženostmi moderní doby jemu dobře známými, jako jsou kluby, hotely, kasina, trhy, obchody, nemocnice, telefony, vrtulníky a počítače. Pokud modernímu člověku chybí jeho přítel nebo přítelkyně, stačí zvednout telefon a jste ve spojení. Stejně tak to mají i princové a princezny v autorčiných pohádkách (*Princezna Bělonožka*). V některých pohádkách Petruševské nejsou hlavními hrdiny typické pohádkové postavy, ale obyčejní lidé (*Anna a Marie*), případně na překrásnou dívku nečeká vysněný princ na zámku, ale miliardář v luxusním hotelu (*Nová dobrodružství Heleny Překrásné*).

Co se týče spojitostí mezi analyzovanými pohádkami z cyklu *Opravdové pohádky*, důležitou roli zde hraje postava kouzelníka, na kterou se práce zaměřuje. Ve všech rozebíraných pohádkách kouzelník a magie mění, predikují, nebo se snaží pozměnit vývoj děje. V zásadě je z těchto pohádek zjevné, že u Petruševské v roli zlého a mstivého kouzelníka nikdy není žena. Pomineme-li pohádku *Tajemství Marileny*, tak všichni kouzelníci mají dobré i špatné charakterové rysy, ale nikdy se nesnaží hrdinům ubližovat, pouze je nechávají zvolit si svůj vlastní osud (*Anna a Marie*). Jednotícím prvkem všech vybraných pohádek jsou ženské hlavní hrdinky, které si musí najít svoji cestu ke šťastnému konci a s pomocí kouzelníka nebo milované osoby tuto cestu nalézají.

Pro postmodernistická díla je typická intertextualita, která ostatně spojuje všechny rozebírané pohádky. Petruševská často odkazuje ke světovým i ruským velikánům pohádky, jako jsou bratři Grimmové, H. Ch. Andersen, A. S. Puškin, A. N. Afanasjev a další.

Ve všech pohádkách se spojují dva odlišné světy. V prvním světě fungují stejné zákony jako v reálném světě. Lidé se zde zamilují, bydlí v domku na okraji města a v nemocnicích umírají. Žádná z autorčiných pohádek nemá špatný konec, a proto je do tohoto reálného světa začleněn svět kouzel a magie, který je hnán především konáním dobra. Díky lásce partnerů či dalších osob hlavním hrdinům blízkých dochází mnohdy na poslední chvíli k záchraně života. Petruševská všechny své protagonisty nechává projít těžkou zkouškou a do posledního okamžiku se zdá, že neexistuje východisko.

Humorná, místy ironická až parodující, složka je spojujícím aspektem všech rozebíraných pohádek. V některých pohádkách autorka dosahuje humorné složky pomocí jazykových prostředků, v jiných pohádkách si postačí se situacemi, kterým své hlavní hrdiny vystavuje a její fantazii se meze nekladou. Z pohádek je patrná originalita, autorčin smysl pro pointu a znalost literárně-historického kontextu.

Do češtiny je přeložena část dramatické tvorby autorky, avšak veliká část prozaické tvorby se dodnes nedočkala překladu. Některá prozaická díla jsou již přeložena do slovenštiny, tudíž je možné, že v budoucnu bude věnována Petruševské pozornost i v česky mluvícím prostředí a autorka se tak bude moct přiblížit českému čtenáři.

Резюме

Жанр литературной сказки Людмилы Петрушевской уступает по значимости ее драматическому и новеллистическому творчеству, которым посвящено много научных работ и публикаций. Бакалаврская работа основана на цикле "Настоящие сказки" и анализирует избранные сказки с точки зрения интертекстуальности, персонажей и пространства-времени. Работа фокусируется на деталях, с помощью которых Петрушевская пытается быть понятной современному читателю, на связь между выбранными сказками и сутью персонажей волшебников или волшебниц. При этом работа опирается на научную литературу об историческом развитии сказки и, почерпнутую из нее информацию, применяет в своей работе с интертекстом.

Для сказок Петрушевской характерен счастливый конец, к которому главная героиня приходит через тяжелые испытания и препятствия, уготованные ей судьбой, а порой и самим волшебником. Женщины-волшебницы никогда не являются отрицательными персонажами, они всегда находят объяснение своим поступкам и действиям, отдавая судьбу в руки самих героев.

Действие сюжета, происходящего в современном городе, полном удобств и новейших технологий, типично для прозы автора. Темы автора близки современному читателю, несмотря на то, что в отдельно взятых сказках Петрушевской, присутствуют такие персонажи, как принцы, принцессы, короли и королевы. Впрочем, все эти персонажи обладают чертами обычных людей и подвержены тем же проблемам, что и люди в современном обществе.

Summary

Ludmilla Petrushevskaya's fairytale work is neglected by her dramatic and short story output, which has been the subject of many scholarly works and publications. The thesis is based on the series of True Fairy Tales and analyzes selected fairy tales through intertextuality, protagonists and space-time. It focuses on the techniques the author uses to approach the modern reader, the connection of the selected fairy tales and the significance of figures such as magician or enchantress. The bachelor thesis examines relevant literature, studies and articles and applies the findings through the work with intertext.

Petrushevskaya's fairy tales are characterised by a happy ending, where the female hero has to get through difficult situations and obstacles predestinated by fate and often influenced by the magician. Enchantresses never appear as negative characters. They always have a reason for their actions and influence the plot with their deeds and words. The sorceresses place fate in the hands of the heroes themselves.

Setting the story in a modern city full of advanced conveniences and technology is typical for the author's prose. In some of her tales, the themes are brought closer to contemporary readers despite the author's choice of characters, such as princes, princesses, kings and queens. However, all these figures have qualities of ordinary people.

Seznam použitých informačních zdrojů

České zdroje:

- AFANASJEV, A. N. *Ruské lidové pohádky*. Praha: Odeon, 1984. ISBN 01-098-84.
- ANDERSEN, H. Ch. *Andersenovy pohádky*. Hořovice: Václav Bluma, 1942.
- BELJAJEV, A. R. *Hlava profesora Dowella*. Praha: Svět sovětů, 1967. ISBN 26-030-67.
- BENEŠ, B. *Česká lidová slovesnost: výbor pro současného čtenáře*. Praha: Odeon, 1990. Lidové umění slovesné. ISBN 80-207-0181-8.
- CARROLL, L. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. 4. vyd. Ilustrovala Markéta Prachatická. Praha: Albatros, 1985. ISBN 13-857-85.
- ČERNOUŠEK, M. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-00-00060-1.
- ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.
- ELIÁŠ, A.; et al. *Ruská literatura 18. - 21. století*; Bratislava: VEDA, 2020, ISBN 978-80-224-1344-2.
- GEBHARTOVÁ, V. *Literatura pro děti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, ISBN 14-283-89.
- GRIMM, J. a GRIMM, W. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Albatros, 1976. ISBN 13-760-76.
- HAUFF, W. *Pohádky*. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-091-85.
- HLAVÁČEK, A. a kolektiv autorů. *Historie, paměť a identita v současné světové a české próze*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4474-5.
- KOSÁKOVÁ, H. *Podoby skazu: k jedné linii moderní prozaické tvorby*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019. ISBN 978-80-7308-938-2.
- MALURA, J. *Postmodernismus*. Ostrava: Ateliér Milata, 1994.
- LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J. a HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Praha: NLN, 2020. Česká historie. ISBN 978-80-7422-746-2.

MOCNÁ, D. a PETERKA J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PETRUŠEVSKÁ, L. S. *Nezralé bobule angřeštu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2020. Scholares. ISBN 978-80-7579-082-8.

POSPÍŠIL, I. a kol.: *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*, Praha, 2001. ISBN 80-7277-068-3.

PUŠKIN, A. S. *Pohádky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1984. ISBN 26-002-84.

SEDLÁK, J. *Epické žánre v literatúre pre mládež: vysokoškolská príručka pre filozofické a pedagogické fakulty vysokých škôl*. 2., preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1981.

ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.

ŠUBRTOVÁ, M. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5692-3.

WILDE, O. *Obraz Doriana Greye*. Fortuna Libri, 2016. ISBN 8075460138.

Ruské zdroje:

ЛЕЙДЕРМАНН, Н. Л, ЛИПОВЕЦКИЙ, М.Н., *Современная русская литература – Новый учебник в 3-х книгах*. Том 3. Москва: УРСС, 2001. ISBN 5-8360-0201-0.

НИКОЛЮКИН, А. Н. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК Интелвак, 2001. ISBN 9785932640265.

ПАХОМОВА, С. И. *Константы художественного мира Людмилы Петрушевской*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2006. ISBN 5-8465-0614-3.

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. С. *Девятый том*. Эксмо, 2003. ISBN 5-699-02230-9.

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. С. *Дикие животные сказки*. Эксмо, 2019. ISBN 978-5-04-101568-8.

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. С. *Истории из моей собственной жизни*. Амфора, 2009. ISBN 978-5-367-01016-9.

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. С. *Маленькая девочка из Метрополя*. Амфора, 2006. ISBN 5-94278-995-9.

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. С. *Настоящие сказки*. Вагриус, 1999. ISBN 5-264-00116-2.

Anglické zdroje:

SUTCLIFFE, B.M. *The prose of life: Russian women writers from Khrushchev to Putin*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2009. ISBN 978-0299232030.

Seznam použitých internetových zdrojů

České zdroje:

STŘÍTECKÝ, J. *Spor o postmodernismu a otázka sociální racionality* [online]. 1990 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/111863.pdf

Ruské zdroje:

БАВИН, Сергей Павлович. *Обыкновенные истории: (Л. Петрушевская): Библиогр. очерк.* Москва, РГБ, 1995. ISBN 5-7510-0054-4. [online]. [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001728313>

БАРЫШЕВА, А. *Московская легенда: Галерея Солянка.* Москвич Маг – Жить в этом городе [online]. 2019. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://moskvichmag.ru/gorod/moskovskaya-legend-a-galereya-na-solyanke/>

Кабаре пани Петрушевской [online]. [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://vnutri.space/cabaret>

КАЛИЧИНА, Л. В. *Русская литературная сказка XIX в.: типология, основы поэтики* [online]. [cit. 2023-06-26] Dostupné z: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49531/1/dc_2006_1_021.pdf

КРЫЛОВ, И. *Стрекоза и муравей* [online]. 2019 [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://nukadeti.ru/basni/krylov-strekoza-i-muravej>

Людмила Петрушевская лучшие книги [online]. [cit. 2023-05-18]. Dostupné z: <https://m.readly.ru/author/5059/books/>

МЕХРАЛИЕВА, Г. А. *О взрослых и детских смыслах в сказках Людмилы Петрушевской* [online]. 2008. [cit. 2023-07-01]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vzroslyh-i-detskih-smyslah-v-skazkah-lyudmily-petrushevskoy/viewer>

Официальный сайт Людмила Петрушевская [online]. [cit. 2023-03-22]. Dostupné z: <http://petrushevskaya.ru/content/biografiya>

ПУТИЛОВА, Е. *От Перуна до двоечника в законе* [online]. 2004. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/11/ot-peruna-do-dvoechnika-v-zakone.html>

РЫБОВ, Е. Людмила Петрушевская: Большое антиинтервью [online]. 2019 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=mj2LqqN4SXQ&ab_channel=%D0%9E%D0%9A%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B2%D1%8F%D0%B7%D0%B8%21

ЖИБУЛЬ, В. Ю. Мотивно-образная структура книги А. Блока Сказки. Стихи для детей. [online]. 2013. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z:

<https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/109993/1/%D0%96%D0%B8%D0%B1%D1%83%D0%BB%D1%8C%20%D0%92.%20%D0%AE.%20%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%8F%20%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8%20%D0%90.%20%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%20%C2%AB%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B8.%20%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%20%D0%B4%D0%BB%D1%8F%20%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%B9%C2%BB.doc>

Anglické zdroje:

GORDEEVA, K. „*As If I Would Cry*”: A Conversation with Ludmilla Petrushevskaya. Los Angeles Review of Books [online]. 2021. [cit. 2023-04-10]. Dostupné z:

<https://lareviewofbooks.org/article/as-if-i-would-cry-a-conversation-with-ludmilla-petrushevskaya/>

TEARLE, O. *A Summary and Analysis of Hans Christian Andersen's The Snow Queen Fairy Tale*. Loughborough University [online]. 2020. [cit. 2023-06-30]. Dostupné z:

<https://interestingliterature.com/2020/03/snow-queen-fairy-tale-andersen-summary-analysis/>

TEARLE, O. *A Summary and Analysis of Oscar Wilde's The Picture of Dorian Grey* [online]. 2021. [cit. 2023-07-01]. Dostupné z:

<https://interestingliterature.com/2021/02/oscar-wilde-picture-of-dorian-gray-summary-analysis/>

ROLLMAN, R. *The Master o Dark Yet Delightful Russian Tales About Family Is Back*. PopMatters [online]. 2015. [cit. 2023-05-03]. Dostupné z:

<https://www.popmatters.com/191710-there-once-lived-a-mother-who-loved-her-children-until-they-moved-ba-2495548377.html>

WOLL, J. *The Minotaur in the Maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya*. World Literature Today, Vol. 67, No. 1, Russian Literature at a Crossroads [online]. 1993. [cit. 2023-06-30]. Dostupné z:

https://www.jstor.org/stable/40148873?searchText=The+Minotaur+in+the+Maze+Remarks+on+Lyudmila+Petrushevskaya&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DThe%2BMinotaur%2Bin%2Bthe%2BMaze%253A%2BRemarks%2Bon%2BLyudmila%2BPetrushevskaya&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A9da50b66c777f2a21d9ae50b4dfd06ec

ZDUN, I. *Liudmila Petrushevskaja's Dialogue with Hans Christian Andersen, or "Andersen Forever" Revisited* 2017. New Zealand Slavonic Journal, 51/52, 67–86 [online]. 2017. [cit. 2023-06-24]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26939874>