

Pešková, Michaela; Artemov, Andrej

**Obrana a útok : motiv ohrožení v současných ruských dystopických románech
(Tolstaja, Sorokin, Pelevin, Gluchovskij)**

Slavica litteraria. 2025, vol. 28, iss. 1, pp. 69-83

ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2025-1-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83716>

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

Access Date: 02. 03. 2026

Version: 20260223

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

Obrana a útok. Motiv ohrožení v současných ruských dystopických románech (Tolstaja, Sorokin, Pelevin, Gluchovskij)

Michaela Pešková — Andrej Artemov (Plzeň)

Abstrakt:

Stať interpretuje uchopení tématu ohrožení v dystopických románech vybraných současných ruských autorů: T. Tolsté, V. Sorokina, D. Gluchovského a V. Pelevina. Jedná se zejména o hrozbu v geopolitickém smyslu, tedy vnější a vnitřní ohrožení existence a integrity státu, národa, etnika či komunity. Článek zkoumá, jak se v uměleckých textech projevuje klasifikace zdrojů ohrožení (archetypální versus aktuálně konkurenční), jak se utváří obraz a typologie nepřítele. Autoři sledují, jakým způsobem spisovatelé rozkrývají určité mechanismy politické propagandy, konkrétně zaměňování pojmů útok a obrana. Stať má komparativní charakter a využívá především metodologii literárněvědné imagologie a diskurzivní analýzy. Sestává z literárněvědného rozboru dílčích signifikantních motivů, z lexikální jazykové analýzy, zejména forem labelizace. Téma zasazuje do širšího mimoliterárního kontextu.

Klíčová slova:

současná ruská literatura; dystopie; T. Tolstá; V. Sorokin; D. Gluchovskij; V. Pelevin; ohrožení; obrana; útok; propaganda; totalitarismus; literárněvědná imagologie

Defense and Offense. The Motif of Threat in Contemporary Russian Dystopian Novels (Tolstaya, Sorokin, Pelevin, Glukhovskiy)

Abstract:

The article interprets the treatment of the theme of threat in dystopian novels by contemporary Russian authors: T. Tolstoya, T. Sorokin, D. Glukhovskiy and V. Pelevin. By threat we mean external and internal threat to the existence and integrity of a state, nation, ethnic group or community. The article examines how the classification of sources

of threat (archetypal versus actual competitive) is manifested in artistic texts, how the image and typology of the enemy is formed. The authors trace how writers describe certain mechanisms of political propaganda, specifically the conflation of the concepts of offense and defense. The essay is comparative and uses primarily the methodology of literary imagology and discursive analysis. It consists of a literary-scientific analysis of partial signifying motifs, lexical linguistic analysis, especially forms of labeling. It places the topic in an extra-literary context.

Key words:

contemporary Russian literature; dystopia; T. Tolstaja; V. Sorokin; D. Glukhovskij; V. Pelevin; threat; defense; attack; propaganda; totalitarianism; literary imagology

V geopoliticky napjaté době, době eskalace mezinárodních konfliktů, a to přirozeně nejen právě probíhajících, se pojmy „ohrožení“, „obrana“ a „útok“ stávají uzlovými a vzájemně propletenými body veřejného diskurzu. Jejich sémantizace, často různorodá, se bezprostředně promítá do způsobu interpretace probíhajících událostí, stává se integrální součástí politické propagandy a tzv. veřejné diplomacie, tj. konstruování image „nás“ (autoimage) a „těch druhých“ (heteroimage) v očích jak domácího, tak zahraničního publika. Triáda ohrožení–obrana–útok se integruje se do aktuálního prožívání národní identity. Daný proces lze pozorovat a hlouběji popsat na základě analýzy textů různého druhu, v případě současné situace zejména politických či mediálních. V naší stati se však primárně zaměříme na jiný typ textů, na texty umělecké literatury, konkrétně na dystopickou románovou tvorbu vybraných ruských autorů. Budeme sledovat dané téma v tvorbě T. Tolstého, v románu *Kys* (2000), v dílech V. Sorokina *Den opričnika* (2007), *Vánice* (2009), *Telurie* (2013), *Doktor Garin* (2021) a *Dědictví* (2023), v první části románové trilogie D. Gluchovského *Metro 2033* (2009) a u V. Pelevina v próze *SNUFF* (2011). Soustředíme se až na jednu výjimku na prózy vzniklé před rokem 2021, tak abychom zdůraznili jejich anticipační rozměr. Vesměs se jedná o známé a snad i slavné romány, tedy masově čtené, což však nic neubírá na skutečnosti, že v nich autorka a autoři dokázali předvídatvě pocítit a zobrazit jak záblesky budoucích reálných konfliktů a kataklyzmat, tak vyjevit obecná paradigmatu manipulace v komunikaci mezi establishmentem a „lidem“. Cílem stati je popsat, jak se v uměleckých textech realizuje kategorizace zdrojů ohrožení, jak se utváří obraz a typologie nepřítelů, jakým způsobem spisovatelé rozkrývají určité mechanismy politické propagandy, jak ukazují na zaměňování pojmů obrana a útok. Volíme komparativní pohled a aplikujeme především metodologii literárněvědné imagologie a diskurzivní analýzy.

V textech vybraných tvůrců, autorů, řekněme co do významu podobného řádu, se souměřitelnou (postmoderní) poetikou, dominují pro naše téma signifikantní charakteristiky jako imagologická nasycenost, vysoká symboličnost, alegoričnost, satirické zobrazení aktuální skutečnosti, řešení otázky výroby reality a manipulace, výrazová expresivita a i jisté formální experimentátorství. Krajně důležitá je v daných prózách složka budoucnostní projekce, postapokalyptika, využití prvků žánru antiutopie a dystopie. Tíhnutí k fantastice, absurditě a bizarnosti umožňuje spisovatelům rozehrát a domýšlet některá témata, motivy a principy až do krajnosti, a tím se dostat k modelovosti, rozkrýt obecnou podstatu věcí. V. Sorokinovi a D. Gluchovskému je společná i určitá politická angažovanost, deklarace protiválečného a protitotalitního postoje i mimo vlastní umělecký text v různých prohlášeních a rozhovorech. V. Pelevin žije vskrytu. T. Tolstaja se snaží být apolitická, věnuje se především literární tvorbě, pořádá tvůrčí setkání s ruskými čtenáři, účastní se knižních veletrhů atd. Dalo by se říci, že v nové situaci patří k tzv. „novým tichým“, kteří se vyhýbají přímým konfrontacím s politiky, ale v existujících kulturních mantinelech vytváří oázu smysluplného lidského přístupu k současnosti.

Všechny analyzované romány se odehrávají v různě vzdálené budoucnosti, i když do žádné z nich jsme zatím nedospěli (nejvíce se přibližují předpovědi ze *Dne opričníka* popisujícího uspořádání Ruska a přilehlého světa roku 2027). Výchozí situací všech próz je pocit permanentního nebezpečí, respektive ohrožení různého druhu a plynoucího z různých zdrojů, a to ohrožení na úrovni jedince, společenství, (geo)politického útvaru. Sorokin ve *Dni opričníka* rozehrává motiv ohrožení staronově zformovaného státu, Veliké Rusi, vnějšími i vnitřními nepřáteli. Ve *Vánici* má nebezpečí podobu šířící se pandemie bolívijské černuchy. V *Telurii* se bortí celý dosavadní svět a všeobecné ohrožení zde pramení ze střetu civilizací, tj. ze vzájemných útoků nově vznikajících a nově si konkurujících geopolitických subjektů, ale i z chaosu migrace či přesunu bohatství v teritoriálním i sociálním smyslu. Děj *Doktora Garina* začíná vzplanutím jedné z mnoha lokálních válek, a to po několikáté v řadě, a ohrožení je zde permanentním stavem světa. Tolstaja v románu *Kys* nepopisuje žádný hmatatelný konflikt, nýbrž vytváří pohled na společnost „po Výbuchu“. Modeluje město Fjodor-Kuzmičsk, které vzniklo na místě Moskvy. Převažují v něm tvorové, jejichž těla více či méně připomínají lidská, tzv. Drahouškové (Голубчики), ovladatelná a manipulovatelná část společnosti, která je převážně negramotná. Druhou, málopočetnou skupinu společnosti tvoří Bývalí (Прежние), kterým se povedlo Výbuch přežít a kteří jsou nositeli starých kulturních tradic. To Třetí společenskou třídou jsou Zdegenerovaní (Перерожденцы), bývalí lidé, kteří po Výbuchu obrostli srstí a jsou používáni jako tažná zvířata. Pelevin v románu *SNUFF* líčí soupeření a válčení dvou zemí, Big Bizu a Urkajiny, kdy první se coby vzdušný ostrov podobně jako Laputa z *Guliverových dobrodružství* vznáší nad druhou a vykazuje ambice nad ní

všestranně dominovat. Obyvatelé Urkajiny žijí v neutuchajícím sledu znovu a znovu vyhlášených a vykonávaných válek ze strany Big Bizu. Tento stát však vlastnímu obyvatelstvu vysvětluje nezbytnost vedení válek tím, že sám je ohrožován Urkajinou. To je ovšem klam – doklady o špatnosti souseda si Big Biz natáčí sám v simulovaných videích. V Gluchovského *Metru 2033* lidstvo po jaderné katastrofě přežívá v útrobách moskevského metra a strach z neznáma je mu průvodním pocitem.

Ohrožení je v románech definováno v zásadě dvojím způsobem: apriorní archetypální ohrožení *de facto* mytického druhu, kdy jiný, nebezpečný svět osídlený neznámými bytostmi začíná hned za hranicemi naší obce, našeho světa,¹ a ohrožení vyplývající z historické či aktuální přímé konkurence, jež se zhmotňuje v obrazu konkrétního nepřítele. V obou případech při kontaktu s cizím probíhá poměrně ustálený identifikační proces směrem od pozorujícího (spectora) k pozorovanému (spectant): cizí je na základě viditelných atributů rychle odlišeno od vlastního, probouzí se ostražitost, je stanovena míra nebezpečnosti. Pokud se cizí ukáže jako nebezpečné, vzniká apriorní potřeba je jako nebezpečné pojmenovat, labelizovat. Zážitek spolu s označením přecházejí do kolektivního povědomí, fixují se v něm a zakládají stereotyp v heteroimage a vzorce pro příští jednání: „Čím více se pak budeme cítit v ohrožení, tím více se pak budeme spoléhat na stereotypy jako na neomylný prostředek, který nás z bludiště nejistoty vyvede: ukáže nám Druhého – našeho nepřítele – tváří v tvář a napoví nám, jak mu čelit.“²

Obecně platí, že heteroimage je tím více negativní, čím více je „jiný“ vnímán právě jako hrozba.³ Platí to ale i obráceně: Čím více potřebujeme předsudečně ustavit negativní heteroimage, tím více připisujeme jinému atributy ohrožení, třeba i domnělé. Silně se zde uplatňuje zrcadlový polaritní princip. Citujme z Gluchovského: „Aby někdo mohl být dobrý, někdo jiný musí být zase špatný.“⁴ A naopak, jak konstatuje Huntington: „Bez skutečných nepřátel neexistuje skutečný přítel.“⁵

1 V mýtopoetickém a středověkém lidovém myšlení byly vzdálené neznámé země zabydlovány různými bájnými bytostmi a obludami. Člověk však zároveň nosil představu, že divočina začíná hned za humny jím obydleného místa, nosil představu „... pekla jako pustiny nedaleko vesnice... Peklo začíná kdesi za humny.“ GUREVIČ, Aron. *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany: H&H, 1996, s. 265.

2 KOŠTÁLOVÁ, Petra: *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 23.

3 GAZDA, Jiří: *Obraz Čechů a Česka v ruském neoficiálním diskurzu*. In: KOŁODZIEJ, A., PIASECKI, Tadeusz: *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych III*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2017, s. 101–114; HOLZER, Jan, MAREŠ, Miroslav. (eds.): *Czech Security Dilema. Russia as a Friend or Enemy? New Security Challenges*, Palgrave Macmillan, 2020.

4 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 322.

5 HUNTINGTON, Samuel: *Střet civilizací*. Praha: Rybka Publishers, 2001, s. 10.

V prvním typu archetypálního ohrožení jinými, cizími, ať jsou to ve sledovaných románech lidé, nejčastěji odlišná etnika a národy, či bytosti nehumánní, vzniká spojitost: cizí rovná se ohrožující a zároveň ohrožující rovná se cizí. To lze nejčitelněji pozorovat u Gluchovského. V románovém světě *Metra 2033* číhá nebezpečí doslova za každým rohem, v každém tmavém koutě, na povrchu, a to jak v podobě ne zrovna přátelských komunit žijících na oddělených stanicích, tak nelidských bytostí, konkrétně krys, mutantů a „ďáblů“. Obyvatelé metra upadají do permanentního napjatého stavu, který autor nazývá „tunelová fobie“: „Moc temnoty ovládá většinu moskevské podzemní dráhy... Nikdy totiž nevíš, co tě čeká za nejbližší zatačkou“.⁶ Atmosféra je definována nepřetržitým strachem z útoku: „Paveleckaja měla přímé spojení s vnějším světem a její obyvatelé žili v neustálém nebezpečí invaze... Každou noc čekáme, že sem něco vlezle.“⁷ Podstata prostředí, z něhož není úniku, je hororová: „Jejich nejsilnější zbraní je hrůza... Cítíš je už z dálky... Je to hnusný nekld, při němž se ti roztřesou kolena. Přitom zpočátku vůbec nic neslyšíš, natož abys něco viděl, ale víš, že jsou blízko... A pak se ozve to vytí...“⁸ Metafyzické zlo, často neznámé formy, je všudypřítomné. Někdy nebývá vidět a je o to horší, pokud je možné ho pouze tušit z různých signálů, jako záblesků či temnoty, pachů či znepokojujících zvuků: šustění, škrábání, šeptání... Na textu D. Gluchovského můžeme demonstrovat, jak v situaci permanentní ostražitosti a následně nervové vytěkanosti hrdinů dochází k výrazné deformaci obrazu nepřítele jako nositele ohrožení. Jeho hrůzostrašnost bývá zveličována a jeho obraz vyfabulován předem jako odstrašující, a to dle archaických vzorců: „Jak vlastně ďáblové vypadají? Vypadají strašně. Jako opak člověka. No a jak se u ďáblů všeobecně předpokládá, jsou černí.“⁹ Takové nestvůry se zjevují hlavnímu hrdinovi ve snech, ale může je i potkat, neboť svět reálný se prostupuje s nočními můrami: „Děti... jako masky z černé kůže s roztřepenými ústy a třpytivými temnými očními bulvami bez zorniček...“¹⁰ V jedné z epizod *Metra 2033* uslyší osazenstvo jedné ze stanic podivné zašustění a očekává zjevení právě takového ďábla. Signifikantně se však ukáže, že „hrůzostrašné“ zvuky dělalo ztracené štěně.

V Sorokinově románu *Doktor Garin* potkává Garinova výprava na cestě do bezpečí kdekoho, před kolemjdoucími se musí mít stále na pozoru, každá jiná skupina představuje potenciální zdroj ohrožení. Sorokin mimo jiné aktivizuje mytický motiv jezdců vzbuzujících strach: „Nestřílejte!“ křikla Paková altajsky. „Nestřílejte!“ zaječela Máša čínsky. „Nestřílejte!“ úpěla Saltanat kazašsky. „Nestřílejte!“ ozval se italsky

6 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 72–73.

7 Tamtéž, s. 10–11.

8 Tamtéž, s. 42.

9 Tamtéž, s. 33.

10 Tamtéž, s. 100.

také Silvio. ‚Né-stří-lej-tééé!‘ zvolal Garin zpěvavou ruštinou, připomínající zvolání pravoslavného popa. ‚Vy jste Rusové?‘ zeptal se zvučným vysokým hlasem jeden z jezdců. ‚Jo, Rusové!‘ zaburácel Garin. ‚Zaplaťpánbu! Zastavit palbu!‘¹¹ V Sorokinově posledním románu *Dědictví* (2023) je situace ještě hrůznější. Vypráví se o jízdě vlaku prostory bývalého Ruska z východu na západ. Vlak je poháněn spalováním lidských těl. Libovolný jedinec se kdykoli může stát topivem, stupeň ohrožení je maximální. ‚Cizím“ je pro něj zhola každý. Pod nadvládou absolutního zla dochází k naprosté atomizaci a rozvratu společnosti, probíhá totální vnitrodruhová agrese.

U Tolsté je neurčité a snad i absolutní zlo koncentrováno do „Kys“. Kys není ani fantóm, není to nikterak uchopitelná bytost či entita. Každý obyvatel Fjodor-Kuzmičsku si ji představuje po svém. Je to pouhá představa o něčem, co může neposlušné kdykoliv potrestat a není to boží – spravedlivý – trest. Vyrůstá a šíří se v hlavách Drahoušků vždy, když se jedná o nevysvětlitelné (včetně přírodních jevů, „nesprávného“, výjimečného či netradičního chování jednotlivců, ale také včetně některého z rozhodnutí vlády, kterému obyvatelstvo nerozumí, atd.). V představách hlavní postavy románu, Benedikta, je to i něco, čím lze vysvětlit vlastní smůlu, pocit nešťastného života a rovněž potřebu myslet a analyzovat události. Za všechno nakonec může Kys, stojí za vším, všechny sleduje, všechny dokáže zničit. V Benediktových představách jde o zvíře, které žije v lesích na větvích stromů, kam vláda nedoporučuje chodit. Podle něho má kočičí hbitost, jemné tlapy s dlouhými drápy a číhá v noci. Když jednou po celodenních starostech se získáním výplaty a platbou daně hrdina zjistí, že mu ukradli uhlíky z pece a nemůže v zimě rozdělat oheň, dostává se do stavu úzkosti a nejistoty, onemocní i fyzicky, ucítí prudký strach. Vysvětluje si ho tím, že v okolí jeho domu neslyšně pobíhá Kys, která ho chce svést na scesti a dlouhými drápy odtáhnout do svého doupěte v zapovězených lesích. ‚Benedikt se těžce nadechnul a uslyšel vlastní hlasitý nádech. Je to tu znovu... Opět mám v hlavě jakousi rozpocenost. Pořád bylo všechno jednoduché, jasné, šťastné, všelijaké pěkné sny, a teď najednou se zdá, že ke mně někdo zezadu přišel a celé to štěstí mi vydlábnul z hlavy... Jakoby drápem vytáhnul... Kys je to! Kys ti civí do zad!!! Benediktovi se ze strachu udělalo nevoľno.‘¹² Kromě strachu z vnějšího je pro Benedikta Kys znakem temných stránek vlastní duše.

Atributy cizího, které se s daným typem ohrožení pojí, lze na úrovni verbalizace klasifikovat v rámci nominačních a predikačních strategií.¹³ Z nich jsou to zejména:

- explicitní disimilace: něco, někdo, cosi, návštěvníci, jinozemci...

11 SOROKIN, Vladimír: *Doktor Garin*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2022, s. 127.

12 TOLSTAJA, Tat'jana Nikitična: *Kys'*. Moskva: Podkova, 2001, s. 98.

13 CINGEROVÁ, Nina, MOTYKOVÁ, Katarína. *Úvod do diskursívnej analýzy*. Vysokoškolská učebnica. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislavě, 2018, s. 89.

- démonizace: ďáblové, ohniví lidé, lidé s tanky s pentagramy, Sauron, puch pekelný, čarodějové...
- somatizace: šedé tváře, křivé údy, nesrozumitelné mumláni...
- dehumanizace a depersonalizace: tvorové, netvoři, mutanti...
- kvantitativní charakteristiky, zejména hromadnost: jezdcí, blechy, hordy, plemena, vlny, smečky, hejna, zástupy...

Druhý typ ohrožení, ohrožení vyplývající z konkurence, mívá reálný základ a je spojeno s o něco více sofistikovanějším vytvářením obrazu ohrožujícího objektu než první typ. Vyplývá převážně ze strachu o zachování vlastní existence či kýžené úrovně této existence. Ke konkurenčním sporům dochází ve zvýšené míře na přelomu civilizačních cyklů při střídání období vlády řádu a chaosu (války, migrace).¹⁴ Fakticky se konkurence odvozuje především z bojů o zdroje. Bývá tedy způsobena změnou životních podmínek (změny klimatu, populační exploze) nebo nenadálými kataklyzmaty (pandemie, ekologické katastrofy).¹⁵ Boje o zdroje jsou spojeny s boji o území. Ty probíhají intenzivněji v pásmech civilizačních rozhraní.

Ohrožení představují za prvé ti, kdo přicházejí. Tradičně jsou zpodobováni jako agresori, co mají v plánu dobýt a obsadit naše území. Kořistí, přepadávají, kradou, ničí a vraždí. „Přijdou a všechny nás podřezou!“ je replika, která se objevuje napříč takřka všemi texty. Autoři připomínají i varovný odkaz dávné historie: „Teutoni s podporou neméně starých mocností pronikli podruhé během našeho tisíciletí hluboko do naší země...“¹⁶. Napětí se zvyšuje, pokud se zmenšuje obyvatelné území: „Samozřejmě existovala možnost ustoupit a stáhnout se ke středu a vyhodit tunely do vzduchu. To by se ale jejich životní prostor stále zmenšoval, až by se přeživší nakonec tísnili v nepatrném prostoru a začali si jít vzájemně po krku.“¹⁷ Tolstaja tyto stereotypy ironizuje. Jižní hranice popisovaného města ohrožují Čečenci (zdá se, že je takto označován každý, koho zahlédnou hlídky na horizontu). Většinou, když se něco pohybuje v této části horizontu, se městští obyvatelé seběhnou a buší klacky do hrnců, a tak jsou nezvaní hosté odrazeni. Jednou však z jižní strany podstoupili k městu stařík a stařenka, kteří na bušení do hrnců nereagovali. Ukázalo se, že jdou směnít zboží na něco jiného a že jsou podobní obyvatelům města. Z vlastní zkušenosti zjistili, že se

14 CÍLEK, Václav: *Katastrofismus jako životní postoj. Doba v něčem připomíná starý Řím* [online]. Echo24, 3.9.2022 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SQJHW/cilek-esej-katastrofismus-jako-zivotni-postoj-doba-pripomina-cisarsky-rim>

15 ULBRECHTOVÁ, Helena: Putinovo Rusko: posthistorie, nebo nová totalita? Reflexe neoimperiální situace v současné ruské literatuře. In: ULBRECHTOVÁ, Helena, KUSÁ, Mária (eds.). *Ruské imperiální myšlení v historii, literatuře a umění. Tradice a transformace*. Praha: Slovanský ústav, 2015, s. 277.

16 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 266.

17 Tamtéž, s. 215.

s nimi dá skvěle povídat. Staří lidé vyprávěli pohádky, ale jakmile odešli zpátky, město pro jistotu zesílilo hlídky.¹⁸

V situaci nedostatku zdrojů bývají hrozbou ovšem nejen útočníci, ale i migranti. Na tyto nově přichozí se hledí jako na nečitelné osoby, jako na ty, co rozřezují naši prosperitu: „Trvalé bydliště se však cizím zájemcům poskytovalo zřídkakdy a velmi neochotně.“¹⁹ Podezření ze záměru úskočné infiltrace padá pak v důsledku na libovolný cizorodý element: „Pak pan velitel vyjádřil domněnku, že sem Arťoma vyslali s osvětovými a sabotážními úmysly, dejme tomu, aby spáchal atentát na vedení Říše... Nakonec v něm viděli nepřátelského špiona a sabotéra, který chtěl vrazit Říši nůž do zad tím, že odstraní vedení, vyvolá chaos a připraví protivníkovu invazi. Jeho konečným cílem, bylo zavést v celém meroru protilidový kavkazsko-sionistický režim.“²⁰

V obrazu nepřítele se velmi často objevuje právě motiv nečitelnosti, buď nežáměrné, nebo cílené coby strategického bojového prostředku. Proradnost a nízkost protivníka se vyjadřuje motivem šalby, klamu a masky. Na jeho nečestnost se pak zároveň svádí vlastní selhání. Je-li nepřítel úspěšný, vykládá se to domácím publiku tak, že mu k tomu napomáhaly prostředky, jako zrada, lest, nebo dokonce kouzla a čáry. Jinak si nelze představit, že by mohl zvládnout nás přemoci: „Ošálili metropolitu... vdovu oklamali... ďábelsky očarovali následníka... oblastní výbor si podmanili hřeby telurovými.“²¹

Ohrožení dále představují ti, co žijí bezprostředně za našimi hranicemi, tedy sousedé coby přímí konkurenti. U Gluchovského probíhají nejlítější boje mezi sousedními stanicemi. Okamžitě po osídlení metra propuknou u mnoha subjektů imperiální ambice: „Jakmile se totiž kompletně zformovala Rudá trasa, začala vznášet požadavky na další linky.“²² V Sorokinově *Telurii* je ustavení nových geopolitických útvarů jaksí logicky provázeno útoky na sousední entity. Jak upozorňují historici, heteroimage souseda často splývá s obrazem „dědičného nepřítele“ v roli národního škůdce. Jedná se o „...obraz národního nepřítele, s nímž se konkrétní národní etnická skupina musela po staletí potýkat a na nějž svalovala vinu za konec svého Zlatého věku a za příchod doby Temna. [...] Ideální prototyp byl sousední národ (přímý konkurent). Je to velmi ustálená kategorie, neboť stereotypy ukotvené v historii bývají neobyčejně rezistentní.“²³ U Pelevina je věčná konkurence Big Bizu a Urkajiny zanesena do všech

18 TOLSTAJA, Tat'jana Nikitična: *Kys'*. Moskva: Podkova, 2001, s. 8–13.

19 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 33.

20 Tamtéž, s. 183.

21 SOROKIN, Vladimír: *Telurie*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2013, s. 157.

22 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 21.

23 KOŠTÁLOVÁ, Petra: *Stereotypní obrazy a etnické mty. Kulturní identita Arménie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 188.

kronik a encyklopedií. U Tolsté je v tomto směru originální popis světových stran. Z každé strany lze očekávat nebezpečí určitého typu. Autorka čerpá z ruského folkloru, modifikuje ho podle myšlení zmutovaných a nevzdělaných tvorů, vytváří smyšlené rostliny, zvířata atd. Vplétá do jejich myšlenkových schémat obavy ze zahraničních vlivů obdobné těm, které šířila sovětská propaganda operující pojetím všeho cizího jako apriori hluboce nebezpečného. Satiricky prezentuje mýtus o Západu: „Na západ také nechod. Tudy dokonce vede jakás takás cestička – neviditelná, spíš pěšinka. Jdeš, jdeš, už se i městečko vytratilo z očí, větříček sladký od polí vane, všechno jde dobře, všechno jde skvěle a najednou prý zkoprníš. A stojíš. A přemýšlíš: Kampak to já asi jdu? Copak tam potřebuju? Co jsem tam neviděl? Že by mi tam bylo lépe? A začneš se najednou tak litovat! Myslíš si: vždyť je tam vzadu moje roubenka a moje paní v ní možná pláče, vyhlíží do dále zpod dlaně; po dvoře běhají slepice, koukej, také se jim po tobě stýská; pec v roubence hřeje, myši všude šmejdí, na pekelci je měkoučká peřina... A jakoby červoun do srdce zahryzl a hryže... Vykašleš se na to a jdeš zpátky. Jindy až běžíš. Jakmile spatříš v dále na plotě rodné hrnky, tak ti vytrysknou slzy. Nebudu vám lhát, až na aršín tryskají! Pravda!“²⁴

Samostatnou skupinu společnost ohrožujících nepřátel pak představují vnitřní nepřátelé, odrodilci a odpadlíci. To se projevuje zejména v totalitních režimech – v realitě i ve fikčních světech zkonstruovaných námi sledovanými autory. Vnitřní nepřátelé nejenže ohrožují integritu společnosti, ale jsou pro ni i urážkou. Dopustili se zrady a příslušníky vlastní skupiny bolestně ponížili. Připustit existenci „vlastního cizího“ je přiznáním vlastní nedokonalosti a slabosti a je více zahanbujícím, než počítat s „cizím cizím“. Strach z vnitřního nepřítel je univerzálním fenoménem a všechny „uzavřené“ systémy se bojí, že v jejich jádru mohou být infiltrováni „oni“. Takoví jedinci proto musejí být ze společnosti periodicky vylučováni. Děje se tak v silně propagandistickém duchu, neboť pronásledování vnitřních nepřátel slouží i k odstrašení členů vlastní skupiny, aby nesměli ani pomýšlet na pokles vlastní loajality. Ve *Dni opričníka* si členové pronásledované společenské vrstvy „dědičných“ nikdy nejsou jisti, kdy opričníci přijedou vypálit právě jejich usedlost. Zároveň však i prominentní členové „Vnitřního kruhu“ žijí v neustálém strachu, aby sami nebyli nazřeni jako nepřátelé režimu a nestali se obětmi čistek. Tak je zlikvidován například Gosudarův zeť. *Cukrový Kremel* (2008) navazující na *Den opričníka* končí právě zatčením šéfa opričníků a vraždou opričníka Pařeza, hlavní postavy prvního románu.

Hrozbou pro integritu domácí (totalitní) společnosti jsou také emigranti. V jejich heteroimage se výrazně projevuje kumulace navzájem se podmiňujících příznaků z různých oblastí asociačního pole odpudivosti: „... hnusní jsou jako červi mrchožraví. Táž bředlivá měkkost v nich, táž odporná svíjivost, nenasytnost a slepota... od červů

24 TOLSTAJA, Tat'jana Nikitična: *Kys'*. Moskva: Podkova, 2001, s. 8.

se odlišují jen velkohubostí, již jako jed a hnis páchnoucí kolem sebe prskají... otravují nejen lidi, ale všecek svět náš Boží, špiní a třísní čistotu a prostotu jeho posvátnou zmijí slinou svého prznitelství, posměvačství, opovržení, dvojtvářnosti, pochyb, nedůvěry, závistivosti, zloby a nestydatosti...²⁵

Atributy cizího, které se s daným typem ohrožení pojí, se také formují na základě nominačních a predikačních strategií. Z nich dominují:

- metaforická dehumanizace a depersonalizace: psi, červi, hadi, krysy, krty...
- sociální problematizace: gangy, bandy vrahů, štváci, vyvrhelové...
- politické etikety: komunisté, teroristé, sabotážníci, propagandisté, přívrženci diktatury, Rudí...
- kulturalizace: kyberpunkové, sodomité, buřič šikmooký, lišáci jednoocí, kanibalové...
- militarizace: tanky s pentagramy
- religionyma: hříšníci, satanisté, bezbožníci, kacíři, muslimové, talibánci, špinaví mudžáhidové, satanisté...
- etnofaulismy: Moskovité, Orkové, Fritzové, Teutoni...
- kvalitativní charakteristiky spojené s nízkostí: divoké zvyky, chlípné tance, odporná svíjivost, plazení, prskání...
- prostorové charakteristiky: ti za Zdí, ti dole, ti nahoře, ti ze Žluté zóny, ti z bažin, ti z Chanátu temnoty, ti z Rudé trasy, ti z Říše...

Je patrné, že vnější i vnitřní nepřátelé ohrožují nejen fyzickou existenci vlastní skupiny, ale rovněž její hodnoty, její normalitu, svébytný výklad světa, tedy její identitu. Tento princip je zrcadlový: Pokud má určitá skupina kolonizační sklony, kromě teritoriální nadvlády musí prosazovat i svoji ideologii: „Když se první stanice přihlásila k ideálům komunismu a socialistické formy vlády, připojila se zanedlouho i sousední... Založili výbor... tento výbor vytvářel jednotky profesionálních revolucionářů a propagandistů a vysílal je do nepřátelského tábora.“²⁶. Nenápadně se instalovat ve skupině „cizích“, nepozorovaně proniknout do jádra nepřátelského tábora je účinnou bojovou strategií. Konkurenti si navzájem škodí rozvracením zevnitř podporou opozice, partyzánského boje a nasazením páté kolony.

Z různého typu ohrožení vyplývá i různost přijímaných ochranných opatření. V syžetech románů se přetavují do dílčích motivů, symbolických obrazů nebo epizod:

- teritoriální ohrazení: zdi, obranné linie, kontrola hranic
- bojové strategie: jednorázové útoky, poziční boje, války, infiltrace do nepřátelského tábora, diverzní a partyzánské akce
- ideologická a kulturní indoktrinace: propaganda, asimilace, akulturace, převýchova

25 SOROKIN, Vladimir: *Den opričnika*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009, s. 66–67.

26 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 20.

- fyzická likvidace a sociální vyloučení: čistky, uvěznění, vysídlování, vizuální a verbální stigmatizace.

Jak je známo, psychologie rozeznává čtyři základní reakce na konflikt: útěk, obranu, útok a kompromis. Tyto strategie přijímají v analyzovaných textech jedinci, skupiny i celé státy. Útěk se nejčastěji objevuje v Gluchovského *Metru 2033*, kdy rychle utéct před demony i lidmi rovná se přežít. Obranu volí například hrdinové *Doktora Garina*: Města a osady se přestavěly v lokální pevnosti, schovaly se za ostnaté dráty, strážní věže a střelny. Každý tu u sebe preventivně nosí zbraň. I v *Metru 2033* má každá stanice strážní stanoviště. V tomto románu, podobně jako v *Telurii*, sledujeme uzavírání různých spojenectví coby obranných opatření. Tato se však situačně proměňují a včerejší spojenec se stává nepřítelem a naopak. Snaha o kompromis – uzavření míru – vydrží zpravidla jen několik dnů, uzavřené dohody se mění v cár papíru. Tak je tomu například ve válečném konfliktu v *Doktoru Garinovi*, kdy byla Altajská republika napadena Kazachstánem. V románu Tolsté má být město po výměně vlády obklopeno trojitou zdí. Zeď slouží k obraně od nepřátel, proti Kysi a také k tomu, aby se lidé cítili svobodní: „Uvnitř plotu si choď, kam se ti zamane, a užívej si svobodu.“²⁷ S kompromisem se v románu setkáváme v podobě duševní degradace hlavní postavy románu. Benedikt se ze snaživého a svým způsobem hloubavého tvora, který propadne četbě a zachraňuje knihy, i když velmi často jejich obsahu nerozumí, posouvá na pozice nástroje převratu ve městě, stává se zástupcem svého tchána, který uzurpoval vládu.

Co se týče útoku jako reakce na ohrožení, podrobněji se pozastavíme u fenoménu, kdy je útok vydáván za „preventivní obranu“, respektive přejmenován na „obrný útok“ či „útočnou obranu“. U Pelevina si nemůžeme nevšimnout anticipační paralely románového textu a současného agresivně imperiálního chování Ruska vůči Ukrajině (Pelevin použil přesmyčku Urkajina)²⁸. Na základě umělého obrazu souseda vydávaného za skutečnost udržují političtí představitelé Big Bizu své občany v pocitu permanentního ohrožení a osobují si tím právo vést jakousi preventivní válku: „Války začaly, když mágové nějakého klanu prohlásili cizí realitu za zločinnou. Sami sobě pouštěli filmy o jiných lidech, pak se tvářili, že je to zpravodajství a vydráždili se k nepřítelství a začínali ty jiné lidi bombardovat.“²⁹ Hlavní hrdina románu nazývá aktuální dobu dobou postinformační. Snuff znamená Snuff „Special Newsreal Universal Future Film“. „Ve skutečnosti byly zprávy... filmový kumšt. Lidé se od dětství pohybovali v realitě vymyšlené mágy jejich klanu.“³⁰ Big Biz tedy používá Urkajinu v procesu sebeidentifikace coby nepřítele, kterého ale sama utváří. Aby

27 TOLSTAJA, Tat'jana Nikitična: *Kys'.* Moskva: Podkova, 2001, s. 299.

28 Srov. *Kak Viktor Pelevin predskazal vojnu na Ukraine: metafizika ruskoj teni* [online]. Livejournal, 15.12.2022. [cit. 20-05-2025]. Dostupné z: <https://ru-pelevin.livejournal.com/1471580.html>

29 PELEVIN, Viktor Olegovič: *Snuff: utopie.* Praha: Dokořán, 2016, s. 168.

30 Tamtéž, s. 169.

mohla beztréstně zaútočit či vysvětlit určité postupy státu vůči obyvatelstvu, simuluje, nahrává a v televizním vysílání vlastnímu obyvatelstvu prezentuje situace, kdy jako by útočí Orkové, a Big Biz na to musí s patřičnou silou odpovědět. V nebezpečí se ale fakticky ocitají obyvatelé Urkajiny, kdy jim Big Biz vyhlašuje jednu válku za druhou. Nesmiřitelnost vůči soupeři a jeho ničení se omlouvá jeho demonizací a primitivizací, v nichž se snoubí strach s ponížením. „My“ jsme vykonavatelé spravedlnosti, kdežto „oni“ jsou barbari, vůči nimž je vše dovoleno: „Aby dobro těmi pěstmí mohlo řešit nejrůznější problémy. Museli jsme to udělat tak, aby naopak zlo bylo nejen slabé, ale i hloupé.“³¹ Jedná se o podvrh, o stvoření „hnusného soupeře, hnusného v každém ohledu“. Big Biz demonstruje svou civilizační dominanci: „Ork byl vždy nalíčen do podoby chlapce i dívky přehnaně divokého vzhledu a z vlasů mu musela trčít sláma.“³² Území toho druhého popisuje jako krajně nevábné: spáleniště po požárech a náletech, puch, hnus, bažina, hluk, hlasitá hudba, pajzly, uličky, barevné ksichty. Na pozadí daného negativního heteroimage, kdy je orkský národ líčen jako „banda vrahů a netvorů...“, „vzteklých kreténů“, co jsou jako děti a jejichž kultura se vyznačuje směsicí krajního nevkusu, vynikne kladné autoimage Big Bizu, jeho bohulibé konání a vyspělost. Obraz orkské společnosti slouží však především jako motor pohánějící režim Big Byzu, aby tento mohl odvracet pozornost od domácích problémů a posiloval tím vlastní identitu. „Cizí svět není ničím jiným než zrcadlem našich hříchů, odvrácenou tváří našeho vlastního světa.“³³ Připomeňme, že pro totalitní režimy je výhodné udržovat občany v pocitu neustálého ohrožení proto, že po čase to do jejich psychiky přináší únavu, vyčerpání, otupění, lhostejnost a rezignaci, a tudíž manipulovatelnost.

Image „jiného“ spojené s ohrožujícími atributy obecně napomáhá autoritářským společnostem k ospravedlnění represivních opatření, často násilných, a také k omluvě vlastních nedostatků. Nezbytnost kontroly nad všemi obyvateli, tedy ve skutečnosti atak na jejich svobodu, se pak vysvětluje jako obrana společnosti a ochrana jedince. Vidíme tedy, že interpretace toho, co je obrana a co je útok, má ideologickou podstatu. Vnímání viny za konflikt je oboustranně stereotypní a vznikají tak paradoxně, ale vlastně logicky co do hodnocení shodná autoimage a heteroimage obou posuzujících se subjektů. Autoimage subjektu A formulované subjektem A je podobné jako autoimage subjektu B formulované subjektem B, většinou kladné (v kontextu zkoumaného tématu prezentace „nás“ jako mírumilovných, bránících se). Heteroimage subjektu A formulované subjektem B je podobné jako heteroimage

31 Tamtéž, s. 322.

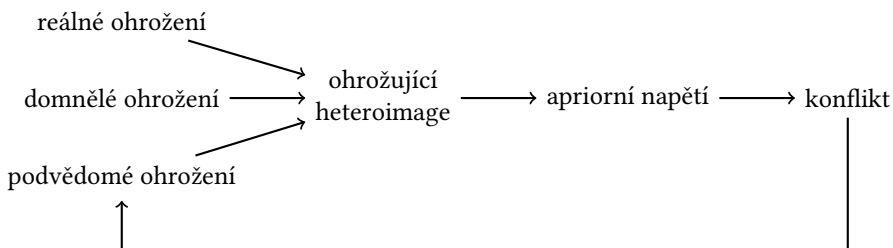
32 Tamtéž, s. 333.

33 YERASIMOS, Stéphane: *Les voyageurs dans l'empire ottoman (XIV.–XVI. s.)*. Ankara: Imprimerie de la Socié Turqued Histoire, 1991.

subjektu B formulované subjektem A, většinou záporné („oni“ jako agresivní útočníci). Naopak autoimage a heteroimage jsou vůči sobě protikladná („my“ jako bránící se, oni jako hrozba). Dostáváme se k sémiotice a labelizaci: Jednomu subjektu či situaci (denotát) je přisuzován odlišný význam (označované) a přisvojeno odlišné pojmenování (označující). Útok je tak vnímán, vysvětlován a pojmenováván jako obrana, napadení jako bratrská pomoc, anexe jako znovusjednocení atd. Gluchovskij trefně shrnuje: „To, co jsou pro někoho mnohačetné hematomy, jsou pro jiného takříkajíc naklepané řízky.“

Přestože každý z autorů sleduje jiné záměry, co se týče vymezení nepřítele – u Tolstého jsou to minimálně tři roviny: cizí (kdokoliv za hranicemi města), bájný (nikým nespátná Kys jako ztělesnění strachu), vnitřní (spoluobčané, ale i můj temný vnitřní hlas, temné síly vlastní duše), u Gluchovského je hypotetickým a často i faktickým nepřítelem archetypálně každý, jeho obraz sytí atmosféru permanentně prožívaného nebezpečí, Sorokin soustředěně představuje komplexní systém vztahů k nepříteli a také vyčerpávající typologii nepřítele (vnější, vnitřní, veřejný, dědičný, aktuální, situační, viditelný, skrytý, nepřítel–soused, emigrant), Pelevin poukazuje na fenomén umělé výroby nepřítele v rámci propagandy – zevšeobecňující výpověď je podobná. Jádrem heteroimage jsou častěji atributy negativní a v nich dominují ty, jež se pojí s nebezpečím a pocitem ohrožení. Ohrožení vyniká coby hlavní atribut fobického vztahu k jinému. Hrozba je částečně archetypální, částečně má reálné opodstatnění, jako je zejména územní konkurence a boj o zdroje, či důvod ideologický, kdy ohrožení je strategií pro ustavení vlastní identity a ospravedlnění našich ne vždy morálních skutků.

Zdá se, že ohrožení a reakce na ně jsou do sebe uzavřeným zacykleným mechanismem, koloběhem, který se živí sám sebou (obr. 1).



Obr. č. 1: Koloběh utváření heteroimage na základě (pocitu) ohrožení

Takový mechanismus vede k myšlenkovým zkratkám, které umožňují manipulovat realitou: agresi zdůvodnit jako útočnou obranu či obranný útok. Pokud fyzicky nebo mentálně vytlačíme toho, kdo nás ohrožuje, ztratíme s ním bezprostřední kontakt, a tím

se stane ještě více neznámým a cizím. Tím „za zdí“, „z druhého břehu“, „z povrchu“. Jedním z nejčastějších strachů je strach z neznáma. V reakci na ohrožení probíhá mohutná, ustálená, expresivní negativní verbalizace v označování jiného. Ta má za cíl cizího odlišit, stigmatizovat a ponížit, tím potvrdit vlastní lepší podstatu, zároveň se vyvinut z vlastních hříchů, zdůvodnit navenek i dovnitř či ospravedlnit praktiky (totalitního) režimu. Pro vývoj reálného světa pak všichni čtyři autoři anticipují zvyšující se míru ohrožení, predikují permanentní předválečný, válečný nebo postválečný stav. Bohužel poměrně přesně: „Podivné na této válce bylo, že žádný ze soupeřů nedokázal posunout frontovou linii o vzdálenost, která by stála za zmínku... Válka však pohlcovala zdroje, požadovala nejlepší lidi a všechny účastníky smrtelně vyčerpávala.“³⁴

Literatura:

CINGEROVÁ, Nina, MOTYKOVÁ, Katarína. *Úvod do diskursívnej analýzy. Vysokoškolská učebnica*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislavě, 2018.

GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010.

HOLZER, Jan, MAREŠ, Miroslav (eds.): *Czech Security Dilema. Russia as a Friend or Enemy?* New Security Challenges, Palgrave Macmillan, 2020.

Kak Viktor Pelevin predskazal vojnu na Ukraine: metafizika ruskoj teni [online]. Livejournal, 15.12.2022. [cit. 20-05-2025]. Dostupné z: <https://ru-pelevin.livejournal.com/1471580.html>.

GAZDA, Jiří: *Obraz Čechů a Česka v ruském neoficiálním diskurzu*. In: KOŁODZIEJ, A., PIASECKI, Tadeusz: *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych III*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2017, s. 101–114.

HUNTINGTON, Samuel: *Střet civilizací*. Praha: Rybka Publishers, 2001.

KOŠTÁLOVÁ, Petra: *Stereotypní obrazy a etnické mty. Kulturní identita Arménie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012

PELEVIN, Viktor Olegovič: *Snuff: utopie*. Praha: Dokořán, 2016.

SOROKIN, Vladimir: *Cukrový Kreml*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2023.

SOROKIN, Vladimir: *Den opričníka*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009.

SOROKIN, Vladimir: *Doktor Garin*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2022.

SOROKIN, Vladimir: *Nasledije*. Moskva: 2023.

SOROKIN, Vladimir: *Telurie*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2013.

34 GLUCHOVSKIJ, Dmitrij Aleksejevič: *Metro 2033*. Praha: Knižní klub, 2010, s. 22.

SOROKIN, Vladimir: *Vánice*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010.

TOLSTAJA, Tat'jana Nikitična: *Kys'*. Moskva: Podkova, 2001.

ULBRECHTOVÁ, Helena: Putinovo Rusko: posthistorie, nebo nová totalita? Reflexe neoimperiální situace v současné ruské literatuře. In: ULBRECHTOVÁ, Helena, KUSÁ, Mária (eds.). *Ruské imperiální myšlení v historii, literatuře a umění. Tradice a transformace*. Praha: Slovanský ústav, 2015

YERASIMOS, Stéphane: *Les voyageurs dans lempire ottoman (XIV.–XVI. s.)*. Ankara: Imprimerie de la Socit Turqued Histoire, 1991.

doc. Mgr. Michaela Pešková, Ph.D.

Katedra ruského jazyka

Fakulta pedagogická, Západočeská univerzita v Plzni

Sedláčkova 268, 301 00 Plzeň 3, Česko

peskova@krf.zcu.cz

<https://orcid.org/0000-0003-0289-6368>

Mgr. Andrej Artemov, Ph.D.

Katedra ruského jazyka

Fakulta pedagogická, Západočeská univerzita v Plzni

Sedláčkova 268, 301 00 Plzeň 3, Česko

artemov@krf.zcu.cz

<https://orcid.org/0000-0002-9629-7608>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.