

Pešková, Michaela

Sorokinův román Doktor Garin jako sequel

Slavica litteraria. 2022, vol. 25, iss. 2, pp. 63-82

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2022-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77306>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20230122

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Sorokinův román *Doktor Garin* jako sequel

Michaela Pešková (Plzeň)

Abstrakt

Studie pojednává o románu Vladimira Sorokina *Doktor Garin* (2021) a jeho vztahu k dalším autorovým prózám. Analyzuje přímá tematická, motivická a ideová propojení, všimá si aluzí. Konstatuje, že Sorokin vytvořil ucelenou a časově návaznou projekci zabírající 20.–60. léta 21. století. Výklad se soustředí na vizionářskou a anticipační složku Sorokinova díla, a to zvláště směrem k (ruské) politice, geopolitice a moderním technologiím. Mezi texty sleduje vývoj na trajektorii totalita – anarchie – regionalismus – globalizace a digitalizace – technologická askeze – realizace transhumanistických idejí. *Doktora Garina* vyhodnocuje oproti komparovaným textům jako dílo jedinečné co do adorace jednoduchých principů života a základních hodnot.

Klíčová slova

současná ruská literatura; Vladimir Sorokin; *Doktor Garin*; Rusko; antiutopie; transhumanismus

Abstract

Sorokin's Novel *Doctor Garin* Like a Sequel

The study deals with Vladimir Sorokin's novel *Doctor Garin* (2021) and its relation to the author's other prose works. It analyses direct thematic, motivic and ideological connections, noting allusions between texts. It notes that Sorokin has created a coherent and time-sequential projection occupying the period 2020–2060. The interpretation focuses on the visionary and anticipatory component of Sorokin's work, especially towards (Russian) politics, geopolitics and modern technologies. Among the texts, it traces developments along the trajectory of totalitarianism – anarchy – regionalism – globalization and digitalization – technological asceticism – the realization of transhumanist ideas. It evaluates *Doctor Garin* as unique in its adoration of the simple principles of life and fundamental values when compared to the comparing texts.

Key words

contemporary Russian literature; Vladimir Sorokin; *Doctor Garin*; Russia; antiutopia; transhumanism

V roce 2022 vyšel v českém překladu poslední román Vladimira Sorokina *Doktor Garin* (2021). Recenzenti vnímají ruského autora jako zavedenou značku a píší, že próza přináší osvědčenou kombinaci toho, co se od Sorokina očekává: „[...] *schopnost využívat postupy ruské literární satiry a fantastiky, variovat byliny i klasiku, propojovat vše neotřelými nápady, hříčkami a postmoderními „fintami“, současně odkazovat na aktuální ruskou i mezinárodní situaci a predikovat její vývoj.*“¹ *Doktora Garina* rovněž stručně uvádějí do kontextu ostatních Sorokinových textů.

Také hlubší literárněvědná analýza – analýzy se oproti recenzím zpravidla značně opožďují – prokazuje ustálenost základních prvků Sorokinovy tvorby. Zaměříme se v souvislosti s *Doktorem Garinem* na několik vybraných: na vizionářský a antipacifní rozměr textu, a to v pohledu jak obecném (vývoj společnosti a technologií), tak kulturně-specifickém (budoucí podoba Ruska), a na vzájemnou provázanost Sorokinových děl. To je strategie, kterou autor počínaje *Dnem opričníka* neopouští, a tudíž ji pro interpretaci jeho díla pokládáme za klíčovou. Poukážeme i na to, jakými postupy je nový román s předchozími propojen a k jakým ideovým posunům dochází. *Doktora Garina* vyložíme prostřednictvím *Dne opričníka* (2007), *Vánice* (2010), *Telurie* (2013) a *Manaragy* (2017). Témat, která se zvoleným prizmatem pojí, je řada. Budeme se z nich věnovat zejména Sorokinově žánrovému synkretismu a přesahům k jiným druhům umění, otázce, zda texty představují politickou satiru aktuálních poměrů, nebo ji překračují k vytvoření ucelené metafory nejen soudobého světa.

Od výše zmíněných próz se *Doktor Garin* liší větší epičností, vyšší čtenářskou přístupností, a dokonce vážně míněnou milostnou linkou, lovestory mezi doktorem Garinem a zdravotní sestrou Mášou. Vyprávění začíná napadením Altajské republiky Kazachstánem, kterážto událost vyhání doktora Garina, část personálu a pacientů ze sanatoria na cestu. Dále se děj řetězově odvíjí líčením různých navštívených míst a končí spochinutím ve vytouženém dálněvýchodním Chabarovsku. Orientaci v lineární kompozici znesnadňuje množství vložených textů. Hlavnímu hrdinovi se v průběhu jeho putování zjevuje řada různorodých fragmentů knih, které čte a s ním i čtenář nového románu. Typický pro Sorokinův styl tak zůstává žánrový synkretismus, frenetické „překlikávání“ mezi literárními druhy, žánry i vypravěči. A vlastně i mezi druhy umělecké tvorby: Autor do umění slovesného integruje prvky umění vizuálního včetně filmového.²

To nás inspirovalo k tomu, že i pro analýzu literárního textu využijeme několika termínů typických spíše pro oblast filmu, i když si uvědomujeme, že to může být postup

1 SPÁČILOVÁ, Mirka: *Válka na Altaji, Čína na Sibíři. Co všechno předpověděl Vladimír Sorokin* [online]. idnes.cz [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/vladimir-sorokin-den-opricnika-doktor-garin-rus-spisovatel.A220510_101215_literatura_ts; ŠOFAR, Jakub: *Živago, Gulliver, Garin. Fantasmagorické puzzle z blízké budoucnosti* [online]. Reflex, 9. srpna 2022. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/114507/zivago-gulliver-garin-fantasmagoricke-puzzle-z-blizke-budoucnosti.html>.

2 Mnozí badatelé potrhují vizualitu Sorokinova díla. Souhrnně o autorovi jako „intermediální figuře“ viz STRUKOV, Vlad: *Medijnyje miry Vladimira Sorokina: od postmodernizma do postmedia, ili Skandal i logika rannego putinizma*. In: DOBRENKO, Jevgenij – KALININ, Ilja – LIPOVECKIJ, Mark (eds.): „Eto prosto bukvy na bumage“. Vladimír Sorokin: posle literatury. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018, s. 279–312.

do jisté míry zkreslující, respektive zjednodušující. Na druhou stranu interdisciplinární přístup rozšiřuje metodologické možnosti analýzy, otevírá nové pohledy a odhalí i jevy, které by jinak zůstaly bez povšimnutí.³ Sorokin s filmovou inspirací pracuje vědomě, ostatně převyprávění děje filmového či televizního díla u něj dlouhodobě tvoří jeden z typů vložených textů: ve *Dni opričniků* si hlavní hrdina, opričnik Pařez, pouští film o potrestání zrádného ministra zahraničí, do literární řeči autor převádí vizualitu reklamy, v jedné z pasáží *Managary* rekonstruuje sitkom. V *Doktoru Garinovi* Sorokin popisuje plastické živé obrazy, u nichž si lze snadno představit, že jsou jakoby zaznamenávány kamerou. Záběry na celek (například pohled svrchu na různé osady a na hemžení jejich obyvatel, líčení hodovních scén či cirkusových a jiných představení, přírodní scenérie) se střídají se záběry na detaily (fyziognomie postav, součásti výrobků). V *Doktoru Garinovi* nacházíme i jakousi literární obdobu žánru filmového traileru, a to na vlastní dílo *Vánice*: „*Během bezcílné procházky městem se mu v hlavě všechno pletlo, ale neúprosně v ní kousek po kousku vznikala živý obraz, obrůstal vizuální tkáň a plazil se jako tučná stonožka, míhal se před vnitřním zrakem jako zrychlený film: cesta s Kuckou se všemi střelhibitě vybuchujícími detaily – mlýn, mlynářka, vitaminderi, pole, vlci, vánice, sněhové vločky, marný pokus o překonání posledního, nejtěžšího útoku vánice a pak už jen slunečné mrazivé ráno, před nimi za polem Dlouhá Ves se zasněženými střechami a dýmem stoupajícím z komínů, a už ho vítá Zilbermann, který přijel trojkou, a Garin otevírá svůj doktorský kufřík...*“⁴ Filmové postupy nese i kompozice nové prózy: ve stříhovém střídání epizod, obrazových proměnách pozadí centrálního příběhu, sérii osudových setkání a akčních scén, a také dalo by se říci až v hollywoodsky komerčně zjednodušeném happyendu.

Pro vystižení vztahu k výše jmenovaným Sorokinovým textům jsme jako výchozí zvolili termín *sequel*, jenž označuje chronologické pokračování či rozšíření nějakého jiného díla se zachováním jednoho prostředí a některých postav.⁵ Sequely jsou charakteristické zejména pro fantastické filmy, kde vznikají jejich celé série těžící z již dříve vystavených atributů fikčního světa. Podobně „výhodné“, pokud je již fikční svět vytvořen, což u Sorokina platí, může být i jeho využití na literárním poli. Na principu sequelů je postavena trojice románů *Den opričniků*, *Telurie* a *Manaraga*.⁶ Ty jsou tematicky propojené, částečně dějově návazné a ideově spolu navzájem komunikující do té míry, že je lze považovat za určitá pokračování. Ne ovšem příběhu hlavních postav nebo jejich potomků, které by z nich činilo ságu, ale příběhu světa a Ruska v budoucnosti. V případě Ruska vykazují Sorokinovy budoucnostní projekce značnou dynamiku. Můžeme odlišit

3 Právě ve fantazijních žánrech se literární a filmová řeč výrazněji propojují. Srov. NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej – BÍLEK, Jaroslav: *Literární a filmové dystopie*. Banská Bystrica: Belianum, 2015.

4 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 208.

5 *Sequel* [online]. Wikipedie. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sequel#cite_note-1.

6 Za přímý sequel ke *Dni opričniků* považuje D. Uffelmann ještě jiný román, prózu *Cukrový kreml* (2008). Viz UFFELMANN, Dirk: *Vladimír Sorokinn's discourses. A Companion*. Boston: Academic Studies Press, 2020, s. 150. S danými termíny operuje i J. Gerasimov, ale s tím, že *Cukrový kreml* nepokládá vůči *Dni opričniků* ani prequel ani za sequel, nýbrž za text rozšiřující, doplňkový, za objasňující komentář. Viz GERASIMOV, Ilja: „*Pravda ruskogo tela“ i sladostnoje voobraženije soobščestva*. In: DOBRENKO, Jevgenij – KALININ, Ilja – LIPOVECKIJ, Mark (eds.): „*Eto prosto bukvy na bumage*“. Vladimír Sorokin: posle literatury. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018, s. 513.

tři fáze: konstruování a upevňování uzavřeného totalitního státu ve *Dni opričníka*, roztržtění a rozpadání Ruska spolu s geopolitickým přeskupováním Evropy a etablování anarchistických konceptů v *Telurii* a konečně dokonanou celosvětovou globalizaci už bez Ruska v *Manaraze*.⁷ Dané texty se dají pokládat za určitou tezi, antitezi a nivelizaci. *Telurie* v jistých liniích přímo dokončuje *Den opričníka*. Hrdinové tu vzpomínají, jak se opričnická utopie zhatila a Velkou ruskou zeď nedostavěli. Za jejími troskami ovšem zůstávají lokální rezidua původního státu, v *Telurii* se objevují postavy jako top manager Gosudarův, opričníci i stejné technologie: „[...] rozumbradu spláchla do záchodu. Ať si opričníci mé záznamy hledají, kde chtějí!“⁸ Podobně odkazuje *Manaraga* k *Telurii*. V prvním románu sledujeme snahu Uralské republiky o osamostatnění se, ve druhém se dozvídáme, jak se věc vyvinula: „*Republika Ural ztratila status samostatnosti už dávno* [...]“⁹.

V případě *Doktora Garina* začíná – co do propojování s jinými texty – sofistikovanější hra snad ještě postmoderního druhu¹⁰, ne nepodobná luštění šifry. Do poloviny vyprávění vlastně nevíme, zda se jedná o sequel, nebo naopak o prequel, tedy o dílo vydané později, ale dějově výchozímu dílu předcházející, či snad o sidequel, tedy o pobočnou, časově souslednou sekvenci zaměřenou na určitý aspekt jiného díla, od něž je odvozena. Explicitně vyslovený je poměr k *Vánici*. Doktor Garin je tou samou postavou jako Platon Iljič z tohoto románu. Sorokin navazuje na vyprávění po deseti letech. Garin vzpomíná na svou tehdejší výpravu do Dlouhé Vsi zasažené pandemií (!), zážitky se mu vracejí ve snech. Teprve nyní se čtenáři odhalí, že Platon Iljič do vesnice dojel, narazil na vesničany proměněné v zombie, nedokázal je nijak vyléčit a musel uprchnout. Přišel o obě nohy a nyní používá titanové protézy. V novém příběhu doktor dokonce potkává své staré známé z *Vánice*, vitamindery obchodující s drogami. Kdysi si od nich dopřál „pyramidku“, nyní zkouší „kužel“. Je evidentní, že doba pokročila: „*Ale všechno jde k lepšímu, doktore. Kužel je větší nářez než kulička, krychlička a pyramidka dohromady*.“¹¹ Oba texty navíc propojují zrcadlové scény, jako by lékařův život pokračoval ve spirále: ve *Vánici* ho například svede žena maličkého mlynáře, v *Doktoru Garinovi* velmi obdobně statkářka Velikánka.

Pro zvolené téma vizí a anticipací považujeme za důležité sledované texty časově ukotvit. *Vánice* žádné přesné časové a prostorové koordináty neobsahuje, odehrává se v pohádkovém bezčasí. V *Doktoru Garinovi* se můžeme o sledované epoše dohadovat z různých náznaků. Klíčem by mohla být věta: „*Události posledních dnů nám znovu připomněly maximu, kterou vyslovil Georges Clemenceau před sto padesáti lety: Válka je příliš vážná věc na to, než abychom ji mohli svěřit vojákům!*“¹² Děj by tedy spadl do 60. let 21. století (doktor nachází ve skladu s tričko s nápisem VLADIVOSTOK 2055). To by odpovídalo i poměru

7 Podobně vykládá základní nastavení jednotlivých románů D. Uffelmanna: *Den opričníka* jako politická (anti) utopie, *Telurie* jako post-apokalyptická vize, *Manaraga* jako anti-globalistický koncept. Srov. UFFELMANN, Dirk: *Vladimir Sorokin's discourses. A Companion*. Boston: Academic Studies Press, 2020.

8 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 13.

9 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s. 113.

10 GLANC, Tomáš – KLEŇHOVÁ, Jana: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005.

11 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 307.

12 Tamtéž, s. 203–204.

k dalším románům. Garin se musel narodit někdy po roce 2010 a studovat za Gosudarovy říše ze *Dne opričníka* na konci dvacátých let 21. století: „[...] časy vlastně taky nepanovaly zrovna sladké: přišla nová monarchie, po těch postsovětských časech se celé Rusko přistřihávalo do nové fazóny a spousta věcí šla prostě k čertu. Znovu vznikla stavovská společnost, zavedly se tělesné tresty, cenzura, přišla reforma mluvené řeči, vrátily se úřednické uniformy, nucené práce ve stylu devatenáctého století a samozřejmě vznikla nová šlechta.“¹³ Další indicie jsou spíše zavádějící. Angele Merklové je v *Doktoru Garinovi* 97 let, nejde ale o původní političku, nýbrž o její vyšlechtěnou variantu. Milníky geopolitického života (Bukurešťský summit, Třetí mírová smlouva, První islámská revoluce) jsou fiktivní. Matoucí je v tomto smyslu i označování válek: v *Doktoru Garinovi* se mluví o první, druhé a třetí, v *Manaraze* pouze o jedné „strašné válce“, která už skončila, a o dvou islámských revolucích. Ve *Dni opričníka* není po islamistech ani stopy, v *Telurii* s nimi Evropa svádí lýtý boj, v *Manaraze* začíná období po vyhrané válce. V *Doktoru Garinovi* je také už po válce s islamisty, tito jsou vzpomínáni ještě méně než v *Manaraze*. Časový poměr mezi *Doktorem Garinem* a *Manaragou* je poněkud nejasný. Text *Manaragy* představuje deník hlavního hrdiny vedený od 13. března do 12. dubna, avšak bez vrocení. D. Uffelmann situuje děj do roku 2037, jiní přibližně do čtyřicátých let.¹⁴ Objevují se ale určité nelogičnosti a není zcela jisté, zda *Doktor Garin* následuje po *Manaraze*, nebo jí předchází, jak uvidíme dále. Propojení textů nemůžeme brát jako dogmatické – určitým způsobem jde o konstrukt literárních badatelů.

Z některých indicií by snad vyplývalo, že *Doktor Garin* je jednou z nově přidaných kapitol *Telurie*. Popisuje podobný stav: svět se dal po válce do pohybu, stěhují se celé národy, kultury se mísí, tradiční státy zanikají, štěpí se, rodí se nová uskupení, posiluje multilingvismus, lidská individualita se znovuzrozuje. Čína, která se dále v *Manaraze* marginalizuje, ještě stále dominuje a rozpíná se (v Jekatěrinburgu se mluví rusky nebo čínsky, v Chabarovsku rusky a japonsky). Rusko se roztráštělo na mnoho menších subjektů („Jistě, říši Rusové už dávno nemají [...]“¹⁵) a jako jeho následník stejně jako v *Telurii* vystupuje temná Moskovie. *Telurie* zakládá globální situaci řešenou nadále v novém textu: „Jen se podívejte na náš eurasijský kontinent: po krachu ideologických, geopolitických a technologických utopií se konečně ponořil do požehnaně osvíceného středověku. Svět konečně znovu dostal lidské dimenze. Národy objevily samy sebe. Člověk přestal být sumou technologií. Masová výroba zachází na úbytě. [...] Lidé znovu porozuměli smyslu věcí, začali jíst zdravou potravu [...]“¹⁶ Ovšem v *Doktoru Garinovi* již existuje Uralská republika a některé impulzy z *Telurie* jsou v něm dovršeny, což dokazuje spíše bezprostřední následnost práz. Zatímco v *Telurii* například různé komunity právě začínají vytvářet anarchistické enklávy v podobě teroristických buněk, nezávislých rodinných usedlostí, sektářských společenství či poustevn, v *Doktoru Garinovi* takové společnosti už vytvořily svébytnou kulturu s čitelnou ideologií, náboženstvím, systémem řízení a formálními identifikačními atributy, vybudovaly osady, města či státy a zřetelněji se vymezily vůči ostatním. S *Telurii* by mohla být souběžná předchozí

13 Tamtéž, s. 106.

14 UFFELMANN, Dirk: *Vladimír Sorokinn's discourses. A Companion*. Boston: Academic Studies Press, 2020, s. 170.

15 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 106.

16 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 183.

Vánice: na odstředivý „výbuch“ reaguje Garin v rámci osobní strategie přežití obdobně jako jeho spoluobčané, prchá z města na zapadlý ruský venkov.

Propojíme-li chronologii zmíněných románů, otevírá se před námi rozsáhlé plátno vývoje Ruska a potažmo Evropy a světa ve 21. století. *Den opričníka* se odehrává na konci dvacátých let 21. století, přesněji v roce 2027. Po něm, po rozpadu Ruské říše někdy ve třicátých letech přichází chudoba a přestavení světového uspořádání, čtyřicátá léta mapuje *Telurie*. Pobočně nebo těsně po ní se odehrává *Vánice*, a konečně zhruba v polovině šedesátých let *Doktor Garin*. Autor sám postupně zaplňuje mezery ve vyprávění, ona Ingardenova „místa nedourčenosti“. Ať přímo v ději textů následujících, jak jsme ukázali, anebo ve vyprávění hrdinů jednotlivých próz o obdobích mezi texty. Ve vzájemné komunikaci textů však nejde jen o intertextuální hru. Pohled na vývoj společnosti se s každým dalším románem rozšiřuje, prohlubuje, zahušťuje, jde do větších podrobností a stává se komplexnějším. Možnost rozprostřít klíčová témata do vícero textů vnáší do vyprávění jistý klid (na všechno je času dost), umožňuje autorovi zobecňovat, vyslovovat univerzálnější závěry na základě nových zkušeností, vystihnout to podstatné, ale i to proměnlivé a vést napříč texty disputace, například o historii Ruska, transhumanistických ideách či o tom, zda knihy hoří či nikoliv. Jen na okraj: ve *Dni opričníka* motiv pálení knih jen probleskl¹⁷ (jasnovidka přikládá do ohně *Annou Kareninovou*, protože ruská klasika „nejlépe hoří“), zatímco v *Manaraze* je pálení knih ústředním tématem – v podstatě se hodí jen k tomuto účelu a nejlépe hoří rukopisy, v *Doktoru Garinovi* hoří knihy naopak špatně. Tím, že se jednotlivé texty propojují, získávají ty již publikované zpětně nový význam i významnost. Prostupováním posiluje i složka metatextová, například právě v systematickém a soustavném prozkoumávání potenciálu žánrů, a to nejen fantaskních, stylů, kompozičních postupů atd.

Lineární ukotvení textů v čase nás zajímá především jako orientační východisko k tomu, abychom posoudili vývoj některých Sorokinových projekcí, proměny v zobrazení určitých dynamicky se vyvíjejících společenských jevů, porovnali záznamy událostí proběhlých v autorově současnosti. Ode *Dne opričníka* zkoumají recenzenti i literární badatelé otázku, nakolik jsou Sorokinovy romány aktualizacemi s politickými ambicemi. Někteří autoři je tak vykládají výhradně, předobrazy postav nalézají v konkrétních politických figurách.¹⁸ K tomu v četných rozhovorech, ovšem vždy poněkud odlišně, vyjadřuje i spisovatel sám.¹⁹ K *Doktoru Garinovi* říká, že „[...] žánr je [...] jen optikou, jak nahlížet na zmatek dnešní doby [...]. Abyste dnes viděli realitu, potřebujete dva dalekohledy. Jeden

17 Jak známo, Sorokinovy knihy byly několikrát veřejně ničeny (v letech 2002 a 2018 na Divadelním náměstí v Moskvě). Spisovatelovi odpůrci je ale nepálili, nýbrž topili. Viz STRUKOV, Vlad: *Medijnyje miry Vladimira Sorokina: od postmodernizma do postmedia, ili Skandal i logika rannego putinizma*. In: DOBRENKO, Jevgenij – KALININ, Ilja – LIPOVECKIJ, Mark (eds.): „Eto prosto bukvy na bumage“. Vladimir Sorokin: posle literatury. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018, s. 291–292.

18 Viz metastudie ŘEHÁK, Martin: *Recepce románů Vladimira Sorokina* [magisterská diplomová práce]. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Kotásek, Ph.D. Brno: Masarykova univerzita, 2020 a také UFFELMANN, Dirk: *Vladimir Sorokin's discourses. A Companion*. Boston: Academic Studies Press, 2020, s. 146.

19 V rozhovoru pro české periodikum při návštěvě ČR například Sorokin řekl, že stimulem k napsání *Dne opričníka* byla snaha zaujmout stanovisko vůči situaci v současné Ruské federaci. Viz PAVELKA, Zdenko: *Opričníci přesedlali na mercedesy*. Právo (Praha – Střední Čechy) 2010, 88, s. 5.

z minulosti a druhý z budoucnosti“.²⁰ Odkaz k dnešku nesporně tvoří jednu z vrstev Sorokinových próz, ale o explicitní polemiku se současnou politickou situací se jedná jen zčásti. V *Doktoru Garinovi* nalezneme několik přímých narážek na soudobé politické praktiky: „Moskovité jsou proradní, Matrjono Savvišno. Ti už dávno nespolehají na atomový obuch, ale na jedy.“²¹ Zpravidla nejprve předvede určitý konkrétní výjev a pak k němu dodá obecnější komentář: „Tuhle jsem teda přemýšlela o těch Moskovitech. Proč jsou na všechny tak šíleně našťetěny!“ „Tak proč asi?“ Garin přimhouřenýma očima pozoroval plavně kroužící jestřáby. „Protože jsou zamindrákovaný.“²² Putinova postava, transformovaná stejně jako postavy ostatních státníků do podoby zbytnělého zadku (od mládí se učili věci vysedět), opakuje v celém textu jen jedinou větu: „Já to nebyl“. Jednotliví státníci jsou charakterizováni mimo jiné způsobem, jakým jedí. Výrok „Vladimir se cpal tak lačně a takovou rychlostí, jako by to bylo poslední jídlo jeho života [...]“²³ lze interpretovat i jako metaforickou zkratku Putinova „nenasytného“ chování v (geo)politice. I přes další připomínky dobových precedenčních fenoménů, jako je Putin letící v čele hejna jeřábů (*Telurie, Doktor Garin*) či zmínka o tom, že moskevská vláda bojovala na Bolotném náměstí s protestními masami (*Doktor Garin*) – nejde v Sorokinových románech jen o politickou satiru, ale o skutečnou anticipaci ve smyslu předvídání budoucího vývoje společnosti, a zároveň o výpověď o obecných mechanismech fungování světa. O Sorokinovi platí, že je coby spisovatel hypersenzitivním médiem, je schopen předvidět a předvídat dění příští již z nepatrných symptomů v současnosti, vidí to, co ostatní vidět nechtějí. S předstihem reaguje na domácí i světové společensko-politické, kulturní a technologické změny.

Budoucnostní perspektiva nasycená satirickými postupy a vyjádřená ve fantaskních žánrech, jimž se budeme věnovat dále, spolu s tím, že se Sorokinovy postavy pohybují nad rámec obvyklých zkušeností ve smyslu krajních zážitků, outsiderství či změněných stavů vědomí (drogy, extatické tance, kolektivní meditace) vede k naprosté tvůrčí svobodě: v Sorokinových románech se může odehrávat zhola cokoli a může se o tom vyprávět jakýmkoli stylem. Umístění děje do budoucnosti tak můžeme pokládat za vyprávěcí strategii jak v rovině tematické, tak v rovině jazykové. Satirické zobrazení umožňuje domýšlet projevy aktuální reality až do absurdních poloh, hyperbolizovat ji, experimentovat s doslovnou realizací idejí a naplněním hypotéz, a proniknout tak hlouběji do její podstaty a struktury.

Mezi několika rovinami Sorokinových textů – dobově satirickou (politický režim či politické režimy spisovatelovy současnosti), anticipační (předpokládaný vývoj státu na základě indicií z přítomnosti), vizionářskou (globální teritoriální, sociální a technologické změny) a řekněme mýtickou (obecný model fundování světa a jedince v něm) – nevzniká žádné napětí. Všechny koexistují naráz a záleží spíše na čtenáři či vykladači, jakou z nich a v jakém poměru v sobě nechá rezonovat.

20 SPÁČILOVÁ, Mírka: *Válka na Altaji, Čína na Sibíři. Co všechno předpověděl Vladimir Sorokin* [online]. idnes.cz [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/vladimir-sorokin-den-opricnika-doktor-garin-rus-spisovatel.A220510_101215_literatura_ts.

21 SOROKIN, Vladimir: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 268.

22 Tamtéž.

23 Tamtéž, s. 79.

Komentovali jsme Sorokinovy texty jako politické aktualizace, nyní se na ně zaměříme jako na anticipace. Anticipace se týkají především budoucího vývoje v autorově vlasti. Všechny analyzované texty jsou lokalizované, kdy základem vždy zůstává prostor (bývalého) Ruska. Geograficky reálná místa, například uralská hora Manaraga či v *Doktoru Garinovi* řeka Ob, se kombinují se smyšlenými (anti)utopickými ne-místy, situovanými ale na území Ruska. Budoucnost je geopoliticky přestavěná, teritoria jsou obydlena i jinými národy nebo bytostmi než dříve. Sorokin dekonstruuje tradiční prostorové poměry velký – malý, důležitý – nedůležitý, středový – okrajový atd. Významnost se stěhuje tam, kde ovládají technologie a kde je mír: „*Nad mobily se okamžitě rozzářily nabídky možných letů – třeba do Ťumeni, Jekatěrínburgu, Permu, Ulánbátaru, Baku, Taškentu, Charbinu i do vytouženého Chabarovska...*“²⁴. Na Rusko hrdinové neobvykle hledí z Východu: „*Ále... na západě, za Uralem!*“²⁵

S každým dalším románem po *Dni opričníka* autor znovu a znovu předpovídá Rusku zánik („*Toho léta, kdy zaniklo Rusko.*“²⁶). Už i ve *Dni opričníka* tuto variantu nastoluje. Pařez se ptá jasnovidky: „*A co bude s Rusí?*“ a dostává odpověď: „*S tou bude nic.*“²⁷ Toto „nic“ přitom můžeme vykládat dvojím způsobem: buď že se nic nezmění, nebo že se Rusko propadne do nicoty. „Nic“ se naplňuje již v *Telurii*, kde se ruský stát drobí a mizí. V *Manaraze* neexistuje vůbec, stejně jako se v ní nevyskytuje Moskva a ani Rusové („*[...] potkat dnes ruského rodilého mluvčího je velmi těžké. Rusy jsem naposledy viděl v dětství, když k nám do Budapešti přijížděli za prací. Měli to tehdy velice svízelné, protože jejich Titanic jménem Postsovětské Rusko se potápěl.*“²⁸). Dřívější etnonym Rus znamená něco jiného, totiž kuchaře, který griluje na hořících knihách ruských spisovatelů. Zatímco ve *Dni opričníka* byla myšlenka „rozkrájet a prodat Rusko“ vlastizradou, v *Telurii* je rozpad jediným možným způsobem zachování národa („*Rusí, můj milý, to po Středoruské rovině zavonělo teprve po rozpadu.*“²⁹). *Manaraga* zřejmě potvrzuje tezi, že Rusko nemůže existovat jinak než imperiálně. Pokud ztratí svou velikost a rozpínavost, zanikne.

Doktor Garin v otázce vývoje Ruska představuje zajímavé intermezzo. Oproti *Manaraze* ještě žijí lidé, kteří se označují za etnické Rusy, i když jsou roztroušeni po celém světě. V postavách Rusů se projevuje i něco pozitivního, ryzího a pro zkušenost lidstva nenahraditelného, jako třeba srdečnost, velkorysost, experimentátorství, úcta k vysoké kultuře i folklóru. U obyvatel některých *Garinem* navštívených obcí zaznamenáváme dokonce vlnu nijak neironizované rusofilie: „*Ruští hosté na nás působí jako altajský balzám.*“³⁰, „*Dnešek do našeho domu přivedl poutníky mluvící velkým ruským jazykem. Což je dar. A já Bohu a jeho andělům děkuji, že se tak stalo.*“³¹ V *Doktoru Garinovi* Rusko není předstíraným

24 Tamtéž, s. 218.

25 Tamtéž, s. 207.

26 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s. 423.

27 SOROKIN, Vladimír: *Den opričníka*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2009, s. 114.

28 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s. 15.

29 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 42.

30 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 135.

31 Tamtéž, s. 145–146.

imagovým produktem jako v *Manaraze*, ale zachovávají se z něj atributy autentické. Ruská vesnice je tu opravdovou ruskou vesnicí s příslušnou architekturou, jídlem a způsobem života, nikoli dekorací, jako například v imitaci vesnice Lva Tolstého v předchozím románu. Rusové jsou v *Doktoru Garinovi* ještě těmi, kteří docela nedávno vládli celému světu, v *Manaraze* se proměňují v novodobé ahasvery trestané za dědičný hřích: „[...] *jedny (Židy) prý Bůh zbavil vlasti a rozptýlil po světě za to, že ukřižovali Krista, druhé zase za to, že ukřižovali Člověka: „Sami v sobě jste ukřižovali samy sebe, jednoduše ukřižovali.“*, „*Proto nás polská černá díra.*“³² To by také nasvědčovalo tomu, že *Doktor Garin* děj *Manaragy* předchází.

Naopak zcela explicitně a také vytrvale anticipuje Sorokin konec Putinovy vlády. Předpokládal ho otevřeně již v *Telurii*: „[...] *tohle jsou podobizny tří osudových vládců Ruska... Tři Velikáni... . před sebou máte... tři velký rytíře, který zničili dračí zemi. První z nich byl tenhle filuta s bradou, ten zbořil Ruskou říši, druhéj, v brejlích, se skvrnou na pleši povalil Sovětskej svaz, no a tenhle, ten s tou malou bradou zničil strašlivej stát jménem Ruská federace. A všechny ty tři busty vytesal před šedesáti lety můj zesnulěj manžel, demokrat, pacifista, vegetarián a profesionální sochař přesně toho léta, kdy drak jménem Rusko definitivně zdechnul. A babka přistupovala ke každé té bustě zolášť a kladla jim na ramena bombóny a perníčky. A říkala. Tohle je pro tebe, Voloděnkó, a tohle je pro tebe, Mišeňko, a tohle zase pro tebe, Vovočko!*“³³ V *Doktoru Garinovi* Putinova éra dávno skončila, jako historická etapa byla dehonestována a vytěsňena do národního nevědomí: „[...] *vše odehrává v přestupném roce, kdy nás postihla pandemie, a že zrovna probíhá plebiscit, v němž se hlasuje o vymazání epochy Vladimira Rozkladného. Zkrátka za vymazání vaší doby, můj drahý hoste!*“³⁴ Jinotajně Sorokin věští způsob diktátorova konce, totiž palácový převrat: „[...] *mistři sekery a popravičích špalku, jsou sice neviditelným, ale přece jen základem každé diktatury! A najednou byli poníženi, z elity se stali pówlem. To proto se vzbouřili! Opustili své klienty, vyrojili se právě na tohle nábřeží a vyrazili k diktátorově rezidenci.*“³⁵ Konec „Gosudara“ se podle verze z *Doktora Garina* do dějin promítl jako fraška: „*Všech šestatřicet Kašpárků jede na stanici Furgalova do městského Paláce kultury, kde má už za hodinu začít zkouška jejich čísla Kašpárci vítězí nad kremelskou Godzillou, které mají předvést už ve středu u příležitosti Dne ústavy Dálněvýchodní republiky.*“³⁶

Sorokinovým románům je všeobecně přisuzován i univerzální vizionářský rozměr, jeho texty si vykládají mnozí čtenáři jako proroctví,³⁷ a to nejen ve vztahu k Rusku, ale k celkovému vývoji civilizace. Sorokin své vizionářství opakovaně zdůrazňuje, vlastně ho násobí. Do románů z budoucnosti integruje vize ještě vzdálenější budoucnosti, a to právě ve vložených textech, v prorockých snech či v aluzích žánru vidění. Inklinuje k žánrům, které dovolují vytvářet celé systémy fikčních světů. Jeho prózy představují synergickou kombinaci utopie, dystopie, antiutopie (často v závislosti na úhlu pohledu – pro opričníky

32 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s. 16–17.

33 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 237.

34 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 141

35 Tamtéž, s. 219.

36 Tamtéž, s. 423.

37 ŠOFAR, Jakub: *Živago, Gulliver, Garin. Fantasmagorické puzzle z blízké budoucnosti* [online]. Reflex, 9. srpna 2022 [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: [https://www.reflex.cz/clanek/kultura/114507/živago-gulliver-garin-fantasmagoricke-puzzle-z-blizke-budoucnosti.html](https://www.reflex.cz/clanek/kultura/114507/zivago-gulliver-garin-fantasmagoricke-puzzle-z-blizke-budoucnosti.html).

je Gosudarovo Rusko utopií, pro odpůrce režimu antiutopií), sci-fi (se subžánrem kyberpunku) a fantasy. Složka fantasy je zejména v *Doktoru Garinovi* hojně zastoupena: v motivech mýtických průvodců, kouzelných předmětů, ochranných amuletů, magických knih, totemových zvířat, čarovných rituálů, léčebných lektvarů a nelidských bytostí.

Celkové nastavení *Doktora Garina* je mírně dystopické. Pro dystopii je typické, že se odehrává v budoucnosti po nějaké kataklyzmatické události (zde po třech válkách, pandemii), často líčí kolaps industriální civilizace (zde nejvýrazněji v kolonii „černoušů“ s regresivním sociálním uspořádáním – otrokářství, pohanství, primitivní organizací práce s primitivními nástroji, úpadkovým bydlením, rozvrácenými městy). V dystopických krajinách se objevují stopy předcházející civilizace, v *Doktoru Garinovi* je to například nález „mrtvé vesnice“ se specifickou, hrdinovi nesrozumitelnou kulturou. Žánr antiutopie se soustředí také na vylíčení budoucí společnosti, nese však oproti dystopii výraznější kritický poměr vůči přítomnosti, bývá jejím satirickým obrazem či předzvěstí jejího neblahého vývoje. Antiutopie bývají studnicí pro analýzu principů totalitních režimů.³⁸ Ty Sorokin velmi systematicky vystihl ve *Dni opričníka*. V *Doktoru Garinovi* se antiutopie v nejvyšší žánrové čistotě objevuje v pasáži Garinovy drogové halucinace. V té se mu zjevuje jakýsi rodinný kokon, umělá líheň lidí napojená na centrálu, z níž proudí strava; přítomen je i motiv vypuzení jednoho z členů rodiny za neposlušnost do nehostinného vnějšího prostoru.

Další utopické i antiutopické koncepty líčí Sorokin prostřednictvím postavy doktora Garina coby průvodce po „malých civilizacích“. Ty jsou izolovaně roztroušeny v prostřanství mezi Altajem a Chabarovskem, nacházejí se na různé úrovni pokroku a oplývají různým systémem hodnot. Dominuje princip uzavřených, identitně vyhraněných komunit („*U nás jsou léky a vůbec medicína z vnějšího světa zakázány.*“³⁹). Lokality jsou vždy prostorem někoho, sociokulturně jsou příznakové, jedinečné: „*Každý v našem okolí si teď žije sám pro sebe, zasáhl do debaty mladý příbuzný. Každý má své hradby a svá děla.*“, „*A taky vlastní etiku a estetiku, přikývl hrabě Danila. Což je v pořádku [...]*“⁴⁰. V tomto smyslu je *Doktor Garin* antiglobalizačním románem: „*[...] v našem případě je to stejné: právo a morálka v Altajské republice jsou jiné než třeba v Uralské, nebo dejme tomu v Rjazaňském carství. O Dálněvýchodní republice ani nemluvě.*“⁴¹ Sorokin popisuje široké spektrum variant uspořádání společnosti: od rajsých měst odkazujících k ruským legendám o bájných zemích typu Kitěž, Stračí království či Bělovodí⁴² přes tábory anarchistů až po přízračné osady jak z nočních můr. Fiktivní hedonistický Barnaul přetéká hojností, světlem a teplem, má

38 Srov. BÍLEK, Petr A. – PROCHÁZKA, Martin – WIENDL, Jan (eds.): *Utopie/dystopie: podoby – proměny – hranice* [CD-ROM]. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2015; CLAEYS, Gregor: *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. New York: Oxford University Press, 2017; OUŘEDNÍK, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010.

39 SOROKIN, Vladimir: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 21.

40 Tamtéž, s. 143.

41 Tamtéž, s. 144.

42 Srov. ČISTOV, Kirill Vasiljevič: *Russkije narodnyje social'no-utopičeskije legendy*. Moskva: Izdatel'stvo „Nauka“, 1967.

jasnou strukturu: „Široký bulvár, tonoucí ve svěží zeleni nedávno olistěných lip, táhnoucí se jednou stranou podél mohutného a velebně plynoucího toku Obu a na straně druhé podél restaurací, kaváren, uměleckých salonů, bordelů a módních obchodů, je pohostinně otevřený chodcům, kočárům i limuzínám, pohostinně otevřený na jakékoli milované stránce, zalité májovým sluncem, jako by to byla vzácná, dobře napsaná a s dokonalým vkusem vypravená kniha, již byste si v tomto teplém a požehnaném dnu tak rádi vzali do rukou a počtli si v ní.“⁴³ Garina tu zvou na hostinu na nejvyšších místech. Oproti tomu barbarské město „černoušů“, laboratorně vyšlechtěných mutantů, vojáků odolných vůči nepříznivému klimatu („Přímo pekelná směs [...] v Biomolu-2 dali dohromady geny nejmilitantnějších a zároveň nejmrazuvzdornějších národů SSSR: Kavkazanů, Jakutů i Korjaků. Ten jejich jazyk [...] se zrodil sám a potom navíc ještě mutoval [...]“⁴⁴) je křivolaké a nachází se v močálech. Garin zde upadá do otroctví.

Doktora Garina můžeme však zároveň číst i jako utopii, a to celkově – hrdinové se v poválečném čase a prostoru snaží vytvořit perspektivní, životadárné projekty s obnovou rodinného a párového života, ve splynutí s přírodou, spočinutí člověka na místě, revitalizací tělesných sil, vyčištěním technologického smogu, s adorací uměřenosti, obnovením práva individua na sebeurčení. V románu se navíc přidává i žánr alternativní historie jako poddruh sci-fi, tedy popis vývoje minulých událostí, kdyby se určité věci staly jinak nebo se nestaly, do dějin zasáhl nějaký vynález apod. V jednom z vložených textů čte Garin o tom, jak by Sovětský svaz mohl vypadat, kdyby se moci ujal Berija: „[...] země se pozvedla o nových ideologických výšin, když geniálně skloubil socialismus a pravoslaví s novou ekonomickou politikou.“⁴⁵

Pro analýzu vizionářské roviny *Doktora Garina* je zásadní komparace tohoto románu s *Manaragou*. *Doktora Garina* čteme zpočátku s očekáváním, že se prvky z *Manaragy* týkající se civilizačních proměn budou stupňovat: globalizace posílí, završí se akultura-ce, naprosto převládne hybridita, životní tempo se ještě zrychlí, člověk bude přebývat v plytkém a odosobněném světě bez vztahů. Prózy však v těchto aspektech vyznívají takřka protichůdně. Bylo by optimističtější, kdyby *Doktor Garin* po *Manaraze* časově následoval, protože na rozdíl od ní nabízí určitou životaschopnou variantu existence jedince a společnosti. Ta spočívá především v obnově osobní, národní, etnické, případně lokální a také stavovské identity. Světem sice postupuje všeobecná hybridita (bioroboti vyrobení podle „švýcarsko-čínské technologie“, „rusko-vietnamský Číňan“), ale sociumy ani postavy nemají s identitou problém. Garin se jednoznačně cítí být Rusem, mužem, lékařem-psychiatrem. Zaměstnání jsou tu čitelná, tradiční: „Třeba já jsem vesnický veterinář,“ pokračoval Pavel. „Tady Péťa je mlíkař, Saška účetní [...]“⁴⁶. V *Manaraze* je tomu jinak: Gézův etnický původ je velmi promíchaný až nečitelný (kuchař užívá deset cestovních pasů a mění otisky prstů), jeho profese komplikovaná, města se skládají z mnoha etnicky různorodých čtvrtí apod.

43 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 171.

44 Tamtéž, s. 343.

45 Tamtéž, s. 48.

46 Tamtéž, s. 337.

Oproti dekadentní a nihilistické *Manaraze* se alespoň někteří hrdinové v *Doktoru Garinovi* překlápějí k pokoře, kreativité a víře: „Protože když v sobě chováme absolutní víru ve správnost cesty, tak tu cestu sami utváříme. A nejen cestu! Formujeme i svět podél cesty.“⁴⁷ Po absolutním znejistění všech axiologických kategorií se lidé navracejí k základním hodnotám. Tento proces započal v *Telurii*. Co v ní bylo vyjádřeno naivně („*Našinec toho moc nepotřebuje – ani baby, ani biograf, ani hřebíky, ani válku, ani peníze, ani tu vaši vrchnost... Klanět se akorát sluníčku. Těšit se jen s ochočenejma zvířátkama.*“⁴⁸), je v *Doktoru Garinovi* vyjádřeno intelektuálně: „*Co ještě chceme? Kam se ženeme? Kam se s tím svým plánováním a předpoklady plahočíme?*“⁴⁹ *Doktor Garin* je adorací jednoduchosti. Aby byl hlavní hrdina *Manaragy* Géza spokojený, musí eskalovat své zážitky, jinak nic necítí. Také přání jeho klientů jsou stále bizarnější, už nevědí, co by si naložili na talíř. To *Garin* snídá prostě: „*Ke snídani se podával chléb, jogurt z kozího mléka, pečená jablka, sušené švestky, cedrové ořšky, med a bylinkový čaj.*“⁵⁰ Jeho potřeby se rapidně redukuje: vyspat se, odpočinout si, najíst se, zakouřit si, a hlavně se dostat do bezpečí. Ve válečných časech se hrdinové uchylují k askezi, zejména tedy na cestě: „*Přece nebudeme dělat z hadrů kult!*“ *ušklíbla se Máša a pověsila si mokré kalhoty přes kraj nůše.*“⁵¹

Mění se hodnocení nomádství. Géza nepřetržitě a bezcílně těkal v meziprostoru nikoho (letištní terminály, pomezí hraniční prostory, podzemní organizace). Neustálý pobyt na cestě pro něj byl způsobem, jak uniknout před zákonem. Géza ale prostorem jen klouzal a jeho cesta ztratila význam zvláštní zkušenosti s neznámým a transcendentní rozměr.⁵² Narušilo se klasické paradigma archetypu cesty, které je definováno jako schéma odchod z domova – svody a zkoušky – návrat.⁵³ Géza nedokáže určit svůj domov, výchozí bod, jeho zážitky na cestě jsou povrchní a o kategorii jako „návrat“ vůbec nepřemýšlí. V *Doktoru Garinovi* je hrdinova cesta nedobrovolná a přináší především strádání. *Garin* se musí prostorem prodírat, cesta pro něj představuje značné nebezpečí (přepadení, zajetí, hrozba utopením). Každodenní mezinárodní lety nepřipadají v úvahu, dopravní prostředky se užívají ad hoc a může jimi být i samohyb na bramborový pohon (převzato z *Telurie*) či primitivní vor. Nakonec doktorovi zbývají jen vlastní nohy, respektive protézy a poustevnická hůl. Zažívá však něco nového, čekají ho setkání, jež ho změní, prochází určitými přechodovými rituály a zasvěcením. Díky fyzické i psychické námaze a odvážným překonání nástrah může dosáhnout cíle cesty a v jejím průběhu vyzrát. Géza je na cestě osamělý, *Garin* dokáže být kontemplativně sám. *Garinovy* prožitky jsou autentické, hluboké, události z cesty se mu zarývají do paměti, zatímco Géza má problém si vybavit, kde všude byl. Snad i proto dokáže doktor soucítit s bližními, na rozdíl od Gézy i Pařeza, vyjádřit lítost: „*S jakým klidem dokázal přijmout smrt! Byl to velký člověk. «A já si toho neušim,*

47 Tamtéž, s. 256.

48 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 285.

49 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 247–248.

50 Tamtéž, s. 122.

51 Tamtéž, s. 98.

52 PEŠKOVÁ, Michaela: *Transformace motivu cesty v podmínkách soudobé globalizace (Sorokin – Topol)*. Opera slavica 30, 2020, č. 3, s. 19–29.

53 MELETINSKIJ, Jeleazar Mojsjevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon. 1989, s. 323.

*nerozpoznal jsem to...» Doktorovo srdce sevřel zármutek. S horkým kamenem přitisknutým k břichu se nezvučně rozplakal.*⁵⁴

Ani jiné postavy z *Doktora Garina* nechťejí být nomády. Snaží se nikam se neharcovat, preferují usebraný život mezi svými, rozvíjejí emoční vztah k místu a touží zachovat status quo. Přichází veliké zklidnění: „*Garine! Ráda bych připila na to, aby se nic neměnilo.*“⁵⁵ Cílem života Sorokinových hrdinů z nového románu je, zdá se, vymanit se z „labyrintu světa“ a dosáhnout „ráje srdce“, „hlubiny bezpečnosti“. Román končí scénou láskyplného soužití doktora Garina a jeho přítelkyně. Po náročných cestovních eskapádách se děj stáčí do útulného vnitřního prostoru jejich nového domova a do pohodlného doktorova pracovního kabinetu. Životní styl dvojice se v závěru blíží až k eskapismu: „*Víš ty, co to je? Amo. Ra. Mut?*“ zeptala se ho úplně tichounce. „*Vím,*“ odpověděl jí vážně Garin. „*Amo. Ra. Mut. To je náš svět. Nejlepší svět v celém Vesmíru.*“⁵⁶ Můžeme namítnout, že i *Manaraga* končí scénou nabytí domova a zpětně tak lze Gézovo putování vyložit jako způsob hledání místa spočinutí a klidu. V útrobách uralské hory v centrále Kuchyně, kam ho cesta nakonec zavede, čekají hrdinu rajske pocity: teplo, světlo, libé vůně a chutě, přivinutí k otcovské osobě, vnitřní klid, ustoupení bolesti, příliv energie: „*Jen si pobřež, pobřež si, chlapče, hladí mě téma velkýma rukama otcovsky po ramenou. Však jsi doma.*“⁵⁷ Nejde však o autentický prožitek jako v *Doktoru Garinovi*, ale o blamáž, kdy pocit domova, splynutí s celkem a komplexní blažený stav jsou navozeny umělým zásahem do mozku, což je ostatně klasický antiutopický motiv.

Zcela odlišný je v obou textech význam přisuzovaný přirozenému prostředí přírody. Ve futurologickém diskurzu dnes zaznamenáváme i názory, že příští doba přinese „*syn-tézu západních a východních prvků společně s péčí o přírodu*“⁵⁸. To přesně se v Sorokinově novém románu uskutečňuje. Pro autora jsou pasáže apoteózy přírody, s jejímiž rytmy hlavní hrdina souzní a nachází v nich vyrovnanost, velmi neobvyklé. V *Manaraze* Géza konstatuje: „*Přísně vzato jsem člověk vyloženě urbánní, příroda je mi lhostejná a les přímo nsnáším. Když jsem do lesa chodíval jako kluk, vždycky mě tam něco štíplo – jednou klíště, jindy vosy nebo mravenci. A taky jsem si v lese podvrkl kotník.*“⁵⁹ Garin se podvoluje přírodnímu plynutí: „*Voda ho přijala jako vlastního... Nejsou tu žádní lidé, jen ticho báječné. Jen Bůh a potom já, květy a stará borovice. A taky ty, můj sne!... Oddal tomu klidnému, čistému, vysokému, nedosažitelnému a vsutku nekonečně moudrému nebi.*“⁶⁰

Doktor Garin tedy ilustruje proměnu jistou civilizačního cyklu. V civilizačních cyklech se „*mentality, kultury a společnosti pohybují od chaosu k řádu*“⁶¹. Jak jsme již konstatovali,

54 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 378

55 Tamtéž, s. 174.

56 Tamtéž, s. 437.

57 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s. 163.

58 CÍLEK, Václav: *Katastrofismus jako životní postoj. Doba v něčem připomíná starý Řím* [online]. Echo24, 3. září 2022 [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SQJHW/cilek-esej-katastrofismus-jako-zivotni-postoj-doba-pripomina-cisarsky-rim>.

59 SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017, s.72.

60 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 247–248

61 CÍLEK, Václav: *Katastrofismus jako životní postoj. Doba v něčem připomíná starý Řím* [online]. Echo24, 3.

očekávali bychom ve vztahu k *Manaraze* evoluci, ale odehraje polaritní posun někdy až do „protiběhu“: „*Neustálým příživováním jednoho konce polárního páru, který máme za jediný správný, vyvoláváme kdesi ve skrytu růst toho druhého.*“⁶² Snaha o nastolení řádu v *Doktoru Garinovi*, pokud by sequelem *Manaragy*, by pro vývoj lidstva poskytovala určitou naději. Pokud byl Doktor Garin naopak vůči *Manaraze* prequelem, byla by změna přechodná a společnost by se dalším civilizačním cyklu vrhala zpět do chaosu.

Domníváme se, že podstatná existenciální a sociální změna se mohla v *Doktoru Garinovi* projevit ze dvou důvodů. Jednak jako výsledek postimperální obrody, jednak z důvodu permanentního válečného stavu. K nejrychlejšímu vývoji společnosti, kdy se rozšiřují nové postoje i technologie, dochází právě během velkých válečných konfliktů a po nich. V *Doktoru Garinovi* se válka stává součástí každodenní reality. Každý musí nosit zbraň, každé město se musí bránit ať supermoderními technologiemi nebo na středověký způsob „*hlubokým vodním příkopem a hliněným valem*“. Fronta se „*rychle rozlézá po celé planetě*“, válka přestává být příznaková, atomovou bombou nového typu disponuje kdekdo. Geopolitická přetahovaná neutichá: „*Turek tlačí na Číňana, Číňan zase na Kazacha a ten se tím pádem hrne k nám na Altaj. Tak co s tím?*“⁶³

Válka je faktem, který z roviny vizionářské posouvá text do roviny anticipační. Sorokin předpovídá podrobnosti budoucí války velmi přesně, takřka až na úroveň replik, i když metaforicky: „*Kazachstán chce prostě posunout hranici. Na čas mu to i vyjde, protože Altajská republika přirozeně ustoupí. Pak se uvidí. Teď je těžké něco předpovídat.*“⁶⁴ Samozřejmě se tu projevují i válečné univerzálie. Do sanatoria po delší dobu doléhají zprávy, že se „něco děje“, ale přes zjevné signály tomu, že bude válka, nikdo nevěří: „*Co je slyšet z fronty?*“ – „*Všechno při starém.*“, „*V noci přišel dělostřelecký případ. Hlásil dvanáct mrtvých.*“ – „*Což je v mezích normy.*“⁶⁵ Charakteristické je, že exodus nastává s okamžikem prvního výbuchu, balí se v „*obrovském chvatu*“. Hned na začátku putování potkává Garinova družina skupinu běženců. Všude „*hrozí... výsadek, běžné válečné srážky, nálety, dělostřelecké případy, vojácká zvůle vůči civilistům i partyzánská činnost.*“⁶⁶ První dny znamenají první oběti. Uzavřené příměří je porušováno. Města jsou bombardována, osudy blízkých se rozdělují, ze zdravých lidí se stávají váleční invalidé atd.

Poslední část stati budeme věnovat Sorokinovým úvahám týkajících se vývoje technologií, jež tvoří jednu z konstant jeho textů. Nepozorujeme nějaká ruská specifika, jedná se o vize z rodu science fiction v rovině globální, kulturně-univerzální. Technologické skoky jsou v jednotlivých románech rozloženy nerovnoměrně. Ve *Dni opričníka* technologický vývoj společnosti oproti spisovatelově současnosti pokročil nepřilíš razantně.

září 2022. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SQJHW/cilek-esej-katastrofismus-jako-zivotni-postoj-doba-pripomina-cisarsky-rim>.

62 KOMÁREK, Stanislav: *Boj s ďáblem zavedl skutečné ďábelskosti. Přeopatrnost je náhle nejvyšší ctností* [online]. Echo24, 18. června 2022. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/Sm8YF/boj-s-dablem-zavedl-skutecne-dabelskosti-preopatrnost-je-nahle-nejvyssi-ctnosti>.

63 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 256.

64 Tamtéž, s. 130.

65 Tamtéž, s. 94.

66 Tamtéž, s. 237.

Sorokin domyslel některé nastolené trendy a uvedl je do širšího oběhu (smart technologie, virtuální a rozšířená realita, například v podobě informačních bublin, jež si o kolemjdoucích opřičník Pařez přehrává). V *Telurii* a *Vánici* se vyskytují nové, neznámé věci (živorodý plášť, živorodý nylon, chytrá prostěradla). V *Doktoru Garinovi* figurují běžné hologramy a roboti. V nosných skořepinách Sorokin naznačuje dnes už hojně používané tzv. exoskelety, tedy robotické přístroje připínané na lidské tělo za účelem jeho posílení (v románu se jim přezdívá se jim „supermakáči“). V *Manaraze* se digitalizuje vše natolik, že je obtížné odlišit, co je realita skutečná (lidé, krajina), a co simulovaná (hologramy, promítané projekce).

Ve vztahu k technologiím právě *Doktor Garin* s ostatními texty do jisté míry polemizuje. V dystopickém duchu tu moderní technologie často nefungují. Za války vypadává signál i elektřina, technologie nejsou vždy k dispozici. Garin je v posledku odkázán jen na vlastní ruce a jednoduché nástroje, aby například v zajetí piloval dřevěné makety mobilních telefonů (pro rituální účely, jako kdyby se na jejich původní funkci zapomnělo) nebo aby si na útěku vyrobil „lůžko z loňského dubového listí“.

Sorokin vyslovuje pochybnost o přínosnosti akcelerace technologií. Společnost v románu technologický pokrok částečně přehodnotila a označila ho za degradaci, kterou je dokonce nutné zpomalit nebo zvrátit. To se výrazně projevilo především v názoru na budoucí formu psaného slova: „*Lidé se v té době dočista přejedli všelijakých hologramů a začali se vracet k papírové knize. Z hologramů, jimž se tehdy říkalo živé obrazy, navíc i s vůněmi, se normálnímu člověku dělalo špatně... A začalo cosi jako nová literární renesance. Četli tenkrát všichni a všechno. Ale na papíře.*“⁶⁷

Technologie přestávají být vnímány jako nezbytné a samospásné. A také, jak jsme viděli, je určité komunity nahradily magií. Doktor neuvažuje o náhradě titanových nohou „živými“, neplánuje ani vylepšení zraku, nosí skřípec. Namísto hi-tech se do módy dostává bio, esoterika, v oblibě je patina. Léčení v sanatoriu probíhá tradičně pomocí unikátní kombinace radonových pramenů, léčivého bahna a altajských cedrů. Píše se na „červotočivém psacím stole husím brkem“. Garin si libuje ve sbírání starých barometrů apod. Primitivní je kuchyňské vybavení, na něž doktor naráží v opuštěné vesnici: „*Garin si uvědomil, že ani jeden předmět v kuchyni není železný, všechno je dřevěné nebo kamenné: veliké hmoždíře s tlouky, široké i úzké kamenné nože, kamenné sekáčky na maso, zeleninu a další potraviny s dřevěnými rukojetmi i další předměty, jejichž účel nebyl Garin s to pochopit. «No prosím, takže jsme se propadli do doby kamenné...»*“⁶⁸. Nejpatrnější je civilizační sestup v kolonii „černoušů“, vyjádření například ve zdravotnických nástrojích: „*[...] kleště, sonda na výplach žaludku, několik staromódních klistýrů, balení jednorázových injekčních stříkaček, ampulky s antibiotiky... a perfektní ultramoderní zařízení EKG. V koutě doktor zahlédl umyvadlo, džbán vody, kousek mýdla a ručník.*“⁶⁹ S opuštěním závislosti na technologiích souvisí, že hodnotu znovu získalo poznání, vědění a vzdělání. Komunikace s cizinci se musí obejít bez překladů, takže se cení znalost jazyků.

67 Tamtéž, s. 175.

68 Tamtéž, s. 333.

69 Tamtéž, s. 345.

Sledované texty lze uvést do souvislostí s myšlenkami posthumanismu, respektive transhumanismu, tj. s futuristickými koncepty zabývajícími se vztahem člověka k technologiím.⁷⁰ Transhumanistické hnutí volá po využití vědeckých objevů a technologií k vylepšení lidských mentálních i fyzických schopností, sahá k inovacím vedoucím k rozšíření biologické kapacity člověka, kompenzuje lidské nedostatky. Nebudeme se nyní věnovat odkazům na myšlenky Fjodorova, Gastěva, biokosmistů a dalších ruských vizionářů, u Sorokina předpokladatelných, ale stručně se zaměříme na aktuální transhumanistický kontext. Ten konstruuje lidský typ „homo optimus“ a zvažuje zejména podstatné prodloužení lidského života. Transhumanistické ideje jsou nejvýrazněji vneseny do postavy Gézy, v němž autor zvažuje transformaci tělesných hranic. Géza se postupně mění v kyborga, jeho mentální potenciál rozšiřuje umělá inteligence. Do těla je mu zabudován poloorganický ochranně-informační systém chytrých elektronických blech-implantátů vyladujících jeho psychosomatiku. Učit se nic nemusí, vlastní neznalosti ho nijak neomezují: chytré blechy mu informace vždy připraví, cizí jazyky mu přeloží atd. Hrdina se chystá na výměnu všech vnitřních orgánů, plastiku obličeje. Výsledkem je ovšem digitální demence, ztráta autonomie jedince a jeho bezprostředního vztahu s reálným světem. V kontrastu ke Gézovi se doktor Garin bez všech těchto vylepšení obejde.

Posthumanismus spekuluje i o tom, že „lidé ztratí své privilegium ve prospěch kyborgů, klonů, robotů a dalších inteligentních entit.“⁷¹ Transhumanismus dále připouští i vytvoření vysoce inteligentních zvířecích druhů. Sorokin tyto myšlenky rozvíjí v rozhojnění typů živých bytostí obecně, i když zdaleka ne nutně inteligentních či fyzicky dokonalých. Mnohdy přímo naopak: ve vývoji se prosazují defekty, deformace, mutace, jeden rys hypertrofuje na úkor jiných apod. V *Doktoru Garinovi* vedle „malých“ a „velkých“ známých z *Vánice* a *Telurie* to jsou například již zmíněné přetvořené postavy světových politiků, tzv. political beings (PB, familiárně booties), vyšlechtění v inkubátorech a vychovávaní v internátních školách k tomu, aby lidem pomáhali řídit svět (Angela, Boris, Sylvio, Donald, Vladimír...). Dále existují zombie jako pozůstatky pandemie z *Vánice*, ale třeba i „teplí“ a „studení“ lidé, „poľštáře“, „okřídlení androgyni“, „dívký-květiny“, „čmeláčí chlapi“, „pružinky“ atd. Jako kritika zaznívá, že přes sociálně pozitivní fakt uznání práva každé bytosti na sebeurčení nese v praxi popsaná kombinatorika a zmnožení identit (prostřednictvím genového inženýrství) neblahé důsledky pro lidstvo i pro samotné, často ve své jednostrannosti nebohé nově vzniklé druhy: „*Antropomorfismu byla hned po první válce zasazena taková rána, že ji lidstvo jen sotva dokáže vyhojit a zacetit.*“⁷²

Zobrazený technologický a antropologický vývoj potvrzuje naše teze o poslušnosti sledovaných textů. *Den opričníka* je humánním projektem, i když i zde padne zmínka

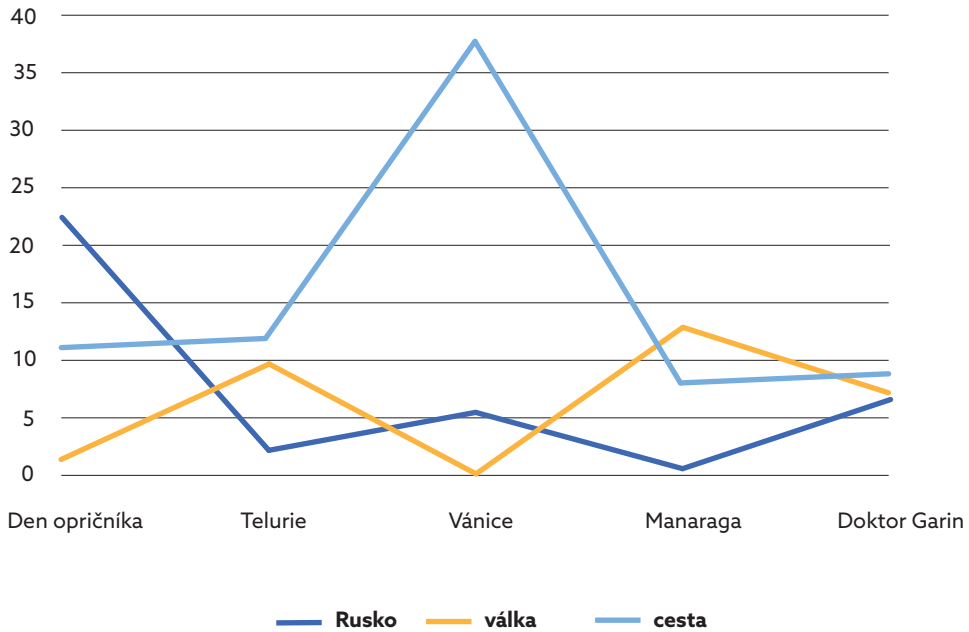
70 Vymezení transhumanismu ve vztahu k posthumanismu není zcela vyjasněno. Někdy je vnímán jako podskupina posthumanismu, jindy jako jeho druh. Viz *Posthumanismus* [online]. Wikipedie [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Posthumanismus>; *Transhumanismus* [online]. Wikipedie [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Transhumanismus>.

71 *LES DÉFIS DU TRANSHUMANISME* [online]. L'impact et les enjeux des nouvelles technologies d'exploration et de thérapie du cerveau (Rapport), 13. 3. 2012 [cit. 16-10-2022]. Dostupné z: <http://www.senat.fr/rap/r11-476-1/r11-476-153.html>.

72 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 422.

o robotech, *Vánice*, *Telurie* a *Doktor Garin* entity multiplikují, ještě je ale klasifikují. V *Manaraze* se stupňuje hybridita (antropomorfové, zoomorfové), tato je ale přijímána jako neutrální, nikoli jako příznaková.

Na závěr doplníme naše výklady kvantitativní analýzou výskytu lemmat, jež jsme určili vzhledem k tématu jako nevíce reprezentativní: Rusko, válka a cesta. Graf zobrazuje jejich frekvenci v jednotlivých textech v poměru na 10 000 slov. Účelem analýzy není vyslovit nová tvrzení, nýbrž exaktně podložit dynamičnost vizí budoucnosti prostřednictvím její signifikantní verbalizace a vyvodit z ní ještě několik detailů.



Graf č. 1: Frekvence výskytu vybraných tematicky signifikantních lemmat v analyzovaných románech

Z grafu vyplývá, že se postupně skutečně mění postavení Ruska. Od jeho hypertrofie ve *Dni opričníka* (pro své obyvatele Rusko de facto zastupuje celý svět) přes marginalizaci v *Telurii* po vymizení v *Manaraze* a jistou reinkarnaci v *Doktoru Garinovi*, v němž se ruský živel, i když bez státu, vzpíná, dostává šanci se v určitých hodnotách pozitivně projevit. *Vánice* se nejvíce odehrává mimo čas a prostor, Rusko je tu spíše jakýmsi typologizovaným prostředím na pozadí příběhu. Co se týče cesty, putují hrdinové všech románů, ale ve *Vánici* se jeví být Garinova cesta nejpodstatnější. Hrdina je v ní jakoby zapouzdřen a o vnější procesy, jako například o války, se nezajímá. Válka není předmětem pozornosti ani ve *Dni opričníka*, což je vzhledem k totalitní podstatě vylíčené společnosti zvláštní. V románech, v nichž se Rusko otevřelo světu, oproti tomu války právě zuří či se na ně intenzívně vzpomíná. Otázkou je, co je příčinou a co následkem: zda se Rusko rozpadlo v důsledku válek, nebo zda války mohly vzplanout kvůli jeho oslabení.

Pokud se vrátíme k výchozím otázkám stati, pak můžeme konstatovat, že *Doktora Garina* lze považovat za sequel vůči *Telurii* a *Vánici*. Dějově na ně navazuje, završuje naznačené příběhy, sytí se motivy stejného reálného i fantastického světa, rozvíjí dříve promyšlené ideje. Zároveň může být nový román i sequelem *Manaragy* coby kontrastní koncept navracející se v určitých aspektech k přirozenosti a tradici. Řada dějových nelogičností však toto tvrzení problematizuje. *Doktora Garina* můžeme vnímat i jako prequel *Manaragy* a tedy vizi, která nakonec nevyšla. Spolu s *Dnem opričníka* tvoří sledované texty poměrně rozsáhlý cyklus „dějin budoucnosti“, skrze něž se otevírají (kritické) průhledy do současnosti. Ve vizionářské rovině znamená *Doktor Garin* mezi Sorokinovými romány jistou výjimku: ukazuje individualizaci jedince oproti jeho nivelizaci, právo sociumů na rozvíjení identity, prostoupení člověka s přírodou oproti fúzi s technikou, důraz na základní hodnoty, obrodu životadárných sil. V rovině anticipační Sorokin pokračuje v úvahách o (sebe)destrukci Ruska a jeho vládců. Rusko jako takové má v románu ještě určitý kreativní potenciál. Na širokém záběru témat, k nimž autorovy prózy promlouvají, vidíme, že imaginativní prostředky umělecké literatury a role spisovatel coby zprostředkovatele zkušenosti lidstva, je v interpretaci toho, co se děje a jaké to může mít důsledky, nezastupitelná.

Literatura

Primární literatura

SOROKIN, Vladimír: *Den opričníka*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2009.

SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2022.

SOROKIN, Vladimír: *Manaraga*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017.

SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2013.

SOROKIN, Vladimír: *Vánice*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2010.

Sekundární literatura

BÍLEK, Petr A. – PROCHÁZKA, Martin – WIENDL, Jan (eds.): *Utopie/dystopie: podoby – proměny – hranice* [CD-ROM]. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2015.

CLAEYS, Gregory: *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. New York: Oxford University Press, 2017.

ČISTOV, Kirill Vasiljevič: *Ruskij narodnyje social'no-utopičeskije legendy*. Moskva: Izdatel'stvo „Nauka“, 1967.

GERASIMOV, Ilja: „Pravda ruskogo tela“ i sladostnoje voobraženije soobščestva. In: DOBRENKO, Jevgenij – KALININ, Ilja – LIPOVECKIJ, Mark (eds.): „Eto prosto bukvy na bumage“. Vladimír Sorokin: posle literatury. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018, s. 512–524.

GLANC, Tomáš – KLEŇHOVÁ, Jana: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005.

MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989.

- NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej – BÍLEK, Jaroslav: *Literární a filmové dystopie*. Banská Bystrica: Belianum, 2015.
- OUŘEDNÍK, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010.
- PAVELKA, Zdenko: *Opričníci přesedlali na mercedesy*. Právo (Praha – Střední Čechy), 2010, 88, s. 5.
- PEŠKOVÁ, Michaela: *Transformace motivu cesty v podmínkách soudobé globalizace (Sorokin – Topol)*. Opera slavica 30, 2020, č. 3, s. 19–29.
- POSPÍŠIL, Ivo: *Dvě komplexní monografie: o tzv. postkomunistickém způsobu psaní a Sorokinových diskursích (preference, metodologie, žánr)*. (Recenze: Alena Heinritz: Postkommunistische Schreibweisen. Formen der Darstellung des Kommunismus in Romanen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021. 391 s.; Dirk Uffelmann: Vladimir Sorokins Diskurse. Ein Handbuch. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2021. 283 s.). Slavica litteraria 25, 2022, č. 1, s. 198–200.
- ŘEHÁK, Martin: *Recepce románů Vladimíra Sorokina* [magisterská diplomová práce]. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Kotásek, Ph.D. Brno: Masarykova univerzita, 2020.
- STRUKOV, Vlad: *Medijnyje miry Vladimíra Sorokina: od postmodernizma do postmedia, ili Skandal i logika rannego putinizma*. In: DOBRENKO, Jevgenij – KALININ, Ilja – LIPOVECKIJ, Mark (eds.): „Eto prosto bukvy na bumage“. Vladimir Sorokin: posle literatury. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2018, s. 279–312.
- UFFELMANN, Dirk: *Vladimir Sorokinn 's discourses. A Companion*. Boston: Academic Studies Press, 2020; německá verze: UFFELMANN, Dirk: Vladimir Sorokins Diskurse. Ein Handbuch. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2021.

Internetové zdroje

- CÍLEK, Václav: *Katastrofismus jako životní postoj. Doba v něčem připomíná starý Řím* [online]. Echo24, 3. září 2022 [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SQJHW/cilek-esej-katastrofismus-jako-zivotni-postoj-doba-pripomina-cisarsky-rim>.
- KOMÁREK, Stanislav: *Boj s ďáblem zavedl skutečné ďábelskosti. Preopatrnost je náhle nejvyšší ctností* [online]. Echo24, 18. června 2022. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/Sm8YF/boj-s-dablem-zavedl-skutecne-dabelskosti-preopatrnost-je-nahle-nejvyssi-ctnosti>.
- LES DÉFIS DU TRANSHUMANISME [online]. L'impact et les enjeux des nouvelles technologies d'exploration et de thérapie du cerveau (Rapport), 13. 3. 2012 [cit. 16-10-2022]. Dostupné z: <http://www.senat.fr/rap/r11-476-1/r11-476-153.html>.
- PALÁN, Aleš. *Román Manaraga od Vladimíra Sorokina popírá, že literatura ztrácí obsah*. [online]. Hospodářské noviny, 27.10. 2017 [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-65931400-vladimir-sorokin-manaraga-pistorius-olsansa-kniha-recenze-rusko>.
- Posthumanismus [online]. Wikipedie [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Posthumanismus>.
- Sequel [online]. Wikipedie. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sequel#cite_note-1.
- SPÁČILOVÁ, Mirka: *Válka na Altaji, Čína na Sibiři. Co všechno předpověděl Vladimir Sorokin* [online].

idnes.cz [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/vladimir-sorokin-den-opricnika-doktor-garin-rus-spisovatel.A220510_101215_literatura_ts.

ŠOFAR, Jakub: *Živago, Gulliver, Garin. Fantasmagorické puzzle z blízké budoucnosti* [online]. Reflex, 9. srpna 2022. [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/114507/zivago-gulliver-garin-fantasmagoricke-puzzle-z-blizke-budoucnosti.html>.

Transhumanismus [online]. Wikipedie [cit. 20-09-2022]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Transhumanismus>.

Mgr. Michaela Pešková, PhD.

Katedra ruského jazyka

Fakulta pedagogické Západočeské univerzity v Plzni

Vešslavínova 42, 323 00 Plzeň, Česká republika

peskova@krf.zcu.cz



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.
