

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

PETRA BLOKESCHOVÁ

III. ročník - prezenční studium

Obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání a německý jazyk se  
zaměřením na vzdělávání

ANALÝZA KLÍČOVÝCH MOTIVŮ VE VYBRANÝCH DÍLECH  
VLADIMÍRA GEORGIJEVIČE SOROKINA

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Vala PhD.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. Března 2012

.....

podpis

Děkuji Mgr. Jaroslavu Valovi, PhD., za odborné vedení bakalářské práce, poskytování cenných rad a připomínek a své rodině a přátelům za trpělivost v průběhu celého studia.

## Obsah

Úvod .....	5
1 Vladimír Sorokin .....	7
1. 1 Dílo Vladimíra Sorokina .....	7
1. 2 Představitel konceptualismu, soc-artu, postmodernismu .....	9
1. 3 Zavrhnutý spisovatel kontra talentovaný umělec .....	10
1. 4 Představení dějových linií analyzovaných titulů .....	11
2 Stavba prózy .....	14
2. 1 Čas .....	14
2. 2 Prostor .....	16
2. 3 Titul .....	17
2. 4 Jazyk .....	17
2. 5 Postavy .....	19
3 Motivy .....	22
3. 1 Co je to motiv? .....	22
3. 2 Sorokinovy motivy .....	22
3. 2. 1 Erotické motivy .....	23
3. 2. 2 Motiv snů .....	28
3. 2. 3 Motiv drog a alkoholu .....	31
3. 2. 4 Motiv ohně .....	34
4 Další prvky Sorokinových děl .....	36
4. 1 Agresivita .....	36
4. 2 Kontrasty .....	38
4. 3 Inspirující politická situace .....	41
Závěr .....	44
Seznam použité literatury .....	46

## Úvod

Reportéry neopravuje, když se o něm vyjadřují jako o postmodernistovi. Když ho pak pochvalují za jeho styl, oponuje jim, že žádný styl nemá. Na otázku, kdy u sebe zaregistroval kreativitu, odpovídá: „*Po ráně do hlavy!*“ Jeho konkurenti nenávidí kritiku, on ji miluje – zvláště tu inspirativní. Další inspirací je pro něj současná ruská politická situace, jeho vlastní filmografie nebo velikáni světové literatury - Vladimír Nabokov, George Orwell a Vladimír Nikolajevič Tolstoj, se kterým Sorokina kritici často srovnávají. Miluje starší literaturu, moderní prakticky nečte. O kom je řeč? Hovoříme o ruském současném spisovateli, dřívějším představiteli moskevského undergroundu a dnešním postmodernistovi Vladimíru Sorokinovi.

Sorokinova osobnost tvoří jeden velký kontrast s jeho dílem: I když je na první pohled tichý a skromný, dokáže ve svých knihách šokovat bizarními erotickými scénami. Realita v jeho dílech občas přechází v naturalismus. Postavy jsou vždy komplikované, nešťastné, nestrání se drog ani alkoholu, sexuálně si užívají. Paradoxně se ale autor nebrání tomu, aby napsal třeba i pohádku pro svá vnoučata. Jeho postavy jsou alkoholici, i když on sám nepije. Jeho díla jsou plná agresivních a násilnických scén, i když autor násilí odsuzuje, dokonce o sobě prozradil, že patří mezi vegetariány. Za zmínku také stojí fakt, že psal antidramata s cílem se modernímu divadlu vysmát, jeho hry si však diváci zamilovali, a tak se Vladimír Sorokin stal ruským dramatikem. (The Day, 2010) Jeho osobnost je inspirující, názory motivující a díla šokující. Proto jsem si Vladimíra Sorokina a jeho díla zvolila jako téma své bakalářské práce.

S dílem Vladimíra Sorokina jsem se poprvé setkala teprve nedávno, při studiu na vysoké škole. Tehdy jsem si přečetla jeho novelu *Den opričníka*. Přiznám se, že mě kniha zpočátku odrazovala svým zastaralým jazykem. Když jsem se ale v četbě posunula dál, byla jsem nadšená. Jazyk, který mi zprvu nebyl „sympatický“, byl důležitou součástí celé knihy. Ocenila jsem také Sorokinův výborný nápad zakomponovat do svého díla postavy z 16. století. Po dočtení poslední strany jsem si byla jistá tím, co bude mým tématem bakalářské práce.

Ve své práci se chci zaměřit na analýzu čtyř Sorokinových děl – *Fronta*, *Třicátá Marinina láska*, *Den opričníka* a *Vánice*. Jak už nám napovídá sám název, hlavním bodem práce bude rozbor Sorokinových motivů. Ale motivy nebudou mým jediným zájmem. Nechci opomenout také obsah jednotlivých děl a jeho interpretací. V kapitole Stavba prózy hodlám

vysvětlit základní termíny pro kompoziční, tematickou a jazykovou výstavbu. Důležitá je také Sorokinova osobnost a jeho další díla, s nimiž se seznámíme ze všeho nejdříve.

Za největší úskalí mé práce považuji nedostatek pramenů. Protože je Vladimír Sorokin stále žijícím autorem, nebyla doposud sepsána jeho obsáhlejší biografie. Recenzí, které by hodnotily Sorokinovo dílo v češtině, je bohužel také poskromnu. I když budu vycházet z několika zdrojů, které jsem objevila v angličtině a v ruštině, rozhodla jsem se postavit svou práci především na vlastní interpretaci. Aby se čtenář mohl v průběhu práce konkrétněji seznámit se Sorokinovým dílem, hodlám své úvahy doplňovat citacemi z primární literatury.

Naším cílem je tedy vytvořit práci, která by pomocí vlastní interpretace a analýzy shrnula společné rysy Sorokinových děl. Tato práce by potom mohla sloužit jako jeden ze zdrojů pro ostatní studenty, kteří se rozhodli zkoumat Sorokinova díla stejně jako já.

# 1 Vladimír Sorokin

Vladimír Georgijevič Sorokin se narodil 7. srpna 1955 v předměstí města Bykovo a vyrůstal na moskevské periferii. Studoval Moskevský institut nafty a zemního plynu. V roce 1977 studia ukončil, ale v oboru nikdy nepracoval. Pracoval jako redaktor v časopise *Směna* (Smena). Protože ale odmítl vstoupit do Komsomolu, byl po roce z redakce vyhozen. Začínal jako výtvarník, zabýval se knižní grafikou a konceptuálním uměním. Jako výtvarník byl velice úspěšný, ilustroval a graficky upravil více než padesát knih. Vladimír Sorokin je stále žijícím autorem. (Ermakova, 2002)

## 1. 1 Dílo Vladimíra Sorokina

Sorokinovy první literární pokusy spadají do počátku 70. let. V roce 1972 mu vychází báseň *Za kadry něftjanikov*. Jako spisovatele v pravém slova smyslu ho ale řadíme k moskevskému undergroundu 80. let. V této době vytvořil díla *Sbírky povídek* (Sbornik rasskazov, 1992), *Vidimost' nas* (Jaké budíme zdání, 1993) a prozaistickou poemu *Mesjac v Dachau* (Měsíc v Dachau, 1994), dále pak divadelní hry *Pelmeni* (Pelmeně, 1989) a *Russkaja babuška* (Ruská babička, 1995), ve kterých se snaží o dekonstrukci hlavních žánrů a stylů sovětské literatury, čímž demonstruje prázdnotu estetiky sovětského realismu. Jeho míšení jazyka sovětské literatury s jazykem naturalismu, surrealismu a absurdní tvorby má šokující dopad. Sorokin tento jazyk využívá jako prostředek idiotizace společnosti. (Pospíšil, 2001, s. 541)

Rok 1985 byl pro Vladimíra Sorokina úspěšným - pařížský časopis *A-J* šest publikoval několik jeho raných povídek a v témže roce opět ve francouzském nakladatelství *Sintaksi* vyšel jeho román *Očered'* (Fronta). Sorokinova díla však nemohla být v Sovětském svazu vydávána. A tak se mohly Sorokinovy knihy, které se už dávno stihly proslavit ve světě, v Rusku číst až v období tzv. glasnosti<sup>1</sup> - v roce 1989, kdy řížský časopis *Rodnik* otiskl několik spisovatelových povídek. O něco později se Sorokinovy povídky začínají objevovat i v ruských časopisech a sbornících jako například *Tret'ja modernizacija* (Třetí modernizace), *Mitin žurnal* (Mít'ův žurnál), *Mesto pečati* (Místo tisku), *Iskusstvo kino*

---

<sup>1</sup>Glasnost' - politika otevřenosti. Týká se svobody činnosti státních orgánů a minimálního potlačování svobod slova a informací. Což znamenalo pro zakázané autory to, že jejich dříve nepublikovaná díla mohla být vydávána. Toto slovo bylo zavedeno společně s výrazem perestrojka (přestavba) v Sovětském svazu za vlády Michaila Sergejeviče Gorbačova.

(Filmové umění), *Koněc veka* (Konec století), *Vestnik novoj literatury* (Věstník nové literatury). (Nováková, 2007)

Do širšího povědomí se však Sorokin zapsal až roku 1992, když byl v časopise *Iskusstvo kino* otištěn jeho román *Očered'* (Fronta, 1983, ruské vydání 1992), jehož jedinečnost spočívá v autorově umu vytvořit iluzi socrealistické textové reality a vzápětí ji odstranit náhlou kontrastní změnou stylu. Takový obrat pak vytváří absurdní, ale přesto jednoduchý text, a stává se hlavním kompozičním principem Sorokinovy syžetové výstavby. (Pospíšil, 2001, s. 541)

O dva roky později vyšla Sorokinovi kniha *Roman* (1994), ve které se autor pokusil o vylíčení rozpadu stylových kódů ruské klasické literatury, ze kterých se četným napodobováním epigonů stávají šablony a klišé. (Pospíšil, 2001, s. 541)

Román *Norma* (1984, ruské vydání 1994) je zase doslova přecpán totalitními ideami. Dílo *Serdca četyrjoch* (Srdce čtyř, 1994), které bylo napsáno stylem kriminálního thrilleru, bylo myšleno jako metafora života (nejen sovětského), který může působit jako řetězec nesmyslných surových a často směšných skutků. Myšlenka ale podle kritiků utonula v přemíře hororu a nechutností, jimiž se ostatně vyznačuje každé Sorokinovo dílo. I přesto byl ale rukopis tohoto díla nominován na Bookerovu cenu. Román *Tridcataja ljubov Mariny* (Třicátá Marinina láska, 1987, ruské vydání 1995) líčí Rusko ve stavu agónie, ale současně je i antiutopickou demonstrací sovětské estetiky. (Pospíšil, 2001, s. 541)

Díky románu *Goluboje salo* (Teplý špek, někdy také překládáno jako *Modrý tuk*, 1999) se ze Sorokina stává autor bestsellerů a prominent ruské literární scény. Jeho novela *Děň opričnika* (Den opričnika, 2006) se stala literární událostí roku. Zatím nejnovější kniha Vladimíra Sorokina nese název *Metěl* (Vánice, 2010).

## **Přehled autorových děl:**

### **Próza:**

- *Sbírky pohádek* (Sbornik rasskazov, 1992)
- *Jaké budíme zdání* (Vidimost' nas, 1993)
- *Měsíc v Dachau* (Mesjac v Dachau, 1994)
- *Román* (Roman, 1994)
- *Fronta* (Očered', 1985, české vydání 2003)
- *Norma* (Norma, 1984, ruské vydání 1994)



- *Třicátá Marinina láska* (Tridcataja ljubov Mariny, dokončeno 1983, první vydání francouzsky 1987, české vydání 1995)
- *Srdce čtyř* (Serdca četyrjoch, 1994)
- *Teplý špek* (Goluboje salo, 1999)
- *Led* (Jod, 2002)
- *Trilogie* (Trilogija – Puť Bro, Ljod, 23 000, 2005)
- *Den Opričnika* (Děň opričnika, 2006, česky 2009)
- *Cukrový Kreml* (Sacharnyj Kreml, 2008)
- *Vánice* (Metěl, 2010)

#### **Drama:**

- *Pelmeně* (Pelmeni, 1989)
- *Hochzeitsreise* (1994-1995)
- *Jubilejní* (1993)
- *Ruská babička* (Russkaja babuška, 1995)
- *Dismorfomanija* (ruské vydání 1990)
- *Zemljanka* (ruské vydání 1994)
- *Ruský bůh Trubeckoj* (Russkij Bog Trubeckoj, 1996)
- *Dostojevskij trip* (1997)
- *Šťastný Nový rok* (1998)

Vladimír Sorokin kromě povídek, románů a divadelních her napsal také několik filmových scénářů, například k filmu režiséra Alexandra Zeldoviče *Moskva* nebo ke snímku *4*, který režíroval Ilja Chržanovský. Je dokonce i autorem libreta k opeře Leonida Děsjatnikova *Děti Rozentalja*. (Ermakova, 2002)

## **1. 2 Představitel konceptualismu, soc-artu, postmodernismu**

I když byly začátky Sorokinova literárního díla spojeny s poezií, začal později Sorokin svoji kariéru budovat v duchu literárního konceptualismu. Krom Vladimíra Sorokina do konceptualistické skupiny patřili i umělci Dmitrij Alexandrovič Prigov a Lev Rubinštejn. Tomáš Glanc (2003, s. 6) uvádí: „*Všichni tito autoři patřili do kulturního prostředí neoficiální ruské kultury, která své estetické pozice formulovala mimo oblast veřejného umění, v undergroundu.*“ Jejich literární tvorba se často prolínala s výtvarným uměním. Vladimír Sorokin si v této době oblíbil malíře Erika Bulatova, který ho ovlivnil natolik, že se

jím nechal inspirovat při psaní románu *Fronta*, který můžeme číst jako analogii Bulatovových obrazů. (Glanc, 2003, s. 6) Autor zde totiž podle Bělunkové (2003) „*pracuje s rozvržením písmen na stránce: dlouhý had přímých řečí, často ukončených třemi tečkami, scéna soulože načrtnutá proudem vzdechů a slabik, z něhož lze odpozorovat i pozice partnerů.*“

Od poloviny 80. let psal Sorokin především prózu a dramata, ve kterých využíval principy soc-artu<sup>2</sup>. Termín soc-art poprvé použili malíři a autoři četných provokativních performancí a postmoderních projektů Vitalij Komar a Alexandr Melamid roku 1972, kteří koncipovali svůj styl jako reflexi amerického pop-artu s použitím sovětského materiálu. Soc-art byl kriticky zaměřen – ironicky se vztahoval k oficiální skutečnosti totalitního státu, k socialistickému realismu, západnímu umění a také byl kritický k tradici disidentského a undergroundového umění. (Glanc, 2003, s. 8)

Dnešního Sorokina řadíme spíše k postmodernismu, i když je jeho tvorba obtížně zařaditelná, protože se jednotlivá díla od sebe značně odlišují. Sorokin si pohrával se stylem kriminálního thrilleru, budovatelského románu, psychedelické literatury, nezapomněl ale ani na klasickou literaturu. Jedno však mají všechna Sorokinova díla společné, vždy šokují čtenáře výsledným uchopením látky.

### 1.3 Zavrhnutý spisovatel kontra talentovaný umělec

Vladimír Sorokin je beze sporu talentovaným umělcem, což dokazují jeho literární ocenění. Za svou sbírku pohádek *Sbornik rasskazov* byl v březnu 1992 nominován na cenu „Russkij Buker“<sup>3</sup>. V roce 2001 obdržel literární ocenění „Premija Andreja Belogo“ za významný přínos ruské literatury. V roce 2005 dostal cenu „Liberti“ za kulturní přínos a rozvoj vztahů mezi Ruskem a USA. A o pět let později se stal laureátem literární ceny „Novaja slovestnost“.

Z oficiálních webových stránek autora se dozvíme, že Sorokinovy knihy byly přeloženy do desítek jazyků. Mimo jiné do angličtiny, francouzštiny, němčiny, holandštiny, finštiny, švédštiny, italštiny, polštiny, ukrajinštiny, japonštiny a korejštiny a publikují je přední nakladatelství jako například Gallimard, Fischer, DuMont, BV Berlin, Verlag der Autoren. Což bezesporu svědčí o jeho talentu a oblíbenosti.

Na druhou stranu byl ale Sorokin v 80. a 90. letech odmítán. Po vydání románu *Teplý špek* (1999) vyvolala mládežnická proputinovská organizace „Iduščije vmestě“ (Společný

---

<sup>2</sup> Soc-art je básnická technika (podobná konceptualismu), pro kterou jsou typické koláže textů, vytržených ze svého kontextu, které demonstrují jejich nesmyslnost.

<sup>3</sup> Russkij Buker je ruská literární cena vytvořená po vzoru britské Booker Prize

směr) proti Sorokinovi soudní proces za šíření pornografie. Demonstranti ničili jeho knihy před divadlem Bolšoj těatr, pro které psal v tu dobu Vladimír Sorokin libreto. Lidé měli také možnost Sorokinovy knihy vrátit, nebo bezplatně vyměnit za knihy jiných spisovatelů. Stejná organizace pak na Sorokina podala žalobu za údajná pornografická místa v jeho dílech. Sorokinovi tehdy hrozil dvouletý trest odnětí svobody. Soud ale v knihách pornografická místa neobjevil. (Glanc, 2003, s. 10)

Další soudní proces vyvolala dcera sovětského umělce Žarova, která tvrdila, že na obálce románu je obraz „člověka podobného jejímu otci“. V tomto případě opět soud rozhodl v Sorokinův prospěch. Po vydání románu *Třicátá Marinina láska* vypukly nepokoje znovu. Tehdy byli podrážděni ruští nacionalisté spolu s „*Mladou gardou*“ natolik, že toto dílo vhodili před Velkým divadlem v Moskvě do obří záchodové mísy. Ani někteří kritici nehodnotili Sorokina pozitivně, často ho obviňovali z toho, „že *imituje cizí vzory, které ničí, zalévá je krví, spermatem a výkaly. Někteří dokonce tvrdili, že tím vyzývá k násilnostem a nemravnosti.*“ (Glanc, 2003, s. 17)

Právě tyto skandály ale paradoxně zvýšily zájem veřejnosti o Sorokinova díla. A tak se na konci 20. století stal z experimentátora s nevelkým okruhem čtenářů kultovní autor bestsellerů. (Glanc, 2003)

#### **1. 4 Představení dějových linií analyzovaných titulů**

I když jsme se v předchozí kapitole přesvědčili o tom, že Vladimír Sorokin je velmi plodným autorem, na české literární scéně se Sorokin bohužel řadí spíše k méně známým spisovatelům, i když je pravda, že v poslední době o něm můžeme slyšet mnohem častěji. Do češtiny byly přeloženy pouze čtyři jeho romány: *Třicátá Marinina láska*, *Fronta*, *Den opričníka a Vánice*. Pro lepší srozumitelnost dalšího textu, ve kterém se hodláme zaměřit na analýzu a interpretaci právě těchto čtyř výše jmenovaných titulů, přinášíme jejich dějové linie:

##### **Třicátá Marinina láska**

Prvním Sorokinovým románem přeloženým do češtiny je *Třicátá Marinina láska*. I když byl román napsán v letech 1982-1984, v Rusku se oficiální publikace dočkal teprve v roce 1995 stejně jako v České republice. Roku 2010 u nás kniha vyšla podruhé v českém překladu Libora Dvořáka. (Bělkin, 2010)

Hlavní hrdinkou je učitelka hudby Marina Alexejevová, která prožívá svých devětadvacet lesbických vztahů. Marina to neměla v životě jednoduché. Rodiče žili odděleně, protože otec jezdil vydělávat do ciziny. Na jedné z rodinných dovolených otec Marinu znásilnil a následně spáchal sebevraždu. Znásilněna bohužel nebyla jen jednou, všechno se znovu opakovalo na pionýrském táboře s vedoucím Volod'ou. Později na oslavě narozenin své kamarádky Věry se Marina seznámila s Marií, která ji zasvětila do lesbického sexu. Možná právě díky špatným zkušenostem s muži si od této chvíle vybírala převážně partnerky. Nebránila se však ani stykům s muži. Jednou se Marina seznámila s otcem dívky, které dávala klavírní hodiny. Sergej Nikolajevič Rumjancev byl předseda stranického výboru komunistické strany z velkého strojírenského závodu na výrobu minikompressorů. „*Během jednoho večera seznámil Sergej Marinu se svým přístupem k životu – polotolstojovskou, prokomunistickou filosofií mírné práce, jednoty s národem a přijetí všech negativních stránek života.*“ (Bělkin, 2010) Marina strávila se Sergejem noc a ráno se dostavila její razantní proměna. Ztratila samu sebe a stala se bezduchým „komunistickým strojem“. Jen chodila z práce a do práce, vyráběla nástěnky, vzdala se dokonce svého bytu, aby mohla bydlet s kolegyněmi na ubytovně.

Autor v tomto díle používá svůj oblíbený postup – automatizaci reality. „*Automatizací je zde postižena především řeč postav, která se postupně stává mechaničtější a vyprázdněnější.*“ (Bělkin, 2010) V závěru dokonce text románu splývá s úvodníkem komunistické *Pravdy* a končí čtyřicetistránkovým souvislým textem v podobě andropovovské propagandy, který je plný všeobecných, banálních a nesmyslných slov a který odsuzuje prohnitou buržoazní společnost a snaží se přesvědčit celý svět o tom, že Sovětský Svaz je mírumilovný a lidumilný stát. (Bělkin, 2010)

## **Fronta**

Druhým románem, který jsme mohli v českých knihkupectvích poprvé objevit během roku 2003, byla *Fronta* (Očered'). Tento netypický román, který je psán stylem soc-artu, přeložil do češtiny Jakub Šedivý. *Fronta* patří k autorovým nejsrozumitelnějším textům z období undergroundu. Dílo totiž vychází z reálné situace, což mu dodává živelnou přesvědčivost, kterou další konceptualistická díla postrádají. (Bělunková, 2003)

Popisuje třídní čekání Moskvánů ve frontě na džíny. Dílo je významné tím, že je celé napsáno jako jeden velký dialog, takže jen přímou řečí. Nesetkáme se v něm s žádnými popisy nebo charakteristikou postav. Čtenář může být zmaten, to byl ale nejspíše záměr autora – navodit zmatek, který odpovídá zmatku ve frontě. Lidé se neustále dotazují, kdy už přijdou

na řadu, co se děje vepředu, nadávají předbíhajícím, ale zároveň si i vzájemně pomáhají. Třídenní čekání si také žádá svá pravidla, a tak si lidé vzájemně drží místa při odskakování, nebo si kupují svačiny. Na pozadí toho všeho zmatku dochází k menší zápletce. Ve frontě se setkávají mladík Vadim a studentka Lena, kteří spolu tráví celý den. Lena nakonec ale odchází s cizím mužem a Vadim se ze vzteku opije s partou mladíků. Po vystřízlivění se seznamuje s Ludmilou Konstantinovnou, která ho pozve k sobě domů. Vadim s touto starší ženou prožije románek a zůstane u ní přes noc. Když se chce ráno vrátit zpátky do fronty, Ludmila ho ujistí, že ona sama je prodavačkou v onom obchodě a že mu džíny sežene. Rovněž nám autor prozrazuje, že v obchodě stejně budou mít z důvodu inventury zavřeno, takže všichni lidé čekají ve frontě zbytečně.

### **Den opričníka**

Roku 2006 vyšla v Rusku další Sorokinova kniha, jejíž vydání patřilo k literární události roku. Šlo o novelu *Den opričníka* (Děň opričníka), která se stala světovým bestsellerem. Novela, ve které autor zpracoval otevřeně politické téma, se v České republice objevila v roce 2009 v překladu Libora Dvořáka. (Machoninová, 2009)

Děj se odehrává v Rusku roku 2027, kde po době velkých zmatků opět vládne Gosudar. Země je obehnána zdí, která ji odděluje od zbytku světa. Jediná země, se kterou Rusko udržuje přátelské styky, je Čína, která je pro Rusko důležitým obchodním partnerem. V Rusku jsou povoleny lehké drogy, aby se obyvatelům žilo lépe, protože mají přísný zákaz vycestovat za hranice. Gosudar má velkou moc zastavovat přívod plynu a nafty do Evropy a Japonska, čehož s oblibou využívá. Vzhledem k tomu, že se na Sibiři usídlilo 28 mil Číňanů, se čínština stává velmi populárním jazykem. Na stát dohlíží zemské orgány v čele s tzv. Dumou a opričníci - členové tajné Gosudarovy policie. Tady Sorokin vychází z historie, protože opričníci byli původně strážci ruského cara Ivana Hrozného, který se ujal vlády roku 1547. Jejich úkolem bylo prosazování samoděržaví a ochrana panovníka. Stejně úkoly mají i opričníci v roce 2027.

Ve své novele autor popisuje jeden den opričníka Pařeza: „*Očima hlavního hrdiny Andreje Daniloviče Pařeza sledujeme události jeho běžného pracovního dne, a to vše v přísně chronologickém sledu. Jsme přítomni jeho obřadné staroruské snídani, modlitbě, oblékání historického šatu. Poté provázíme Pařeza k jeho prvnímu úkolu – likvidaci státního nepřítele. Jeho dům je oblehnut, majitel oběšen, žena znásilněna, děti poslány na převýchovu do sirotčince a dům vyhozen do povětří. Dále následuje modlitba, návštěva divadla, řešení nečekaných komplikací, přijímání úplatků, konzumace drogy, zastávka u jasnovidkyně*

*a návštěva panovnice. Společná večeře opričníků končí bizarním obrazem skupinového sexu, který má opričníky stmelit v kompaktní tým, a vraždou hraběte, panovníkova zetě, který upadl pro své zvrácené skutky v nemilost.*“ (Vala, Kubečková, 2011, s. 297)

## **Vánice**

Posledním Sorokinovým dílem přeloženým do češtiny byla novela Vánice, která se dostala na pult knihkupectví teprve v březnu roku 2010. Podobně jako Den opričníka i toto dílo autor napsal s cílem poukázat na pravděpodobnou budoucnost Ruska a varovat před ní.

Hlavní hrdina, doktor Platon Iljič Garin, je pověřen tím, aby dopravil důležitou vakcínu do vesnice, kde zuří epidemie morducha, kterou šíří gigantičtí bolivijští červi. Doprovází ho venkovan Kozma (Kucka), který doktorovi propůjčil svůj samohyb tažený padesáti miniaturními koníky. Na sedmnácti dlouhých verstách se oba muži musí potýkat s mnoha nástrahami – ledovým obrem, tajemnými čtyřštěny, vyjícími vlky, rozbitými saněmi a hlavně mrazem. *„Ani v tomto díle nebude čtenář ošizen o sexuální scény a narkotické vize. Vladimír Sorokin se zde vrací k tématu, které dobře známe z klasické literatury – k tématu strastiplné cesty zamrzlou krajinou. Hlavním námětem celého díla je pak vztah vrchnosti a poddaných.*“ (Machoninová, 2010)

## **2 Stavba prózy**

V následujících kapitolách věnujeme pozornost rozboru děl z hlediska tematického a jazykového. Konkrétněji se zaměříme na kategorie času a prostoru. Prozkoumáme, jaké tituly si autor vybírá pro svá díla. Rovněž zhodnotíme postavy a Sorokinův specifický jazyk.

### **2.1 Čas**

Důležitý prvek, který na čtenáře během čtení působí, je čas literárního díla. Eduard Petru (2000, s. 98) zdůrazňuje důležitost času takto: *„Právě uplatnění kategorie času jako času uměleckého umožňuje literárnímu dílu, aby u vnímatele vyvolalo iluzi psychologického prožívání času děje, v němž se jako v reálném psychologickém čase do okamžiku promítá minulost, současnost i budoucnost. Umělecké dílo se tak stává jediným projevem lidské aktivity, který je s to reflektovat realitu jako průsečík minulosti, současnosti a lidské touhy, tak jak sami prožíváme svůj život.*“

Ve *Dnu opričníka*, *Vánici* a *Frontě* zachovává autor časovou posloupnost – ponechává takový časový sled, jaký probíhá ve skutečnosti. Můžeme tedy říci, že tato díla jsou psána časem chronologickým. Naproti tomu v románu *Třicátá Marinina láska* autor porušuje chronologický tok událostí a vrací se do Marinina dětství, aby přiblížil čtenáři důležité momenty jejího života, které ji ovlivnily. Toto pojetí času označujeme jako čas retrospektivní.

František Všetíčka (1992, s. 33) také pracuje s termíny – **horální a limitní čas**, které pro náš následující rozbor budou důležité. Pod termínem **horální čas** rozumíme určitou hodinu, během níž nebo kolem níž se odehrává důležitá událost. Zatímco v novele *Den opričníka* autorský subjekt zdůrazňuje půlnoc jako čas, kdy zapoínají opričnické rituály, v *Třicáté Marinině lásce* je důležitá šestá hodina ranní. Přímo s úderem šesté hodiny prožívá Marina svůj první orgasmus s předsedou stranické organizace. Tento okamžik jako pomyslná čára rozděluje celé dílo na dvě části – na dvě kapitoly Marinina života. Zároveň může být tento okamžik **časem subjektivním**, protože v *Marinině* myslí dochází k pronikavému duševnímu dění. Pro novelu *Vánice* je zase typický **čas limitní**. Všetíčka (1992, s. 33) definuje limitní čas jako „*předem vytčený časový mezník, do něhož má být rozhodnuto nějaké závažné předsevzetí, nebo je to čas, do něž má proběhnout a také proběhne dějová událost, jež je námětem díla nebo jeho určité části.*“ Ve *Vánici* tento čas tlačí doktora Garina, aby se co nejdříve dopravil s vakcínou do města Dolgem, kde zuří epidemie a zachránil život mnoha lidí.

Dále rozlišujeme tzv. **čas reality**, což je „*úsek subjektivního času, který je v díle zachycen.*“ (Petrů, 2000, s. 96) Ve *Frontě* a *Třicáté Marinině lásce* je čas reality totožný s dobou, ve které autor žije. Děj se tedy odehrává v 80. letech v Rusku. Ve *Dnu opričníka* ale autor zasadil děj do budoucnosti s cílem varovat před možností návratu k absolutismu. Zajímavé je, že i když se děj odehrává v roce 2027, staví autor do kontrastu naproti modernímu vybavení tajné policie zbraně pocházející ze středověku jako například kyje nebo dýky. Celkově zde autor pracuje s kontrastem světa minulého a budoucího, které v díle spojuje. V této novele je tedy časem reality budoucnost, kterou do velké míry ovlivňuje minulost 16. století.

Na *Den opričníka* pak navazuje *Vánice*, ve které autor přímo čtenáři neprozradí čas reality, pouze ho naznačí pomocí detailů. Jedním z nich byl například Gosudarův obraz visící v mlýnici nad krbem. Pozornému čtenáři tato stopa pomůže rozluštit časovou záhadu a dovtípí se, že zde časově autorský subjekt navazuje na opričnickou budoucnost z předchozí novely. Zajímavé je také srovnání časového úseku jednotlivých děl. Zatímco děj novely

*Den opričníka* trvá pouhý jeden den, u *Fronty* a *Vánice* je příběh o několik dnů delší. V *Třicáté Marinině lásce* pak autor popisuje celé roky Marinina života.

Vedle času reality rozlišujeme pak i čas tvůrčího procesu, který není snadno měřitelný. Vladimír Sorokin se ale v rozhovoru pro německý týdeník *Spiegel* přiznal, že *Den opričníka* napsal za pouhé tři měsíce. (Doerry, 2007)

## 2. 2 Prostor

Dalším důležitým prvkem při zkoumání literárního díla je **prostor**. Všeticka (1992, s. 33) vykládá definici prostoru takto: „*Prostor je širší pojem než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný.*“ Prostor úzce souvisí s kategorií času – pokud má vymezený prostor zachovat spád děje, vyžaduje také vymezený úsek času. Pokud ale autor pracuje s rychlým střídáním prostoru, vyvolá u vnímatele zážitek rychlého odvíjení děje a střídání prostoru má v tomto případě dynamizující funkci. (Petruš, 2000, s. 98-99)

Z hlediska prostoru je pro nás zajímavý román *Fronta*. Na jednu stranu můžeme říci, že prostor v tomto díle je **konstantní**. *Fronta* totiž stále stojí na jednom místě. Vzhledem k tomu, že se děj románu odehrává tři dny, nemohl si autor dovolit nechat své postavy čekat na jednom místě bez toho, aniž by si na chvíli neodběhli. Tím by z románu vyprchala realističnost. A proto je nechal odcházet na nákupy, pro jídlo, do práce, do jídelny. Hlavního hrdinu Vadima nechal autorský subjekt seznámit se starší ženou a přenocovat v jejím bytě. Tím kvůli zápletce posunul děj z konstantního prostoru, ve kterém se odehrává prakticky celý příběh, na jiné místo. I když byl Vadim fyzicky v bytě, neustále na frontu musel myslet – tím autor zajistil alespoň psychické spojení hlavního hrdiny s konstantním prostorem.

V *Třicáté Marinině lásce* je zakomponován prostor **kontrastní**. Zatímco v první části knihy se Marina pohybuje v reálném prostředí Moskvy – prochází se po ulicích, jezdí taxíky, učí v hudební škole, navštěvuje své přátele nebo jen tráví čas s přítelkyní ve svém bytě, v druhé části se pohybuje v uzavřeném prostoru závodu a ubytovny. Dokonce i v rámci volného času vylévá Marina mezi čtyřmi stěnami svého pokoje na ubytovně, aby kompletovala s kolegyněmi nástěnky. Prostor zde pomáhá autorovi doladit psychickou změnu hlavního hrdiny.



V nejnovějších novelách *Den opričníka* a *Vánice* zvolil autor prostor **migrační**. Opričník Pařez se v prvním výše jmenovaném díle vydává plnit své pracovní povinnosti. S každým úkolem se tudíž mění místo jeho výkonu práce. Ve *Vánici* zase doktor Garin s vozkou Kozmou cestují na pojízděném samohybu – s ubývajícími verstami se tedy mění i prostor literárního díla.

### 2. 3 Titul

Titul je dalším důležitým stavebním exponentem. „*Základní funkce titulu spočívá v tom, že označuje dílo a podává čtenáři první informaci o něm.*“ (Všetička, 1992, s. 43) Vladimír Sorokin svým knihám vybírá tituly, jejichž úkolem je v první řadě informovat čtenáře a naznačit jim obsah. Někdy autor volí tituly jednoslovné, jindy víceslovné. Důležité však je, že jejich spojitost s obsahem díla je přímá.

### 2. 4 Jazyk

Důležitou roli v Sorokinových románech hraje jazyk. Podle Eduarda Petřů (2000, s. 107) je jazyk „*základním nositelem sémantické i estetické informace literárního díla, který u každého autora nabývá jistých specifických vlastností určených jeho stylem.*“ Jazyk v Sorokinových dílech je zcela specifický. „*Písmo i řeč u Sorokina zpravidla ztrácejí svou označující platnost, svou komunikační roli, svoji racionalitu – mění se v proud, znět, v heterogenní masu.*“ (Glanc, 2003, s. 12)

Asi nejzajímavějším románem je z hlediska jazyka *Fronta*. Tomáš Glanc ve své recenzi (2003, s. 7) zdůrazňuje důležitost jazyka, který má v díle mnohem větší váhu než postavy samotné. Důležitější jsou hlasy, zvuky, brumlání, bručení, povely, výkřiky nebo šepoty. Jazyk podle něj běží jakoby naprázdno, slova a věty sice mají svůj význam, ale jejich nahromaděním vzniká nesmysl. Názorně to dokládají pasáže, ve kterých hrdinové luští křížovku, čtou inzeráty nebo komentují aktuální politické události. Také zde ožívá jazyk sovětských novin.

Celý tento román Sorokin pojal jako jeden velký dialog. I když se přímá řeč čte snadno a rychle, její pochopení nás může zdržet. Protože nevíme, kdo k nám promlouvá, budeme se muset častokrát vracet zpět na začátek dialogu. Celkově na nás dílo může působit zmateně, to byl ale zřejmě autorův záměr, využít jazyka jako prostředku k navození chaosu.

Čtenáře určitě zarazí tzv. „pereklička“<sup>4</sup> nacházející se zhruba v polovině knihy. Tato pasáž zabírá v knize devětačtyřicet stran, proto se není čemu divit, že někteří nakladatelé usilovali o redukci této části knihy. (Glanc, 2003, s. 12) Sorokin se ale proti tomuto zkracování bránil, protože právě v této pasáži spatřoval významové jádro knihy. Tomáš Glanc (2003, s. 12) dodává: „Z hlediska logiky celku by taková úprava byla necitelná, protože právě tento nezřízený přesah je pro Sorokina čímsi klíčovým.“ Zajímavý je také Glancův pohled na autora jako na dobrého posluchače, který následně inspirativní zvuk „ulice“ zpracovává do svých děl: „*Ve Frontě se objektem jeho vytříbeného sluchu stala živá řeč sociálního tělesa sovětského davu, čekajícího na výdej kýženého zboží, a v závěru románu zvuk pohlavního aktu, jeho rétorika, jeho jazyk, ve kterém se slova rozpouštějí a opouštějí svoje významy.*“ (Glanc, 2003, s. 13)

V *Třicáté Marinině lásce* zase autor zvolil jazyk realistický a přirozený. Zatímco děti mluví jednoduchým jazykem s občasnou vadou výslovnosti, dospělí hovoří spisovně. Občas nechá autor své postavy promluvit cizím jazykem<sup>5</sup>, hovorově nebo vulgárně. Do kontrastu k realistickému jazyku postav jsou postaveny pasáže, kdy vypravěč popisuje prostředí za doprovodu četných přívlastků, někdy i epitetonů: „*A všichni se dívají, mlčky se dívají a slunce bije do očí – jasně, žlutě, nesnesitelně, horoucně vášnivě, svatě spalující, omamně hrozivé.*“ (Sorokin, 2010, s. 39)

V druhé části této knihy se ale všechna přirozenost vytrácí. Dělníci v závodě spolu komunikují spisovně, jejich jazyk je ale nepřímý a neosobní. Alena Slezáková popisuje ve své recenzi pro MF Dnes jazyk v závěru knihy takto: „*Jazyk se láme, uvědomělé dialogy dělnic přerůstají v obří úvodník sovětské „Pravdy“.*“ (Slezáková, 2010) Tento jazykový přechod napomáhá čtenáři lépe pochopit Marininu náhlou proměnu a uvědomit si, jak je chladná a strohá její nová „neosobnost“, stejně jako řeč, kterou k nám promlouvá.

Zajímavý po jazykové stránce je i *Den opričníka*. Jak už bylo řečeno, opričníci z šestnáctého století jsou zde přeneseni do budoucnosti. Jejich víru, charakter a dokonce i jazyk jim ale autor ponechal, a tak k nám tajná Gosudarova policie promlouvá zastaralým jazykem ruských bylin. Historický nádech textu potvrzují i přechodníky a inverze. Některé metafory, které opričníci používají v rámci svého specifického slangu, autor zvýraznil proloženým písmem. Někdy může být složitější tyto jazykové šifry rozluštit, většinou ale

---

<sup>4</sup> Pereklička je kontrola docházky či přítomnosti, která se projevuje nekonečným předčítáním jmen.

<sup>5</sup> Marinin přítel Valentin mluví francouzsky

jejich smysl pochopíme z kontextu. Například Rusko nazývá hlavní hrdina v knize *Medvědem*, požár je pro opričníky *červeným kohoutem*, úplatek pak *černým desátkem*, siréna – *řevem Gosudarovým*.

Ve *Dnu opričníka* autor propojoval prózu s lyrikou. Ve dvou případech byly básně důležité pro následující děj – šlo o poému Gosudarova zetě hraběte Urusova a píseň zpěváka a vypravěče bylin Artamonova. Další lyrické pasáže byly užity jako součást divadelního monologu, při promluvě k přírodě, byly také součástí rituálu, nebo pomocí nich autor popisoval stav nevědomí po požití omamných látek. Protože se lyrika objevuje ve *Dnu opričníka* více než často, můžeme si položit otázku, z jakého důvodu ji Sorokin ve svém díle použil? Možná proto, že v lyrice má autor možnost přirozeněji užívat básnické prostředky jako například metafory nebo alegorie. Lidé si v době absolutistické vlády nemohou dovolit projevat veřejně své názory. Mohou je ale skrýt do poezie v podobě jinotaje a recitací těchto básní pak ovlivňovat ostatní. Krom toho byla lyrika v 16. století oblíbenou dvorskou zábavou.

Zajímavé je také zkoumání opričnických jmen, respektive přezdívek. Vladimír Sorokin zde použil tzv. *nomen omen*, tj. „*pojmenování, které vystihuje svého nositele*.“ (Všetička, 1992, s. 43) Hlavnímu opričníkovi se říká *Táta* proto, aby byly zdůrazněny jeho privilegia a nadřazenost. Jak říká sám Pařez: „*Táta je pro mě jako otec rodný. Dneska zmlátí, zítra lásku vrátí*.“ I u dalších opričnických jmen jako: *Jehňátko, Pind'a, Berla, Pohoda, Samoša, Karabáč, Zmrzlik, Nařvanec, Hrom, Mokroš, Buben, Pravda, Komol, Šedák, Abdul, Ochlup* - můžeme předvídat jejich spojitost s charakterem, fyzickým znakem, zálibou nebo oblíbenou zbraní nositele.

V novele *Vánice* je díky jazyku zdůrazněn rozdíl mezi představitelem vrchnosti a jeho poddanými. Proti spisovné mluvě doktora Garina jakožto zástupce vrchnosti stojí hovorový jazyk mužíka Kozmy, který v díle reprezentuje chudinu. Sluha Vasjatka zde dokonce oniká, aby bohatšímu doktorovi projevil úctu.

## 2. 5 Postavy

Asi nejdůležitější úlohu v literárním díle hrají postavy, bez jejichž existence by žádné dílo nemohlo nikdy vzniknout. Sorokin své postavy přiblíží čtenáři vnějším popisem. Charakteristiku vnitřní nám záměrně zatajuje. „Neotevřeností“ postavy může dojít k tomu, že si k ní jako čtenáři nevybudujeme bližší vztah. Někdy nemusíme rozumět jejímu počínání,

obzvlášť v pasážích, kdy jsou postavy vystavené tlaku z okolí a jednají impulzivně. „*Postavy Sorokinových děl [...] jsou vždy neosobní a nemají individuální psychologii ani jedinečný příběh, s nímž by čtenář mohl vejít do důvěrného styku.*“ (Glanc, 2003, s. 16)

V *Třicáté Marinině lásce* se objevují postavy typické pro sociální realismus: dělníci, frézaři, pionýři. (Milon, 2006, s. 40) Hlavní hrdinku Marinu můžeme zařadit mezi tzv. postavy **kontrovertní**. Pro tyto postavy je typické, že se během děje změni ve svůj pravý opak. (Všetička, 1992, s. 27) A tak se ze společenské, inteligentní, umělecké lesbičky polodisidentky, která nenávidí komunistický režim, stane introvertní dělnice v továrně Sergeje Nikolajeviče. Čtenář se už při prvním kontaktu s knihou na obalu dočte, že *Třicátou Marininu lásku* můžeme číst buď jako existenciální román, nebo jako parodii na socialistický realismus budovatelských románů. (Machoninová, 2009) A tak i proměnu hlavní hrdinky můžeme vnímat vážně nebo s nadhledem. K Marinině změně by nedošlo, kdyby se hlavní hrdinka nedostala do kontaktu s tzv. **osudovou postavou**, která její proměnu podnítila. Touto osudovou postavou je zde Marinin milenec Sergej Nikolajevič Rumjancev. Nemůžeme ho však považovat za Marinina přítele – spíše zde plní úlohu jakéhosi zasvětitelce, který Marinu učí žít v duchu komunistické ideologie.

Román *Fronta* se od ostatních odlišuje tím, že v něm jednotlivé postavy nehrají prakticky žádnou roli, důležité je až jejich spojení ve frontě, která zde představuje jakéhosi „fiktivního hlavního hrdinu“. „*Lidskost lidí je oslabena nebo zpochybněna, narušena či vyvrácena. Lidé se mění v monstrum kolektivního útvaru, který masochisticky strádá v touze po nejistém, neznámém, absurdním cíli.*“ (Glanc, 2003, s. 15) Postavy jsou zde ochuzeny o vnější i vnitřní charakteristiku - dokonce postrádají i jména. Zdůrazněna je zde pouze postava Vadima, jehož úkolem je dovést děj k pointě. Tomáš Glanc (2003, s. 16) také ve své recenzi zdůrazňuje, že někteří kritici vytýkají Sorokinovi jeho posthumanismus. Sorokin totiž rád vytváří svým postavám klony. Například postavy z románu *Goluboje salo* jsou potomky Vadima z *Fronty*. Tomáš Glanc (2003, s. 16) dále pokračuje: „*Tyto postavy nemají individuální psychologii ani jedinečný příběh, s ním by čtenář mohl vejít do důvěrného styku. Klon je člověk se změněnou lidskostí, člověk, který opustil sám sebe a propůjčil potenciál vlastní bytosti něčemu nadosobnímu – nevyzpytatelnosti kolektivního těla, samovolného spádu jazyka, temnotám různých druhů násilí. Klon je dokonale nelidský člověk, který zároveň v nejvyšší míře simuluje lidství.*“

Aby se Sorokin neopakoval, vytvořil ve svém dalším díle hlavní postavu naprosto atypickou. Ve *Dnu opričnika* chtěl autor poukázat na možnost, že by Rusko mohlo v budoucnosti udělat „krok zpět“ k absolutismu. Toto dílo nemělo rozhodně parodovat budoucnost, ale naopak před ní varovat nejen ruské, ale i západní čtenáře. Proto nemohl vybrat vhodnější postavu, která by lépe vystihovala absolutismus než opričnika. Tuto postavu si „vypůjčil“ z 16. století, z dob vlády Ivana Hrozného. Opričnik byl tehdy člen tajné panovnickovy policie, jehož úkolem bylo prosazování samoděržaví a panovnickova ochrana. Ivan Hrozný je známý tím, že trpěl vážnou duševní chorobou a stihomamem. Neustále kolem sebe tušil zradu a spiknutí. Proto taky vytvořil opričníky (původně se jim říkalo Kromešniki<sup>6</sup>), mezi kterými se cítil bezpečněji. Opričníci se museli vzdát svých rodin a upsat se panovníkovi. Stáli pak mimo zákon, proto si na ně nesměl nikdo stěžovat. Jejich denním programem byla konfiskace majetku nebo masové popravy Ivanových odpůrců. (Švankmajer, 1995, s. 78-83)

I když byli Sorokinovi opričníci přeneseni do budoucnosti, neprošli žádnou „literární úpravou“. Krom toho, že autor zmenšil jejich družinu<sup>7</sup> a propůjčil jim moderní vybavení, zůstali prakticky nedotčení. Jejich charakter, víra, starobylý jazyk, oděv i odznak<sup>8</sup> jim byly ponechány. Hlavní hrdina – opričnik Pařez – je typicky zápornou postavou, kterou musí čtenář za její krutost jednoznačně odsoudit. Vnímatele textu však tyto postavy donutí k zamyšlení, a to byl zřejmě hlavní Sorokinův cíl.

Další novelou, kterou Sorokin napsal s cílem poukázat na soudobou společnost, byla *Vánice*. Hned z několika rozhovorů, které Vladimír Sorokin poskytl tisku, můžeme vycítit jeho odpor k ruským zbohatlíkům, kteří se vyvyšují nad prostý lid. (Doerry, 2007) A právě toto téma autor vykreslil ve své novele *Vánice*. Zde postavil do kontrastu zbohatlého doktora Garina a jeho společníka Kozmu, kteří spolu putují zimní krajinou. Doktorův charakter je typicky panský. Můžeme u něj pozorovat vysoké sebevědomí, náladovost, netrpělivost, agresivitu. I přes tyto nedokonalosti bychom ho ale zařadili spíše ke kladným postavám. Vesničanovi Kozmovi však autor přidelil lepší vlastnosti. Tento mužík je v knize vylíčen jako prostý, skromný a hodný člověk, který nadevše miluje své koníky. Ve knize jsou dva momenty, ve kterých vrcholí napětí mezi oběma hlavními postavami. První napjatá situace

---

<sup>6</sup> Kromešniki v překladu znamená – ti, kdo přicházejí ze tmy.

<sup>7</sup> Původně měl Ivan Hrozný ve své družině 1000 opričníků, později se jejich počet rozrostl dokonce na 6000. Sorokinových opričníků je podstatně méně. Hlavní družinu tvoří 12 vyvolených.

<sup>8</sup> Odznakem jim bylo koště a psí hlava, které vozili opričníci s sebou na koni všem pro výstrahu. V roce 2027 tyto odznaky vozi tajná policie na chladiči svého mercedesu. Psí hlavu nosili opričníci proto, aby vyslídili zradu a koště, aby ji vymetli pryč.

vzniká, když doktor bije Kozmovy koníky, kteří odmítají pokračovat v cestě, a Kozma přitom pláče. Druhé nespravedlnosti se dočkáme až na samém konci knihy, kde se doktor dožívá rána, zatímco Kozma ve spánku umrzne. Doktor tak vychází jako vítěz v pomyslném zápasu panstva s poddanými. Sorokin hodnotí závěr své novely následovně: „*Jsem až příliš očarován naší inteligencí. Kdybych byl rozčarován, doktor Garin by nejspíše zmrzl spolu s Kuckou. Ale takhle přežívá, i když s úplně omrzlýma nohama. Ale pro skutečného ruského intelektuála je to bezesporu šťastný konec.*“ (Machoninová, 2010)

Doktor Garin se však v díle neprojevoval vždy jen agresivně a záporně. Časté vzpomínky na jeho ženu Nadinu dokazují, že i jeho srdce není jen chladné. Nadinu tedy můžeme považovat za tzv. **metascénní** postavu, která sice v díle osobně nevystupuje, ale neustále se o ní mluví. (Všetička, 1992, s. 27)

### 3 Motivy

#### 3.1 Co je to motiv?

Eduard Petru definuje motiv jako: „*základní dynamickou složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí.*“ Tato jednotka je nejmenší, a tudíž dále nedělitelná. Výběr motivů závisí na záměru autora, na tom, co a s jakým cílem autor hodlá čtenáři sdělit. Důležitá je také návaznost motivů. Pokud autor pracuje se silně normativním žánrovým modelem (např. detektivním románem), nepoužívá tolik motivů jako u žánru málo normovaného, kde si práci s motivy může dovolit ve větší míře. Autora může také při výběru motivů ovlivňovat literární směr nebo proud, v jehož rámci tvoří. Motivy, které mohou být buď hlavní, nebo vedlejší, se sdružují do skupin a vytvářejí **téma** díla (Petru, 2000, s. 103). Lederbuchová (2002, s. 200) pak dodává: „*Na utváření hlavního tématu a jeho smyslu se význačně podílejí motivy hlavní, z nichž je jeden vůdčí – **leitmotiv**.*“

Všetička (1992, s. 41) popisuje ještě dva druhy motivu – **kontramotiv** a **intermotiv**: „*V epickém díle se může vyskytnout také taková situace, kdy proti jednomu motivu je postaven motiv sice stejného druhu, ale zcela opačné tendence. Motiv tohoto zaměření tvoří kontramotiv. Intermotivy jsou pak motivy, které se objevují v různých dílech jednoho a téhož autora. Tyto motivy vytvářejí jakousi vyšší kontinuitu mezi jednotlivými texty jednoho a téhož tvůrce.*“

#### 3.2 Sorokinovy motivy

Vladimír Sorokin je velice plodným autorem, o čemž svědčí výčet jeho děl v předchozí kapitole. V této práci se ale budeme podrobněji zabývat jen čtyřmi knihami, které

se od sebe značně odlišují – ať už výběrem tématu nebo postav, prostorem, časem nebo kompozicí literárního díla. Zvolili jsme díla: *Fronta*, *Třicátá Marinina láska*, *Den opričníka a Vánice* hlavně díky tomu, že je můžeme najít v oddělení světové beletrie každého knihkupectví v českém překladu, za což vděčíme překladatelům Jakubu Šedivému a jeho pokračovateli Liboru Dvořákovi.

Všechna výše jmenovaná díla spojuje velké množství hlavních i vedlejších motivů. V následujících kapitolách se budeme věnovat jejich rozboru. Klíčovými motivy jsou v Sorokinových dílech – erotika, sny, drogy a alkohol, oheň. Za další významné prvky Sorokinových děl můžeme považovat třeba i agresivitu, vlastenectví nebo kontrasty.

### **3. 2. 1 Erotické motivy**

I když sex a erotika patří neodmyslitelně do života každého z nás, dlouhou dobu byla tato témata v dílech autorů po celém světě zakázaná. Pokud si spisovatel dovolil okořenit své dílo erotickými scénami, mohl na to tvrdě doplatit například jako David Herbert Lawrence roku 1928, když vydal svou knihu *Milenc lady Chatterleyové*. A to mluvíme pouze o erotických scénách! Homosexualita, sexuální deviace a jiné sexuální praktiky byly pro tehdejší společnost tabu.

I když mají dnes autoři při tvorbě volnější ruku, kritika je stále přísná. Pokud se autor rozhodne tvořit v duchu erotického realismu, může být mylně obžalován z pornografie. Hlavním úkolem pornografie je stimulovat vzrušení, kdežto erotický realismus se snaží pravdivě zobrazit skutečnost. Je ale pravda, že výsledek může být v obou případech totožný. (Milon, 2006, s. 24-25) A právě tímto omylem se musel zabývat i Vladimír Sorokin, když na něj byla v roce 2002 podána žaloba za pornografická místa v jeho knihách. I když je pravda, že autor pracuje s tématy jako nevěra, znásilnění, homosexualita, nebo dokonce i pedofilie a nekrofilie – jeho žalobci tehdy vytáhli erotické pasáže z kontextu s cílem na ně poukázat, tím pádem bylo nařčení z pornografie neobjektivní a žaloba byla stažena. (Milon, 2006, s. 24-25)

V Sorokinových dílech by bylo zbytečné hledat romantickou lásku. Najdeme zde mnoho druhů erotiky – ať už jde o sex homosexuální, rituální, nevěru či znásilnění. V *Třicáté Marinině lásce* se hlavní hrdinka sice snaží o nalezení lásky (zároveň prožívá sex, díky kterému se cítí šťastná). Nikdy se ale nejedná o lásku v pravém slova smyslu - spíše o pouhé vzplanutí. Erotika má v Sorokinově dílech různé funkce. Někdy se prostřednictvím erotiky snaží autor vykreslit charakter postav, jindy na ní staví celou dějovou linii, nebo mu slouží jen jako jednorázový zásah do stereotypu.

Na erotických motivech je postavená celá *Třicátá Marinina láska*. Marina se už jako malé děvčátko „seznamuje“ se svým tělem ve školce. Společnost jí dělá kamarád Žorka. Tzv. „hraní na doktora“ není v literárních dílech žádná novinka. Autor zde zvolil specifické jazykové prostředky, díky kterým vytvořil originální pasáž. Skutečnost, že Žorkovi není ani pět let, a jeho slovník v kontrastu s Marininou nevinností a naivitou mohou čtenáře překvapit mnohem více než sama událost: „*Jen si šáhni, neboj se,*“ *zašeptal, neobratně přistoupil až k ní a docela tak zastínil proužky uprášeného světla. Marina nesměle natáhla ruku a dotkla se čehosi teplého a pružného. Žorka, který si držel košili co nejvíc nahoře, sklonil hlavu. Lehce do sebe drcli čely a prohlíželi si klacík čníci do šera. „Menuje se to čurák. Ale nikomu to neříkej, vono je to sprostý slovo.“.... „A jak se menuje to moje? Pipinka?“ zeptala se Marinka, která se celá třásla, jak ji to lechtalo. „Píča,“ opravil ji rychle a chrčípí se mu vzedmulo.* (Sorokin, 2010, s. 31)

Sorokinovy dětské postavy také ve školce o erotice diskutují, předávají si zkušenosti a cenné informace. Takže je Marina už v pěti letech poučena o tom, jak vlastně vznikají děti. Jednoho dne se jí dokonce naskytne příležitost vidět celý akt na vlastní oči. Večer totiž přijde Marininu matku navštívit strejda Volod'ja, se kterým má matka poměr. Marina pozoruje celý akt za skleněnými dveřmi. Matčino sténání a Volod'ovy divné pohyby by asi u ostatních dětí vyvolaly paniku a strach o matku, ale v tomto případě v dobře informované Marině tato událost žádné trauma nezanechala.

Sorokin občas čtenáři prozradí Marininu intimnost na pozadí jiné události, jako by šlo o něco prostého. Taková věta může čtenáře šokovat: „*Za rok vyhořel sousedovic dům a Nad'ka ji naučila onanovat.*“ (Sorokin, 2010, s. 42)

Stejně tak na nás může působit scéna, kdy Marinu ve sprše osahává její vlastní otec. Místo toho, aby se dívka bránila, prosí otce, aby pokračoval dál. Otec se Mariny původně dotýkal se záměrem celou ji umýt, když se jí ale dotkl v rozkroku, sama Marina reagovala následovně: „*Ježíš, to je tak příjemný, tati...*“ *Otec se tiše zasmál a znovu jí přejel po genitáliích. „Teda... to je rozkoš... eště, tati...”* (Sorokin, 2010, s. 45) V noci pak přistoupil přiopilý otec k Marinině posteli a navrhl jí, že se jí bude znovu dotýkat. Ona souhlasila, jenže otci nevinné hlazení nestačilo, a tak dceru znásilnil. V celém aktu nemůžeme vyzorovat agresivní jednání. Vše probíhá až překvapivě klidně. Na druhou stranu ale otcova opatrnost a něžná slova připomínají fakt, že se jedná o styk otce a dcery – tedy incest. Tato scéna ve spojitosti s předchozím aktem ve sprše je jedna z nejkontroverznějších, možná právě kvůli ní byl Sorokin nařčen z pornografie. Násilnický otec ale neušel trestu, psychicky svou vinu neunesl a spáchal sebevraždu.



Sorokin své hrdince rozhodně nepřipravil snadné dětství. O pár let později, když už byla dívka v pubertě, se vydala na pionýrský tábor, kde po ni házel očkem vedoucí Volod'ja. Marina se s Volod'ou jednoho dne vypravila projet na lodičce. Mladý vedoucí se po ní začal sápat mnohem násilněji než před časem otec. Zajímavé je, že Sorokin nechal Marinu jednat laxně. I přesto, že Marina se sexem nesouhlasila, nikdy se nepokusila utéct. Svůj nesouhlas dávala najevo jen slabým vzlykáním, se kterým si Volod'ovy ruce hravě poradily.

V šestnácti letech pak přijde další Marinina zkušenost. Na oslavě narozenin kamarádky Věry se Marina seznamuje s třiatvacetiletou Marií, která ji zasvětila do lesbického sexu. Tato událost se pro Marinu stává něčím výjimečným: „*Noc byla dusná a nekonečná, čerstvá a střemhlavá, vyplněná jen věcmi zcela novými, vzrušujícími a opojnými: dlouhými polibky, laskavými doteky, přerývanými zpověďmi, omračujícími objevy, skřípějící postelí, nesčetnými orgasmy, nadšenými slzami, mokrým polštářem, propletenými vlasy, kalným svítáním, zmuchlaným prostěradlem, vysíleným vděčným šepotem, polobdělymi přísahami, náhlou zemdleností a spánkem, spánkem, spánkem, spánkem – i ve vzrůstajícím hluku probouzeného města hlubokým a klidným...*“ (Sorokin, 2010, s. 79) Sorokin tuto novou Marininu zkušenost popisuje dlouhým výčtem epitetů snad proto, aby naznačil, jaké nekonečné štěstí Marinu potkalo ve srovnání s předchozími tragickými sexuálními zážitky. Proto se čtenář nemůže divit tomu, že od tohoto okamžiku se Marina rozhodla hledat jen partnerky stejného pohlaví.

I když Marina zažije 29 lesbických vztahů, neupřesní ji autor ani sexuální partnery. Jsou to spíše známí přátelé, které čas od času „navštěvuje“. Jako například klavírista Valentin Nikolajevič nebo bývalý disident Mít'ja. Při pohlavním styku s mužem však Marina nikdy nebyla schopná dosáhnout orgasmu. Až jednoho dne přišla změna. Marina se na hodině klavíru seznámila s otcem své žačky – Sergejem Nikolajevičem Rumjancevem, který byl předsedou stranické organizace. Marina jej pozvala k sobě domů, kde se ji Sergej celé odpoledne snažil zaujmout prokomunistickou filozofií. I když s ním Marina z počátku nesouhlasila, nechala se po nějaké době přesvědčit. Nakonec na ni Sergej zapůsobil natolik, že ho u sebe nechala přenocovat.

V noci Sergej Marinu probudil polibky. Znovu se zde projevuje laxnost hlavní hrdinky, která místo aby odmítla, raději muže prosí o urychlení aktu, protože je unavená. Střídají se u ní stavy mikrosněného s probuzením. Celý akt pak hlavní hrdinka prožívá jakoby ve snu, a protože se jí zdá o moři - partnerovy pohyby v ní asociují příliv a odliv. Jeho dotyky zase ve snu vnímá jako teplou pěnu, která jí hladí kolena a bedra: „*Moře bylo najednou horké, začala z něj stoupat pára a vítr v uších žhnul. Vyzvánění přehlušily mohutné údery*

velkého zvonu, které jako by chtěly prolomit nebe: „Bammm...“ A další žhnoucí příbojový val. „Bammm...“ A další náraz do genitálií. „Bammm...“ A pěna, pěna, pěna, po nohou i po břicho... „Bammm...“ A chvějící se stehna, rozrážená další vlnou. „Bammm...“ A lavinovitě blaho dole, v hrudi i v kolenou. „Bammm...“ A trýznivé sladko, které zbavuje rozumu. Ach... Bože... Orgasmus, a jaký – tak intenzivní a trvajícím ještě nezažila...Orgasmus ještě doutná, z očí se řinou slzy, ale Marina už ustoupila a postavil se na jediné volné místo v přísně vyrovnaném řadu mnohamiliónového sboru, obsadila svou buňku, která byla po tolik let prázdná...Píseň taje, ze rtů unikají poslední zvuky a po několika okamžicích naprostého ticha se vesmír plným hlasem obrací ke strnulým miliónům: DOBRÉ JITRO, SOUDRUZI! VYSÍLÁ PRVNÍ PROGRAM VŠESVAZOVÉHO ROZHLASU! (Sorokin, 2010, s. 81)

Autor zde použil zajímavou metaforu – Marinin sexuální partner Sergej, je zde využit pouze jako literární „corpus delicti“. Autorovým záměrem bylo pravděpodobně naznačit čtenářům, že Marina prožila svůj první orgasmus s abstraktním komunismem, což naznačuje i hlas z rádia v poslední větě citace. Tento okamžik se stává důležitým bodem celé knihy, protože rozděluje děj na dvě části. V prvním pomyslném oddíle hledá Marina samu sebe. Paradoxně však čtenář o její osobnosti ví mnohem víc než v části druhé. Po aktu je Marina věrná svému novému „abstraktnímu partnerovi“. Vzdá se práce i života, který doposud vedla, a radikálně se mění. Vše přizpůsobí své „nové víře“ – práci, bydlení, vzhled, dokonce i svůj charakter. Na druhou část knihy se pak můžeme dívat z více úhlů pohledu, což je ostatně pro postmodernismus typické. Chtěl autor poukázat pouze na nebezpečí levicově orientované politiky a jeho vliv na lid, nebo celou druhou polovinu knihy můžeme chápat jako jednu velkou metaforu na partnerský vztah, v němž je pouze jeden zamilovaný pro toho druhého schopen obětovat cokoli, kdežto ten druhý na partnerově naivitě jen drze parazituje? Na tuto otázku už si každý musí odpovědět sám.

Erotické motivy však nenalezneme jen v *Třicáté Marinině lásce*. V novele *Den opričníka* autor pracoval převážně s násilím. Vzhledem k tomu, že opričníci byli jako tajná Gosudarova policie krutí a nemilosrdní, nemůžeme v knize očekávat romantické pasáže. Pokud tedy hovoříme o erotice v této novele, jedná se převážně o násilné nebo rituální sexuální scény. Hned v úvodu příběhu se opričník Pařez vydává „vyřídít“ dědičného Ivana Ivanoviče Kunicyna. Poté, co opričníci dědičného popraví, znásilní jeho ženu: „Žena Ivana Ivanoviče má lýtka pobledlá, chladivá, a prstíky na nohou jemné, hebké, s pěstěnými nehtíky, růžovým lakem pokrytými. Bezmocné její nohy se svíjejí v silných rukou opričnických a prstíky se ze všeho toho napětí a děsu drobně chvějí a roztahují se. Beránek se Sivolajem znají

*moje slabůstky – už se to jemné ženské chodidlo chvěje přímo před mými ústy, já beru roztrášené prstíky do rtů a do jejího lůna vypouštím lysého tchořika svého. Jak sladko! A vdovička se zmítá jako živé růžové prasátečko na rožni rozpáleném, vdovička se celá třese a kvičí. Zatínám zuby do chodidla jejího. A ona vřeští a hází sebou po stole. A já poctivě a nezadržitelně konám svou šťavnatou věc.*“ (Sorokin, 2009, s. 27)

Znásilnění v této novele je zcela odlišné od Marinina znásilnění. Máme-li obě záležitosti srovnat, bude jednoznačně opričnická oběť znásilnění mnohem více frustrována. Pařez ji způsobí nejen fyzické, ale i psychické trauma. Navíc se bude cítit ponížena, protože celý akt probíhá za přítomnosti jiných mužů. Kdežto Marina ani netušila, že jí její vlastní otec ubližuje. Akt znásilnění je sám o sobě kontroverzním tématem. Sorokin ho použitím deminutiv jen umocňuje a díky starobylému jazyku má čtenář pocit, že se ocitá v krutém středověku, kde podobné násilnosti byly na denním pořádku.

Na nejbizardnější erotickou scénu si však musíme počkat až na samotný konec knihy. V této pasáži se všichni opričníci společně vydají do lázní. Zde se svléknou a přijmou od „Táty“ tabletu, po které se jim ztopoří penis. *„Táta se jako první staví. Voska k sobě přitahuje. Vsouvá Vosk úd svůj do řiti jeho. Supí Táta blahem, cení do šera zuby bílé. Voska obejmě Karabáč a roh svůj mastí potřeny jemu udílí. Vosk temně vzdychne. Hrabáčovi Šedák zastrkuje, Šedákovi Samoša, Samošovi Baldochaj, Baldochajovi Mokroš, Mokrošovi Náhoda – nu a nyní řada je na mě, abych Náhodovi dovnitř trámeč svůj lepkavý vpravil...Staví se a buduje housenka opričná. Supí-vzdychají další a další za mnou.*“ (Sorokin, 2009, s. 158) Na otázku, proč provádějí opričníci po večerech tyto sexuální orgie, si nemůžeme odpovědět jinak než kvůli rituálu. Rituál je, jak je všeobecně známo, založen na základě opakovatelnosti a slouží k upevnění společenství a norem. Protože je rituál společenský, účastníci se díky němu navzájem ujišťují, že patří k sobě a mohou se na sebe spolehnout. Rituál je většinou doprovázen hudbou, zpěvem nebo osvětlením. Vrcholem rituálu může být extáze, kterou bylo u opričníků sexuální vyvrcholení.

Sorokin se v erotice doslova vyžívá, dokonce i ve *Vánici*, kde dva hlavní hrdinové putují osamoceně zamrzlou krajinou, dokázal autor vytvořit novou fabuli, která zavedla prochládlé muže do domu krásné mlynářky a jejího trpasličího manžela. V okamžiku, kdy se na scéně objeví krásná žena, kterou doktor neustále pozoruje, si mohou být Sorokinovi čtenáři jistí tím, co bude následovat. V tomto případě se autor zabýval tématem nevěry. Mlynářka, která žije s miniaturním trpasličím manželem, který pravděpodobně není schopen uspokojit její sexuální touhy, večer sama a dobrovolně přijde za doktorem Garinem, aby se mu

odevzdala. Můžeme se domnívat, že tato scéna se od všech ostatních Sorokinových erotických scén odlišuje tím, že její absence by neměla vliv na následující děj. Ve *Dnu opričníka* erotika zobrazovala čtenáři opričnický chlad a krutost. Ve *Třicáté Marinině lásce byla* zase erotika natolik důležitá, že na jejím základě autor postavil celou hlavní dějovou linii. Ale ve *Vánici* doktor přijíždí do mlýna, aby alespoň na pár okamžiků proměnil nudný mlynářčin život a přinesl do něj v chladných zimních dnech alespoň trochu tělesného tepla. Co se ale stane, když doktor odjede? Možná bude stereotyp pokračovat v mlýně dál, dokud zase nepřijede další nečekaná návštěva.

Nejzajímavější erotická scéna se ale bezesporu odehrává v románu *Fronta*. Celý tento román napsal Sorokin v dialogích. Jeho čtení tudíž po nás vyžaduje značnou dávku představivosti. Čtenáři je zatajeno, kdo právě hovoří, což může vyvolat zmatek, pokud se jedná o scény, kde promlouvá více postav. Sexuální scénu Lídy a Vadima vykreslil Sorokin v závěru knihy přes dvacet šest stran. Přičemž je převážně tvoří jen citoslovce a oslovení deminutivy: „*Poklade...*“ „*Posuň se trochu vejš...*“ „*Jé, proč to, Lído... jé...*“ „.....“ „*Ómmm... jé... áááá...*“ „... *dej ty kolena stranou...*“ „*Lído... ale co to děláš... to si nezasloužím...*“ „.....“ „*Poklade...jé... ty jsi můj poklad...*“ „.....“ „*Sluníčko moje... já snad umřu... jé...*“ (Sorokin, 2003, s. 293)

### 3. 2. 2 Motiv snů

Jedním z oblíbených motivů v literatuře je sen. Podle Sigmunda Freuda jsou sny „*královskou cestou do nevědomí*“. (Kohoutek, 2010) Filozofové se dlouhá léta přeli o tom, jestli sny navazují na to, co jsme prožili v reálném životě, či nikoliv. Už filozof Karl Friedrich Burdach přišel s názorem, že sny nemají nic společného s reálným životem: „...*nikdy se neopakuje život dne se svými námahami a požitky, radostmi a bolestmi, naopak sen se snaží, aby nás z nich vyprostil.*“ (Freud, 2003, s. 9) Na Burdachovy názory navazují další filozofové jako například Johann Gottlieb Fichte. Wilhelm Weygandt byl přesvědčen o opaku. Burdachovi přímo odporoval takto: „*V převážné většině snů lze pozorovat, že nás sny uvádějí zpět do obyčejného života, místo aby nás z něj vyprošťovaly.*“ (Freud, 2003, s. 9)

Vzhledem k tomu, že problematika snů pro nás vždycky bude tak trochu záhadou, využívají ji literáti s oblibou ve svých dílech. Pokud chce autor čtenáře nahnout nebo vyděsit a nemůže si dovolit narušit dějovou linii nečekanou událostí, nechá svou postavu jednoduše literárně usnout. Ve snu si autor může pohrávat s prostorem literárního díla jako ve fantasy.

Může dojít k destrukci vlastností hlavní postavy, která se začne chovat jinak, než v realitě. Autor také může ve snech volně pracovat s časem – vrací se do minulosti, aby nechal své postavy promlouvat se svými zesnulými přáteli, nebo je naopak posílá na cestu do budoucnosti. Ve snu se také mohou postavy setkat s milovanou osobou, pokud jsou od ní v realitě odloučeni. Autor také může pomocí snů vyvolat napětí u čtenáře, pomocí hororové scény, nebo naopak nechat spící osobu prožít něco příjemného. Všechny tyto možnosti přinášejí čtenáři nový zážitek. I když se snové motivy řadí spíše k literárním klišé, které se neustále opakují a my, jako čtenáři, už je jsme schopni předvídat, autoři je používají i nadále. Stejně jako Vladimír Sorokin.

V *Třicáté Marinině lásce* nechal autor hlavní hrdinku usnout hned po tom, co ji znásilnil vlastní otec. Zdál se jí následující sen: „*Zdálo se jí o nekonečném moři, po němž se dalo klidně chodit, aniž byste se do něj probořili. Šla a šla po tom modrém, teplém a pružném, vítr jí čechrал vlasy, bylo jí moc dobře a lehce u srdce, jen pod břichem jako by cosi pobolívalo. Marina se rozkročila a pohlédla dolů. V jejím výčnělku se uhnízdil středně velký krab. Vztáhla k němu ruku, ale on výhružně rozevřel klepeta a zalezl ještě hlouběji do růžové štěrbin. Marina se pokusila ho ze sebe vytrhnout. Nebylo to snadné, jak se zpočátku zdálo – kluzký pancíř se vmáčkl do záhybů genitálií a nožky také nepovolovaly. Stiskla silněji, pancíř křupl a krab ochabl. Marina ho s úlevou hodila dolů – do sotva patrného moře. Rozdrcený krab v neuspořádaných kotrmelcích padal stále níž a níž ale za ním se ve slunci zaleskl tenoulinký vlasec vycházející z jejích genitálií. Marina ho sevřela rukama a táhla, ale vlasec nekončil, trval a trval, unikal z Mariny a nepříjemně šimral. Vítr zeslábl a Marina pocítila, že padá.*“ (Sorokin, 2010, s. 48) V tomto případě autor využil snu, aby čtenáři naznačil trauma, které znásilnění u malého dítěte vyvolalo. Bolest v podbřišku u dítěte asociuje krabova nebezpečná klepeta. Kraba autor zvolil proto, že je Marina ve dne pozorovala na pláži.

O pár let později Marina zjistí, že není schopná milovat muže – možná právě kvůli znásilnění, které se dokonce opakovalo. Hledá si proto lásku mezi ženami. Její devětadvacátou láskou je Sašeňka, kterou Marina velice miluje. Po jedné Sašeňčině návštěvě, spolu dívky usínají v objetí a Marině se zdá sen, ve kterém se prochází po ostrově Lesbos, kde potkává své předchozí partnerky. Ve snu Marina spatří svůj ideál muže – nejmenovaného vousatého pána, který nenápadně připomíná Solženicyna. (Bělkin, 2010) Tento muž jí vyčte, že nikdy nikoho opravdu nemilovala. Marina si uvědomí, že je to pravda, a všechny její milovnice jí v tu ránu přijdou odporné. Autor v tomto případě využil snu k tomu, aby dal hlavní hrdince podnět k dalšímu jednání. Jeho postava následně zareaguje pro čtenáře naprosto nečekaně. Sašeňku, se kterou minulou noc prožila milostné

dobrodružství, vyžene, a dokonce i zbije. Nechápaní Sašeňka nerozumí takovéto proměně, sentimentálně se rozpláče a zmizí z bytu, stejně tak jako z Marinina života a děje knihy. Sen má tudíž vliv na následující sled událostí, protože zapříčiní razantní proměnu počinání hlavní hrdinky.

I v novele *Vánice* autor využil motivu snu až na samém konci díla, kdy doktor Garin a mužík Kozma po dlouhé cestě zasněženou krajinou usínají v běžišti jejich samohybu, protože se jim sáně rozlomily a oni nemohli pokračovat dál v cestě. Nezbyvalo jim tudíž nic jiného, než noc přečkat ve společnosti miniaturních koníků. Kozmovi se tu noc zdál sen, ve kterém se vrátil do svého dětství. Tehdy z dětské nerozvážnosti zapálil s kamarády rachejtlemi vlastní dům. Otec ve sklepě ukrýval kuklu obřího motýla smrtihlava, kterou ukradl z Gosudarova inkubátoru nedaleko Podolska. Kozma se ve snu rozhodl kuklu zachránit, protože měla větší cenu, než celý jejich dům. Do sklepa ale přichází pozdě: „*On jde ke dveřím, nese kuklu, jenže ta puká a modrý, neuvěřitelně krásný motýl se začíná drát ven, uniká mu i z rukou, a je tak příjemný, tak hladký, tak hedvábný, přímo obludně krásný, tak krásný, že Kozma na otce úplně zapomene, je jako anděl, na zádech má nádhernou, modře světélkující lebku, jenže to vlastně není lebka, je to andělská tvář, úchvatná andělská tvář, zářící všemi odstíny modré, a zpívá přejemným klokotavým hláskem a dere se pryč, dere se z jeho rukou, jeho velká křídla usilovně mávají, dere se tak nezdolně, tak úchvatně, že Kozmovo srdce se začíná třepotat stejně jako motýlí křídla, ale pustit ho nemůže, to ne, nemůže ho pustit za žádnou cenu, a tak ho chytá za silné hedvábné nohy, motýl zpívá, mává a dolétá hořícím oknem, vynáší Kozmu tím hořícím oknem ven, Kozmovy ruce srůstají s nohama motýla, kosti se spojují s jeho kostmi, kosti zpívají společně s motýlem, je to píseň nového života, píseň dokonalého štěstí, píseň velké radosti, a oni ji zpívají, motýl s ním letí nekonečným ohnivým oknem, úzkým ohnivým oknem, rychlým oknem ohně, dlouhým oknem ohně, oknem ohně, oknem ohně, oknem ohně.*“ (Sorokin, 2011, s. 161). Ráno se dozvídáme, že noc přežil pouze doktor Garin. Kozma už se ze spánku neprobudil. Autor tedy zde využil snu jako „přechodu“ mezi životem a smrtí s užitím zajímavé metafory – postavené na odletu mužíka směrem k nebi na křídlech motýla smrtihlava. Motýl je symbolem změny, duše, radosti a svobody. Na základě tohoto symbolu, nebyl Kozmův odchod smutnou událostí, právě naopak – to také dokazuje autorský subjekt, když (v závěru citace) spojuje Kozmův odlet s písní dokonalého štěstí a velké radosti.

Knihy *Den opričníka* zase začíná snem, ve kterém se Pařez marně snaží ulovit bílého koně: „... a pojednou vím, že v tom koni tkví všecek život můj, všecka má sudba, všecek zdar,

že potřebný mi je jako vzduch, ale on se mi beze spěchu neustále vzdaluje, nikoho a ničeho nedbá, odchází navždy, odchází ode mě, odchází navěky, odchází nenávratně, odchází, odchází, odchází.“ (Sorokin, 2009, s. 8) Gunnar Lenz (2009) ve své recenzi udává: „Stejný obraz snu se objevuje i v závěru, kde se však navíc prolíná s Pařezovými stereotypy o opričnině, Bohu a Rusku. Na chvíli probleskne myšlenka, jestli to všechno není jen Pařezův sen, fantazie o budoucnosti Ruska.“

Zajímavé je, že Sorokin užívá při popisu snů ve svých knihách specifickou syntax, jazykové prostředky nebo si pohrává se strukturou textu. V *Třicáté Marinině lásce* například Sorokin celý sen oddělil od hlavní dějové linie odsazením řádku. Kozmův sen ve *Vánici* zase napsal do souvislého textu bez odstavců a na jeho závěr několikrát zopakoval slova „oknem ohně“ kvůli docílení gradace. Ze stejného důvodu opakoval ve *Dnu opričníka* šestkrát adjektivum „živí“.

### 3. 2. 3 Motiv drog a alkoholu

Dalším oblíbeným Sorokinovým motivem jsou drogy a alkohol. Holandské slovo *droog* v překladu znamená žízeň. Lidé, kteří se dostanou s drogou do přímého kontaktu, mohou být tudíž „žízniví“ po další dávce a snadno podlehnou závislosti. (Sedlak, 2009)

Pro spisovatele mohou být drogy atraktivním tématem. Drogová problematika je bezesporu aktuální a u čtenářů oblíbená. Drogy jakožto psychotropní látky, které mohou vyvolat různé halucinace, jsou pro autory podobně jako sny jednou z dalších možností, jak vyvolat u čtení napětí a přitom neodbočit z dějové linie. Vytvářejí pro autora nový prostor a fabuli, která nemusí s hlavním dějem absolutně vůbec souviset. Autoři mohou halucinace využít, aby čtenáře zmátli, dovedli ho k zamyšlení, nebo aby mu naznačili něco, co mu vypravěč záměrně zatajuje. Někdy mohou halucinace končit jednoduchým vystřízlivěním do reality, dramatickým a nebezpečným upadnutím do bezvědomí, nebo naopak komickým faux pas. To už záleží na autorově stylu a záměru.

V literatuře najdeme mnoho děl, které zaměřují svou pozornost právě k tomuto tématu. Známa jsou například díla *Rekviem za sen* od Huberta Selbyho, *Feták* od Williama Burroughse nebo německý román *My děti ze stanice zoo*. I Vladimír Sorokin zapojil drogy do svých děl jako jeden z motivů. A nebyl by to Sorokin, aby nepropojil stavy nevědomí s erotickými nebo násilnými scénami. Postavy v Sorokinových dílech se nebojí vyzkoušet různé typy exotických drog, které je podněcují k agresivitě, nebo je naopak donutí vážit si života. Protože se jedná o látky, se kterými se v reálném životě nesetkáme, může být četba

těchto pasáží, kde hrdinové přijímají drogu, poněkud náročnější. Četba je bohužel ještě komplikovanější kvůli slangu, kterým hlavní postavy promlouvají. Čtenáři je zatajeno, jak daná látka vypadá nebo jakým způsobem se aplikuje. Proto může dojít k tomu, že se interpretace těchto pasáží mohou odlišovat. Protože se děj Sorokinových knih odehrává v Rusku, musí čtenář počítat s tím, že postavy nepohrdnou vodkou. K dalším látkám, které Sorokin použil, patří například hašiš, marihuana nebo koks.

V novele *Den opričníka* požadoval Pařez jako protislužbu po primabaleríně Uljaně Sergejevně Kozlovové tzv. *akvárium*. Jde o drogu, která je v Rusku zakázaná. Tento zákaz vydal už dávno Gosudarův otec Nikolaj Platonovič z toho důvodu, že droga podněcuje lidi k agresivitě. Tato droga je, jak se čtenář může později dozvědět, známá také v Číně a Americe. Zatímco na východě za její užívání hrozí trest smrti, v Americe pak deseti až třicetileté vězení. I když se Tajná kancelář snaží dovoz „akvárií“ přerušit, stále se ve velkém množství pašují do Ruska přes čínské hranice. „Méně škodlivé drogy“ jako „*koksík, Fena Mína a tráva*“ (jak je v knize popisuje Pařez) Nikolaj Platonovič v zemi povolil, protože podle něj tyto drogy Rusku žádné škody nepřinášejí. A kdokoliv si je může koupit v každé trafice za pevnou státní cenu dva a půl ruble. Nikolaj Platonovič dokonce nechal pro své občany vybudovat u lékáren kóje, ve kterých mohou lidé drogy soukromě kdykoliv užívat, aniž by je někdo pozoroval. Mezi další zakázané drogy se podle Pařeza řadí i „*herák, kyselinka a houbičky*“.

Akvárium má tvar malé koule, uvnitř které je voda a v ní plave zlatá ryбка. Pařez popisuje v knize způsob, jakým se droga užívá: „*Natahuji levičku k Tátovi, pěst zatínám a zase rozevírám a pravičkou předloktí levé ruky tisknu. Táta nad paží tou se sklání jako Sabaoth. A přikládá dar božský k naběhlé žíle, kouli tísňené. Mrskla očáskem droboulinkým, skrze sklo poddajné se provrtala a vpila se do krve mé. Teď, jen si pluj, rybko má zlatá!*“ (Sorokin, 2009, s. 74) Po tom, co se ryбка dostane do krevního oběhu, pluje směrem k mozku, kde naklade své zlaté jikry a právě díky těmto jikrám přichází stav omámení.

V tomto stavu se sedm opričníků, kteří si drogu vzali společně, přenesou do jiného světa. Mění se v sedmihlavého draka Gorynyče, který má namířeno do Ameriky. Cestou ničí vše, co vidí, a toto ničení mu dodává sílu. Zajímavé je, že autor celou drakovu „pout“ popisuje v lyrických pasážích. V okamžiku, kdy se drak dostane do Ameriky, kde začne ničit domy a zabíjet lidi, přejde autor z lyrických veršů znovu do prozaického textu, ve kterém je zcela narušena syntax. Text je v této pasáži totiž napsán jednou větou. Chybí zde navíc veškerá diakritická znaménka i odstavce. Tento úsek se čte velmi rychle a díky změně syntaxe



nabývá text nečekané síly a gradace. Celý tento stav končí takto: „... *hledám dál hledám to nejsladší nalézám ženu tak třicetiletou plavovlásku tiskne se v koupelně za pračkou sedí tu v košilce jen kolena holá od sebe hrůzou roztažená zcepeněla hledí očima hrůzou zkulacenýma na mě ale já nespěchám nozdrami spavou tu vůni její vdechují blížím se k ní blíž a blíž a blíž laskavě nosem se dívám kolena rozvírám a pak už vpouštím nejužší paprsek rožeň svůj věrný ohnivý vpouštím jí do lůna a mocně plním chvějné to lůno vyje ta žena řevem nelidským a já pomalu rožněm svým ohnivým začínám jebjebjebjebjebjebjeb.“ (Sorokin, 2009, s. 81) Opričníci se probouzejí z pocení a dehydrovaní, žádné jiné vedlejší účinky ale čtenář nezpozoruje.*

V Sorokinově nejnovější novele pracuje autor s další exotickou drogou, která na rozdíl od akvária neškodí lidské psychice, právě naopak. Ve *Vánici* doktor Platon Iljič Garin na své cestě zamrzlou ruskou krajinou narazí na stan tzv. vitaminderů. Jeden vitaminderský kněz požádá doktora, aby ošetřil jejich zraněného bratra. Doktor se dozvídá o tom, že vitaminderi svého společníka odměnili fyzickým trestem za to, že ztratil tašku s vzácnými drogami nepředstavitelné ceny. Doktor zraněnému pomohl a za tuto službu si od vitaminderů vysloužil vzorek nového produktu. Garin už dříve vyzkoušel dva vitaminderské produkty – kouli a krychli.

Novým produktem je ale mnohem větší pyramida, která se stejně jako dva předchozí produkty musela nechat nahříváním vypařit. Na rozdíl od koule a krychle to ale trvalo trochu déle. Nad stolem se objevila průzračná koule z tenkého živorodého plastiku, která vitamindery a doktora pojala. Doktor se přenesl do jiného prostoru - ocitl se na varšavském náměstí, kde seděl v obrovském kotli s olejem celý svázaný. Kolem něho stál zástup zvědavců, kteří na něj pokřikovali rumunsky. Po chvíli za doktorem přišel muž s pochodní, aby zapálil dřevo pod kotlem. Doktor byl zoufalý, prosil o pomoc, proklínal všechny okolo, nadával, plakal, ale lidé se mu jen vysmívali. Najednou se doktor probudil v křečích, chvíli jen seděl na zemi a nic neříkal, pak začal plakat a děkovat Bohu za život a následně se rozesmál: „*Nejvíc těmi výbuchy nezadržitelného smíchu trpěl doktor, protože nový pyramidální produkt vyzkoušel poprvé. Zmítal se po plsti na podlaze, kvičel a vzlykal, z úst mu stříkaly sliny, mával rukama, zmoženě úpěl, pohazoval hlavou, komusi hrozil prstem, vzdychal, lamentoval a zase se chechtal, chechtal a chechtal.*“ (Sorokin, 2011, s. 100)

Tato droga byla pro lidi velice výjimečná. Díky předchozím produktům se mohl uživatel přenést do dokonalého světa, který si sám vysnil. Lidé v tomto stavu dokázali například létat, nebo nabyli podoby zvířat nebo jiných fantazijních tvorů. Droga je činí

šťastnými, když se ale uživatel probudí zpátky do reality, může být zklamán a propadne depresím. Naproti tomu tento nový vitaminderský produkt Sorokin vykonstruoval tak, aby jeho uživatelé prožili ve stavu nevědomí něco frustrujícího jako například mučení, smrt nebo jiné neštěstí. Tito lidé se pak probouzejí s pocitem, že přežili, proto si váží reality, jsou optimističtí, pozitivní, veselí, plní entuziasmu, radují se z maličkostí a mají chuť do života, který pro ně nabývá úplně jiných rozměrů. Nesmíme ale opomenout fakt, že každá droga, i když může pozitivně působit na naši psychiku, vyvolává závislost.

Vladimír Sorokin ve svých dílech ale nepracuje pouze s novými exotickými drogami, které jsou výsledkem jeho kreativity. V *Třicáté Marinině lásce* hlavní hrdinka se svou partnerkou Sašeňkou kouří marihuanu a „nalévá“ se vodkou pokaždé, když musí řešit nějaký problém. Výsledkem pak není vyřešení sporu, ale kocovina a svedení viny na druhou osobu. Vodka znamená pro Rusy stejnou tradici jako čaj o páté pro Angličany. Je součástí ruské každodennosti, kdyby proto byla z literárního textu vynechána, nebyl by text pro čtenáře věrohodný. Není se tedy čemu divit, že ruská literatura „přetéká“ touto pálenkou. I když nemůžeme říct, že Sorokinovy postavy patří mezi alkoholiky, užívají alkohol často a ne zrovna v malé míře.

### **3. 2. 4 Motiv ohně**

Dalším motivem, který spojuje Sorokinova díla je oheň. Oheň je od nepaměti posvátným symbolem energie a síly. Už Prométheus přinesl lidem oheň jako symbol světla ve smyslu poznání. Z mytologie se tento motiv přesunul do Bible a stal se nejčastějším náboženským motivem. Ve starém zákoně nechal Bůh shořet Sodomu a Gomoru, aby potrestal hříšníky za jejich špatné skutky. Mojžíšovi se zase Bůh zjevil v hořícím keři, zatímco Duch svatý se později v Písmu svatém objevil v podobě ohnivých jazyků. Někdy se oheň spojuje i se sexualitou. Například v Číně tvoří oheň Jang jako symbol mužského pohlaví.

I Vladimír Sorokin zakomponoval tento motiv do svých děl. Oheň má v jeho knihách různé funkce. Někdy slouží jako výstraha nebo jako projev agresivity, jindy je užit autorem jako prostředek, kterým se hlavní postava loučí se svým starým životem a doslova za svou minulostí „pálí mosty“. Ne vždy, ale autor používá tohoto motivu v negativním slova smyslu. Oheň může přinést hlavnímu hrdinovi také výhodnou změnu.

V románu *Třicátá Marinina láska* se Marina radikálně rozhodne pohřbit svou minulost tím, že spálí své knihy, fotografie a především sešit, do kterého si lepila fotografie svých milenek i s jejich popisky. K tomuto rozhodnutí ji přivede Sergej Nikolajevič Rumjancev, se kterým Marina strávila noc. V následující ukázce, v níž bude Marina pálit svoji minulost, si povšímněme její proměny. Dříve spontánní dívka, která se raději dostala do roztržky s přáteli, než by nevyjádřila svůj názor, je v této ukázce více než laxní. Člověku, který se loučí s minulostí, se musí v hlavě honit miliony myšlenek. Naše hrdinka však lítost neprojevuje. Na druhou stranu ale nemůžeme říct, že by byla vyrovnaná. „*Bible, Čukovská, Gulag, to všechno se ve zmatku sypalo do pytle, otevíralo se a pomrkávalo obrázky a tištěnými řádky. Marina zásuvku vysypala a zasunula ji na původní místo, do igelitky přihodila ještě strženou fotografii, sevřela vyhozené věci v podpaždí a ve chvíli, kdy už pokoj opouštěla, se naposledy ohlédla. [...] Když vyběhla s hranatým balíkem v náruči z domu, Sergej Nikolajevič nervózně kouřil u domovních dveří. „Co má bejt tohle?“ zachmuřil se. Marina se usmála“ „Ale... to potřebuje spálit... prostě nepotřebná minulost...“ [...] Oheň byl cestou. Plápolal jasně a hlasitě praskal. [...] Také fotografie se zkrabatila, trojúhelníková tvář mžikla v odporné grimase a zmizela navždy. Pevná vazba Bible se pomalu prohnula a plameny slízly zlatý kříž. Sešit se zachvěl, hořící stránky se stáčely do černých křehkých ruliček, fotografie rychle střídaly jedna druhou. Vika... Nataška... Nina... Dvě špinavé polámané bedny se s třeskem zhroutily do plamenů a hořící knihy zaklopily. „A je po všem...,“ zašeptala Marina a zaregistrovala teplo plamenů dotýkající se tváře. Zemleně se usmála.“ (Sorokin, 2010, s. 139)*

V novele *Den opričníka* můžeme plameny zaregistrovat hned několikrát. Za vlády Ivana Hrozného byla na denním opričnickém programu likvidace nepohodlných osob, jejichž majetek pak buď připadl státu, nebo ho zachvátily plameny opričnických pochodní. Už tehdy měl být oheň pro lid jakýmsi výstražným znamením, který poddaným dokazoval moc panovníka. Není se tedy čemu divit, že i v roce 2027 nechal Sorokin Gosudarovu moderní opričninu zakládat požáry za stejným výstražným účelem, jako to bylo v minulosti. Kvůli ohni dokonce Gosudar zapudí svého zetě – hraběte Urusova, který podpaloval domy a během požáru znásilňoval jejich obyvatelky. Gosudar však paradoxně Urusova neodsoudí za znásilňování nebo ponižování jeho dcery, nejvíce se ho dotkne, že je jeho zeť žhářem, který ničí státní majetek. (Vala, Kubečková, 2011)

Oheň se v tomto díle vyskytuje také jako projev agresivity ze strany opričníků. Sedm členů tajné Gosudarovy policie se po užití tzv. *Akvária* promění ve své halucinaci

v sedmihlavého draka, který chrlí oheň<sup>9</sup>. Opričnické ničení je tradičně doprovázeno komentářem, ve kterém se mísí deminutiva s vulgarismy: „*Jako smršť jsme snesli se na tu loď,/ oheň jsme na ni dštili chrlili ze sedmi hlav./ Ze sedmi hlav a sedmi tlam,/ a vypálili jsme všechny ty proklaté neznabohy,/ a požrali jsme všechny ty kurvičky prohnilé./ A spočinuli jsme sobě tam na tři dny a tři nocičky,/ a noci čtvrté dál se hbitě brali./*“ (Sorokin, 2009, s. 80) Oheň zde slouží jako prostředek k destrukci především západního světa. Samotný ohnivý drak je zde symbolem síly a moci, protože je úspěšný ve svém válečném tažení proti západním nepřítelům.

To, že oheň nemusí být vždy použit v díle jako negativní projev, dokazuje Sorokin ve *Vánici*. V této novele se vozkovi Kozmovi zdá sen, ve kterém založí požár ve vlastním domě. Otec má ve sklepech ukrytou larvu vzácného motýla. Dříve, než však stihne Kozma larvu zachránit, vylíhne se z ní obrovský smrtihlav, na jehož zádech Kozma odlétá z hořícího domu směrem k nebi. Metaforicky zde autor vyjádřil konec starého života, který shoří v základech Kozmova domu a začátek lepšího života v jiném světě, do kterého Kozmu přenese Smrtihlav. Ráno se čtenář dozví, že Kozma ve spánku zemřel.

## 4 Další prvky Sorokinových děl

### 4. 1 Agresivita

U hlavních postav Sorokinových děl si můžeme povšimnout jedné společné vlastnosti. Jak už bylo řečeno, Sorokinovy postavy nejsou čistě kladné nebo záporné. A tak se při čtení může stát, že nás postava, kterou považujeme spíše za kladnou, překvapí agresivním jednáním. Takové chování můžeme vyzorovat například u Mariny nebo doktora Garina. Typicky agresivními postavami jsou pak opričníci, které autor těmito vlastnostmi vybavil z toho důvodu, aby čtenáři přiblížil způsoby absolutistické vlády Ivana Hrozného s cílem varovat před jejím možným znovunastolením.

Čtenáře musí bezesporu překvapit agresivní jednání hrdinky *Třicáté Marininy lásky*, která na nás zpočátku působí klidně. Její první výbuch emocí přijde ve chvíli, kdy by ho čtenář v žádném případě neočekával. Marina se probudí vedle své lásky Sašenky, se kterou strávila minulý večer. Obě dívky si neustále připomínaly svou lásku: „*Já tě tak miluju...*“ „*Ale já tebe víc...*“ „*Ne, opravdu... ty si taková milá, a tak krásná...*“ *Sašenčina ruka dolehla*

---

<sup>9</sup> Můžeme zde najít podobenství s indickým bohem ohně Agnim, který často bývá zobrazován se sedmi jazyky. (Číslovka 7 není náhodná - jedná se o mystické číslo stvoření).

na Marinino rameno. „ A prsa máš jako Lollobrigida... “ „Ty máš ještě krásnější.“ (Sorokin, 2010, s. 119) Jejich romantický večer vystřídal ranní Marinino vystřízlivění. Následné jednání hlavní hrdinky bylo ovlivněno snem, ve kterém se Marině zjevily všechny její partnerky, a hlas tajemného muže ji připomněl, že nikdy nezažila pravou lásku. Tento výplod jejího podvědomí pak podnítl Marininu razantní změnu. Zatímco nic netušící Sašenka promlouvá k partnerce stejným zamilovaným tónem jako předchozí den, Marina začne se svým útokem - nejdříve slovně a pak i fyzicky: „*Než to Saša stačila vyslovit, Marina ji vši silou uhodila do tváře. Sašenka zaječela, vrhla se ke dveřím, ale Marininy ruce se jí zaklesly do vlasů a začaly jí hlavou třískat o dveře: „Tady máš ty svoje prachy, a nažer se... tumáš... tumáš...“ Sašenčin vriskot byl stále nesnesitelnější, začalo z něj svrbět v uších. Marina nahmátla kolečko bezpečnostního zámku, otočila jím, nohou kopla do dveří a zhnuseně vyhodila bývalou milenku na schody. „Ty štětko...“* (Sorokin, 2010, s. 132). Zajímavé je, že Marina po tomto incidentu nepocítila ani špetku lítosti. Celou vinu svalila na Sašenku s argumentem, že si to ta „kráva“ zasloužila. Aby celou záležitost vytlačila z podvědomí, opila se tak, že tři dny nevyšla z domu.

Podobnou situaci řešila Marina ještě později, když ji přijel navštívit její americký přítel Tony. Po pár lahvích alkoholu byla jejich hlavním tématem politika. Tony se ruské politické situaci vysmíval a Marina, která ještě před pár okamžiky sama slovně napadala komunistickou ideologii, se opět nečekaně rozčílila: „*Tak si vyliž kocoura i s tou svou slavnou demokracií!*“ zaječela mu Marina do tváře. „*Sráči jeden, čuráku zapařená, americká! Dyť vy kromě těch svejch posranejch zbožňovanejch autáků a kokakoly neznáte ani hovno, ale kdepak – nás by to chtělo poučovat! Vy demokrati!*“ [...] *Třesoucí se a vzlykající Marina se rozpráhla a udeřila Tonyho pěstí do tváře. Zapotácel se, bezmocně sjel do sněhu a brýle odlétly kamsi stranou. Štkající Marina se k němu otočila zády a rozběhla se pryč. Tony dál seděl bez hlesu ve sněhu. [...] „Takovej hmusák...“* (Sorokin, 2010, s. 150). Z tohoto jednání můžeme usoudit, že Marina byla velice impulzivní a nepředvídatelná. Čtenář jen těžko pochopí složité psychické pochody, které se hlavní hrdince musí honit hlavou. Všechna tato, pro nás nepochopitelná, počínání hlavní hrdinky jsou důkazem toho, že ona sama teprve hledá svou vlastní identitu – ať už se jedná o city, politické názory nebo představy o budoucnosti.

V novele *Den opričníka* se setkáváme s agresivitou úplně jiného charakteru. Vzhledem k tomu, že hlavní postavy této knihy jsou opričníci, kterým autor ponechal jejich středověký temperament, je toto dílo doslova přehlceno násilnickými scénami plnými agresivity.

Obzvláště dramatické jsou scény, kde opričníci popravují nepřítele státu a znásilňují jeho ženu. Důležitou roli hrají v díle drogy a rituály, které podněcují opričníky k agresivitě. Tohoto rituálu se účastní však jen pět vyvolených, kteří společně zůstávají po koupeli v lázních. Poté, co jim sluha donese červené vrtačky, začíná peklo. Na znamení je jejich úkolem provrtat nohu soupeře: „*Trpět, trpět a ještě jednou trpět. Vrtáky masem jako máslem pronikají a pak již do kostí se zakusují. Trpět, trpět, trpět! Trpíme, zuby skřípeme a jeden druhému do líce prohlížíme: „Jen ho! Jen! Jen! Trpíme, trpíme a ještě jednou trpíme. Bodce tenké komáří až do morku kostí pronikají. Jako první nevydrží Potyka: „Aúúúúúúúú!“ „Lámem!“ Nakazuje Táta. Vrtáky ulamujeme. Hroty v nohou našich zůstávají. Prohrál Potyka – jemně skučí, čelo vraští a za koleno se chytá. Trpět – to je ta věc, které by se od nás zakládajících mladí učit měli.*“ (Sorokin, 2009, s. 171-172). Vezmeme-li v potaz, že doba vlády Ivana Hrozného je v ruské historii považována za jednu z nejkrutějších, pak je skutečnost, že tyto rituály podněcovaly agresivitu i u opričníků v 16. století, více než pravděpodobná.

Ve *Vánici* zase reaguje agresivně doktor Garin, kterého rozčílí Kozmovi koníci, kteří se tvrdohlavě rozhodnou nepokračovat v cestě. Zoufalý doktor se rozzuří a koníky zbije. Když se jich Kozma zastane, vztáhne doktor ruku i na sluhu: „*Koukej uhnout!*“ „*Neuhnu, mlospane.*“ „*Zmiz, ty ptáku!*“ „*Ne.*“ *Doktor bičik odhodil, rozpráhl se a ze všech sil praštil Kucku pěstí do obličeje. Ten se bezmocně skulil do sněhu. „Mě si klidně mlaťte, ale je nedám!“ skoro zakřičel Kucka hlasem tak uškrčeným a zoufalým, až doktor s pěstí pozdviženou k další ráně strnul. Co to dělám? Podivil se své zběsilosti Platon Iljič a o krok ustoupil.*“ (Sorokin, 2011, s. 123-124). Celá tato situace zkráceně vystihuje hlavní myšlenku tohoto díla. Doktor, jakožto zástupce vrchnosti, se nebojí vztáhnout ruku na nevinného poddaného, který se mu celou dobu snaží pomoci. I když mu facku „nadělil“ v afektu, nemůžeme jeho jednání omluvit, protože nedokázal ovládnout svůj hněv a rozčilení. Doktorova moc a nadřazenost zde tvoří protipól nevinnosti a poslušnosti prostého Kozmy, který místo svých koníků obětuje doktorově agresivitě sám sebe. Na rozdíl od Mariny zde ale doktor projevuje lítost nad svým počínáním a Kozmovi se omluví.

## 4. 2 Kontrasty

V dílech Vladimíra Sorokina si můžeme všimnout kontrastů, které na čtenáře působí jako protiklad něčeho „vysokého a nízkého“. Některé z těchto kontrastů můžeme zaznamenat na úrovni jedné věty. Autor si tímto způsobem pohrává s jazykem a vytváří vtipná přirovnání

oxymóronového charakteru jako například: „*Jeho penis je tvrdý a tlustý jako chrámová svíce za 3,90.*“ (Sorokin, 2010, s. 11). Sorokin občas také šokuje čtenáře větou, ve které kombinuje něco tak prostého jako pozdrav s něčím tabuizovaným nebo intimním. Například nechá Marinu pozdravit Valentina Nikolajeviče zcela netypicky: „*Příjemné vyprázdnění přeji!*“ (Sorokin, 2010, s. 8). Vyprazdňování je považováno za jedno z tabuizovaných témat. Pro Sorokina je ale samotné slovo zákaz impulzem k jeho použití. Aby Sorokin šokoval ještě více, spojil zvuk vyprazdňování se zvukem pohlavního aktu, což jen podtrhuje fakt, že Sorokinovy erotické scény s romantikou nemají nic společného. A tak autor nechá Valentina při sexu s Marinou hlasitě vypouštět plyny.

Kontrastně také může působit Marinina věta, kterou prosila ve sprše svého otce: „*Tati, eště, dělej mi to ještě chvílku.*“ (Sorokin, 2010, s. 45). Při popisu Marininých milenek autorský subjekt neodhaluje čtenáři jejich charakter, jak bychom mohli očekávat, ale volí zábavnější variantu charakteristiky, při které nám přibližuje jejich milenecký um: „*Nataška Marině poprvé připadala mdlá, ale jazykem pracovala dokonale:*“ (Sorokin, 2010, s. 110). Nebo: „*Ira ji naučila východním technikám, „hře na flétnu“, „polibkům Venušíným“ a mnoha jiným kouskům...*“ (Sorokin, 2010, s. 112). „*Ljuba se mohla pochlubit neobyčejně dlouhým klitorisem – když naběhl, vyjížděl ze silných stydkých pysků jako macatý růžový stroužek a drobně se ševalil.*“ (Sorokin, 2010, s. 112). Do kontrastu s těmito popisy, pak autor staví zajímavé myšlenky, čímž potvrzuje, že byl značně ovlivněn postmodernismem: „*Nikdo z nás nemá čas rozhlédnout se kolem sebe a žít dnešním dnem. A přitom žít je třeba právě dneškem – ani minulostí, ani budoucností.*“ (Sorokin, 2010, s. 138).

*Den opričníka* je praktický celý vystavěn na kontrastech. Gosudar opričníkům přikázal potrestat všechny ty, kdo mluví hrubě. Opričníci měli také udělat čistky v Tiskové správě a spálit všechny vulgární knihy. Paradoxně se ale opričnický slovník podobá slovníku trestanců. Dokonce si opričník Berla ukradl z Tiskové správy *Zakázané pohádky* a recitoval je ostatním: „*V oněch časech prastarých/ na Rusi svaté nožů nebylo/ pročez chlapi ruští/ dobytče čuráky roztínali.*“ (Sorokin, 2009, s. 28).

Dalším nepochopitelným paradoxem je to, že opričníci svou závislost na kouření považují za prohřešek proti bohu, ale to, že berou drogy, kradou, znásilňují a dokonce zabíjejí, je pro ně každodenní samozřejmostí a povinností, za což se nemusí Bohu omlouvat. Stejně tak nepochopitelné pro nás může být jejich pití vodky před ranní bohoslužbou. I když nám tyto paradoxy přijdou naprosto nesmyslné, po přečtení biografie Ivana Hrozného můžeme ledacos pochopit. Tento panovník totiž trpěl vážnou duševní nemocí, neustále měl pocit, že

ho někdo pronásleduje, nebo že se proti němu chystá nějaké spiknutí. Proto se ještě více upnul na boha, kterého neustále prosil o pomoc. Pravoslaví považoval za jedinou pravou a nezkaženou víru. Protože byl ale duševně chorý, ve všech lidech okolo viděl nepřátele státu, kteří museli být potrestáni, a tak zabíjel, mučil a ponižoval své poddané. Ani mu nedocházelo, že se sám proviňuje proti desateru. Svě opričníky pak Ivan Hrozný nutil činit svou vůli. A protože byl car v ruské tradici následníkem boha na zemi, opričníci drancovali a zabíjeli v jeho jméně. (Švankmajer, 1995, s. 80).

Dalším nepochopeným momentem novely může být scéna, kdy se Pařez snaží pomoci Gosudarově ženě, která panovníka podvádí a zostuzuje. Jako panovníci ji samozřejmě opričník musí poslechnout, ale v tomto případě by měl opričník zvážit své priority. Gosudar je přece jen vrchním velitelem. Tato scéna jen podtrhuje fakt, že opričníci své skutky nepromýšleli, jen slepě vykonávali příkazy svých nadřízených.

Nejen opričnický charakter a činy, ale také jazyk a kulisy jsou kontrastní. Autor nechává opričníky promlouvat zastaralým jazykem ruských bylin. Pařezův jazyk ale přesto není jazykem 16. století, nýbrž dvacátého. Machoninová (2009) ve své recenzi udává: „*Jde spíše o osobitý „newspeak“ nového totalitního státu. Představuje umělý konstrukt, který je ve velké míře stylizovaný a archaizovaný na všech jazykových úrovních. Zároveň se organicky proplétá s neologismy, jež souvisejí s novými reáliemi či výtobytky techniky, a místy také s čínštinou, která reprezentuje druhou reálnou velmoc „nového světa“. Skutečnost, že se jedná o živý, tj. funkční jazyk, Sorokin stvrzuje nejen na obsahové rovině, kdy vyjmenovává rozsáhlý seznam novodobých děl napsaných v daném jazyce, ale především také samotným románem.*“

Stejně jako u jazyka mohou čtenáři pocítit kontrast i u popisu prostředí, „*kde jsou starobylé ruské věci (ikona, samovar, truhlice, kachlová kamna, pec) doplňovány v duchu téhož jazyka moderní technikou a neologismy (meďák – mercedes, regály z oceli a skla, rafinované pícky s paprsky horskými a studenými, hi-tec zámořský, lednice průhledné, trvale přesvícené).*“ (Vala, Kubečková, 2011, s. 298)

Dalším kontrastem může být sama postava opričnického náčelníka, který je v českém překladu označován jako Táta. Machoninová (2009) uvádí: „*V ruském originálu opričníci svého nadřízeného oslovují „Báťa“, což znamená nejen otec, ale především otec duchovní. České „Táta“ tuto rovinu hluboké úcty zcela postrádá, jeho teplo sálá nanejvýše z papučí, ve kterých táta sedí v křesle ponořený do novin bez zájmu o bezprostřední okolí.*“ Přesto nám ale slovo „táta“ asociuje teplo rodinného krbu. Ve *Dnu opričníka* ale Sorokin tuto přezdívku propůjčil „*náčelníkovi bandy zabijáků, o které pečuje, dbá o jejich morální nezkaženost*



*zakazováním prostých slov, ale přestupky dovede potrestat.*“  
(Vala, Kubečková, 2011, s. 299)

I novela *Vánice* je vystavěna (jak už bylo několikrát zmíněno) na kontrastu: vrchnost - poddaný. Ať už se jedná o jazykové nebo charakterové rozdíly. Název *Vánice* není příliš originální. Použili ho už dříve Alexandr Sergejevič Puškin a Lev Nikolajevič Tolstoj. Postava z utopického románu *Paprsky inženýra Garina* spisovatele Alexeje Nikolajeviče Tolstého (1927) posloužila Sorokinovi jako vzor pro vlastního hrdinu. Tyto dvě postavy, ačkoliv nesou stejné příjmení, můžeme postavit do kontrastu, protože jak říká Alena Machoninová (2010) ve své recenzi: „*Tolstého Garin si podmaňuje svět novou ničivou zbraní, zatímco Garin Sorokinův se jej naopak pokouší zachránit před neznámou a neméně ničivou epidemií.*“ Machoninová (2010) dále zdůrazňuje i možnou Garinovu spojitost s mladým lékařem Michaila Bulgakova z jeho knihy *Zápisky mladého lékaře*<sup>10</sup>. Machoninová (2010) pokračuje: „*Sorokin svůj text usilovně vplétá do celé sítě intertextuálních vztahů, které zaručují kontinuitu minulosti, současnosti a budoucnosti Ruska, jehož fiktivní, literární obraz se zdá být mnohdy reálnější než sama skutečnost.*“

V Sorokinových dílech určitě najdeme více kontrastů - naší pozornosti ale neušly ty nejdůležitější. Za největší kontrast však můžeme považovat samu autorovu osobnost. Tento inteligentní muž se na veřejnosti prezentuje skromně a tiše. Někteří čtenáři se nestačí divit, že tato „tichá voda“ dokáže vymyslet šokující a provokativní scény, které vyvolávají vlny meloucí břehy po celém světě.

### **4. 3 Inspirující politická situace**

Vladimír Sorokin v jednom z rozhovorů prozradil, že se v něm teprve v padesáti letech probudil občan, který je pro svou vlast ochoten něco obětovat. Neustále se prý zamýšlel nad tím, co odlišuje Rusko od demokracie, protože byl rozhořčen ruskou politickou situací. „*Rusko se není schopno vyvíjet dál, protože se neustále obrací zpět, aby oslavilo slávu Sovětského svazu. Což můžeme slyšet z ruského rozhlasu, či televize. Navíc Rusové nemohou očekávat žádnou změnu shora, protože ve státě zuří korupce.*“ (Doerry, 2007) Sorokin se obával toho nejhoršího, že Rusko učiní krok zpět k autoritativnímu režimu, proto za pouhé tři měsíce napsal *Den opričníka*, aby tímto způsobem apeloval na západní svět s cílem tomu zabránit, i když věděl, že dost riskuje. (Doerry, 2007)

---

<sup>10</sup> Jedna z povídek této knihy také nese název *Vánice*.

Některé postavy z novely *Den opričníka* Sorokin vymodeloval podle reálných postav. Podobnost Gosudara s ruským prezidentem Vladimírem Vladimirovičem Putinem není náhodná. Oba hlavní představitelé státu se postarali o vzestup země, který postavili na stoupající ceně ropy a zemního plynu. Navzdory rozkvětu však za jejich vlády docházelo k omezování svobody tisku a médií. A v neposlední řadě stejně jako Gosudara i Putina ovlivnila pravoslavná církev. (Gevorkjanová, 2000, s. 45) Také dědičného Ivana Ivanoviče z novely *Den opričníka* Sorokin vytvořil podle reálného vzoru nejbohatšího ruského obchodníka Michaila Chodorkovského, který byl obviněn z vlastizrady a zatčen za daňové zločiny. (Doerry, 2007)

Také Gosudarův otec byl v díle pojmenován stejně jako současný ředitel FSB Nikolaj Platonovič Patrušev. (Machoninová, 2007) Právě Gosudarův otec byl iniciátorem stavby Velké ruské zdi, která separuje Rusko od veškerého okolního světa. Můžeme zde najít paralelu mezi Sorokinovou ruskou zdí a železnou oponou, která rozdělovala východní a západní svět mezi lety 1948 – 1989. I tehdy lidé nesměli dobrovolně vycestovat z vlasti, stejně jako v Sorokinově díle. Autor chtěl *Dnem opričníka* varovat. K tomu mu nemohlo posloužit nic lepšího než železná opona - symbol totality. Sorokin pak v interview s Aleksandrem Vozněsenským vysvětluje, jak vnímal západní svět sám hlavní hrdina: „*Důležité je, že popis tohoto nového ruského zřízení, této reality je veden očima opričníka Pařeza, a pokud říká, že Evropa, to už má za sebou a po troskách tam bloudí jen kyberpunkové a pijí při tom kumys, tak to neznamená, že by to tak mělo být. Všichni víme, co v době železné opony hlásala propaganda. Ale on chce samozřejmě věřit, že to má Evropa za sebou.*“ (Lenz, 2009)

Se stejným cílem zobrazení hrozné budoucnosti napsal Vladimír Sorokin i *Vánici*. Samo titulní slovo *Vánice* je jedním ze symbolů, ke kterému se Sorokin vyjadřuje v rozhovoru pro časopis *The New Times*: „*Ruský život představuje bolestivě hrdinské překonávání prostoru. A stát v tomhle procesu není spojencem, ale protivníkem. Náš stát je právě takovou věčnou sněhovou bouří, s níž se musí obyvatelstvo prát. Státní vánice v Rusku pohltila a rozmetala milióny obyvatel. Proto je u nás tak citelný rozdíl mezi interiérem a exteriérem, mezi domácím pohodlím a špinavou, agresivní, nekultivovanou ulicí. Když člověk otevře dveře, ocitne se ve vnější sociální vánici. Musí s ní bojovat a snažit se, aby v jeho příbytku nebyly škvíry.*“ (Sokolov, 2010)

Dalším symbolem, který autor často používá ať už v dílech, nebo se o něm vyjadřuje v rozhovorech, je *medvěd* představující Rusko. Zimní čas symbolizuje pro Sorokina nejlepší

období spisovatelské plodnosti. Sám v jednom rozhovoru pro časopis *The New Times* řekl, že Rusové přechávají zimu v kožiše mocného medvěda, který když se na jaře probere, setřese chudé a nechá na sobě pouze měšťaňy. Jeho drápy symbolizují války a nepokoje. Tyto časy, jak je všeobecně známo, nebyly pro ruskou literaturu příliš plodné. Naopak nejvíce děl vznikalo v období „zimního spánku“. Takže jak říká Sorokin: „*Do sněhu, do sněhu a dál od Moskvy!*“ (Sokolov, 2010)

Ve *Vánici* si můžeme povšimnout velkého množství různých fantazijních postav. Sámě táhnou Kuckovi miniaturní koníci, zmínka je zde ale i o obřích koních, kteří pomáhají na polích při orbě. Ani nás tak už u Sorokina nepřekvapí fialoví psi, jako trpasličí mlynářčin manžel. Autor zde trpaslíka zakomponoval z jednoduchého důvodu, aby zdůraznil velikost Ruska jakožto obrovskou plochu, v jejímž komplexu jsou lidé titěrnými postavičkami. (Sokolov, 2010)

Ani na poslední straně knihy nám nemůže ujít důležitá symbolika, která má rovněž spojitost s politikou. V závěru knihy totiž doktora Garina zachraňují Číňané, což můžeme chápat jako jednu velkou metaforu, ve které prosperující Čína zachraňuje chátrající Rusko. Nejen v této knize, ale už i ve *Dnu opričnika* autor upozorňoval na možnost ekonomického rozmachu v Číně. Dnes můžeme autora považovat za šikovného jasnovidce, když si v novinách přečteme články o tom, že Čína zachraňuje bohatou Eurozónu. (Sokolov, 2010)

## Závěr

V této práci s názvem *Analýza klíčových motivů ve vybraných dílech Vladimíra Georgijeviče Sorokina* bylo naším cílem především interpretovat a analyzovat motivy v dílech, jež vytvořil Vladimír Sorokin. Nezabývali jsme se však pouze jeho konkrétními díly. Vše jsme zkoumali v kontextu jeho vlastního života. Rozhodně můžeme říci, že nebylo snadné pátrat po autorově biografii. Protože se jedná o stále žijícího autora, neměli jsme mnoho možností čerpat ze sekundární literatury. Zato jsme ale mohli využít internetových rozhovorů, ve kterých se autor osobně vyjadřuje k různým politickým událostem, nebo dokonce prozrazuje i něco ze svého soukromí. I když byly tyto rozhovory převážně v ruštině, podařilo se nám sehnat i některé anglické překlady, které pro nás byly stěžejní. Autor se v nich totiž přiznává, co konkrétně ho vedlo k napsání novely *Den opričníka*. Také prozrazuje spojitost mezi některými postavami ze soudobého Ruska a jeho hrdiny.

Slovo hrdina nám však ve spojitosti se Sorokinovými postavami zní jako oxymoron. Nejsou to postavy, ale bezvýznamné postavičky, jejichž vnitřní svět nám autor záměrně zatajuje. Čtenář s nimi rozhodně nesympatizuje. Možná z toho důvodu, že se jedná o alkoholiky, narkomany, kteří si sexuálně užívají a podřizují se režimu. Často jednájí v afektu a mnohdy svých chyb ani nelitují. I když podvědomě při četbě sympatizujeme převážně s kladnými postavami, se kterými prožíváme jejich příběh, Sorokinovy postavy, které neřadíme ani ke kladným, ani k záporným, nás ale také nenechávají chladnými. Jejich negativní vliv na nás může mít i motivující charakter. Sorokin vymodeloval hlavně ve svých nejnovějších novelách svět, kterého se obával, a tuto obavu nám prostřednictvím svých knih předává. Nikdo by přece nechtěl skončit jako podřizená Marina, osamocení doktor Garin nebo agresivní Pařez. Proto můžeme Vladimíru Sorokinovi poděkovat, nejen za literární zážitek, které nám jeho knihy přináší, ale také za jeho vizionářské schopnosti.

V této práci jsme vycházeli z děl *Fronta*, *Třicátá Marinina láska*, *Den opričníka* a *Vánice*, ze kterých jsme byli schopni vybrat klíčové motivy, které jednotlivá díla spojují, a dále je hodnotit. Nezapomněli jsme ani na inspirující život Vladimíra Sorokina, kterým jsme se zabývali hned na samém začátku. Odpověděli jsme si na otázku, v čem jsou Sorokinova díla jedinečná a proč se autor řadí na jedné straně mezi talentované umělce, zatímco na straně druhé byl po určitou dobu spisovatelem zavrhnutým. Po přiblížení obsahu jednotlivých děl se také podrobněji zabýváme hlavními prvky kompoziční, tematické a jazykové výstavby v kapitole stavba prózy.

Stěžejní kapitolu práce představuje ovšem rozbor motivů. Poté, co jsme si teoreticky vymezili pojetí motivu různých literárních vědců (Ladislavy Lederbuchové, Eduarda Petru a Františka Všetického), jsme se věnovali praktickému rozboru motivů. Nejdříve jsme provedli analýzu předem vybraných Sorokinových děl, ve kterých jsme vyhledali společné motivy. Přesunuli jsme se od erotiky, přes sny a drogy až k motivům ohně, přičemž každému motivu byla věnována jedna kapitola, ve které byly motivy interpretovány za pomoci konkrétních ukázek. Po analýze motivů jsme věnovali další kapitolu prvkům Sorokinových děl, které se rovněž v dílech opakují a jsou pro autora typické. Šlo především o prvky agresivity, kontrasty a symboliku.

V práci jsme se opírali především o tištěnou literaturu, pracovali jsme také s internetovými zdroji. Zajímavým přínosem byla i interview, ve kterých Sorokina zaplavili otázkami redaktoři deníku Spiegel nebo časopisu The New Times. Většinu času jsme ale pracovali se samotnými díly, mezi kterými jsme hledali spojitosti.

Výsledná práce může být užitečná pro všechny, kteří se rozhodli zkoumat život a díla Vladimíra Sorokina, nebo pro všechny zájemce, kteří milují postmodernismus a provokaci. V tomto ohledu má Vladimír Sorokin co nabídnout.

## Seznam použité literatury

### **Primární literatura:**

SOROKIN, Vladimír. *Fronta*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2003. ISBN 80-902777-7-2.

SOROKIN, Vladimír. *Den opričníka*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009. ISBN 978-80-87053-29-4.

SOROKIN, Vladimír. *Třicátá Marinina láska*. 2. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. ISBN 978-80-87053-47-8.

SOROKIN, Vladimír. *Vánice*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. ISBN 978-80-87053-54-6.

### **Sekundární literatura:**

FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. 4. upr. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2003. ISBN 80-86559-16-5.

GEVORKJANOVÁ, Natalia a kolektiv. *Putin z první ruky*. 1. vyd. Český Těšín: Práh, 2000. ISBN 80-7252-024-5.

GLANC, Tomáš. Doslov. In SOROKIN, Vladimír. *Fronta*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2003. ISBN 80-902777-7-2.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

MILON, Josef. *Ruská povídková tvorba v období 1985-2005 : diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2006. 75 l., 4 l. příl. Vedoucí diplomové práce Galina Pavlovna Binová.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.

POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001. ISBN 80-7277-068-3.

ŠVANKMAJER, Milan a kolektiv. *Dějiny ruska*. 5. rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-613-2.

VALA, J., KUBEČKOVÁ, K. Ukázka didaktické interpretace Sorokinova románu *Den opričníka*. In *Metody a formy práce ve výuce mateřského jazyka*. Olomouc: Hanex, 2011. s. 297 – 300. ISBN 978-80-7409-032-5.

9) VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. ISBN 80-7067-203-X.

### **Internetové zdroje:**

*Владимир Георгиевич Сорокин* [online] [cit. 2002]. Dostupné z:

<http://www.cestadomu.cz/cz/nejcastejsi-dotazy.html>.

*Владимир Сорокин (интервью)* [online] [cit. 5.4.2010]. Dostupné z:

<http://ru-sorokin.livejournal.com/97137.html>.

*Биография* [online] [cit. 2000-2012]. Dostupné z:

<http://srkn.ru/biography>.

*Russia Is Slipping Back into an Authoritarian Empire* [online] [cit. 2.2.2007]. Dostupné z:

<http://www.spiegel.de/international/spiegel/0,1518,463860-2,00.html>.

*Drogy a duchovnost* [online] [cit. 3.2.2009]. Dostupné z:

<http://www.totem.cz/enda1.php?a=232052>.

*Skandální knihy: Marinina cesta od sexu k uvědomělosti* [online] [cit. 17.4.2010]. Dostupné z:

<http://www.kosmas.cz/knihy/151595/tricata-marinina-laska>.

*Sorokin Vladimír: Děň opričníka* [online] [cit. 18.9.2009]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/20467>.

*Sorokin, Vladimír: Den opričníka 1* [online] [cit. 18.10.2009]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25069>.

*Sorokin Vladimír: Den opričníka 2* [online] [cit. 18.9.2009]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25083>.

*Sorokin, Vladimír: Fronta 2* [online] [cit. 11.9.2003]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/14689/sorokin-vladimir-fronta-2>.

*Sorokin, Vladimír: Metěl* [online] [cit. 18.10.2010]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27179/sorokin-vladimir-metel>.

*Sorokin, Vladimír: Třicátá Marinina láska* [online] [cit. 3.10.2010]. Dostupné z:

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27121/sorokin-vladimir-tricata-marinina-laska>.

*Vladimír Sorokin* [online] [cit. 23.4.2007]. Dostupné z:

<http://www.ruskodnes.cz/clanek.php?id=479&tisk=1>.

*Úvod do hlubinné psychologie* [online] [cit. 13.5.2010]. Dostupné z:

<http://rudolfkohoutek.blog.cz/1005/hlubinna-psychologie>.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Petra Blokeschová
<b>Katedra:</b>	Českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2012

<b>Název práce:</b>	Analýza klíčových motivů ve vybraných dílech Vladimira Georgijeviče Sorokina
<b>Název v angličtině:</b>	Analysis of key motives in selected works from Vladimir Georgijevič Sorokin
<b>Anotace práce:</b>	Bakalářská práce se zabývá interpretací klíčových motivů, které se objevují v dílech Vladimíra Sorokina. Cílem práce bylo vytvořit koncept všech motivů a zkoumat jejich postavení v jednotlivých dílech. Bakalářská práce také obsahuje životopisné informace o Vladimíru Sorokinovi a jeho díle. Dále zde kromě motivů nalezneme i srovnání děl z hlediska kompozičního, tematického a jazykového.
<b>Klíčová slova:</b>	Vladimír Sorokin, ruská literatura, postmodernismus, soc-art, konceptualismus, Třicátá Marinina láska, Fronta, Den opričníka, Vánice, motiv, erotika, sny, drogy
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis deals with interpretation of key motives that appears in Vladimir Sorokin's works. The aim of the thesis was to create the concept of all motives and analyze their position in the individual works. The bachelor thesis also includes biographical information about Vladimir Sorokin and his publications. Furthermore, except for the motives, we can also find there the comparison of works from compositional, thematic and linguistic point of view.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Vladimir Sorokin, russian literature, postmodernism, soc-art, conceptualism, The Queue, Marina's Thirtieth Love, Day of the Oprichnik, The Blizzard, motive, erotic, dreams, drugs
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	
<b>Rozsah práce:</b>	48 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk