

5. Ruský román a ruské proměny západoevropských žánrových modelů

Proud cizích literárních modelů, které byly na ruské půdě transformovány, pokračoval intenzivně od počátku 19. století. Nejinspirativnější byly tři románové modely, alespoň pokud jde o jejich participaci na utváření nových románových syntéz ve „zlatém věku“ ruské literatury, tedy v druhé polovině 19. století. Svářela se tu tvarová paradigma volně spojená s různými uměleckými směry. Počátky konfesionalního modelu jsou spjaty s osvícenstvím a sentimentalismem a kulminují za romantismu, pikareskní román představuje původně renesanční typ prózy, s nímž bývají spínány dokonce počátky románu vůbec nebo alespoň incipitní fáze tzv. měšťanského románu. Historický román evokuje příklon k minulosti a její zrcadlení v přítomnosti a v tomto smyslu jsou jeho počátky spjaty s romantismem a tvorbou Waltera Scotta (1771–1832), který je na ruské půdě i jinde s oblibou imitován (mluví se pak např. obecně o walterscottismu v slovan-ských literaturách).¹⁸

Hrdina naší doby (Герой нашего времени, 1839–1840) Michaila Jurjeviče Lermontova (1814–1841) vzniká na půdorysu konfesionalního románu, jaký psali například Benjamin Constant (1767–1830) nebo Alfred de Musset (1810–1857). Zatímco stavba jejich díla je jednovrstevnatá, jednosměrná ve smyslu individuální zpovědi, Lermontov vytváří komplikovanou narativní strukturu: místo jednoho vypravěče je tu hierarchie vypravěčů, kteří spolu s vyprávěnými novelami vytvářejí gradaci tak, že směřují k pojetí vyššího člověka („nadčlověka“) a vyzývají na souboj osud a Boha (*Fatalista*). Nejsou uspořádány chronologicky (fabulově), jak ukázal (v díle *История русского романа в двух томах*, 1962) Boris Ejchenbaum (Бела, Максим Максимыч, Журнал Печорина, Предисловие, Тамань, Окончание журнала Печорина, Княжна Мери, Фаталист).

Skládání románu z novel se ve vývoji ruského románu ještě mnohokrát zopakuje: částečně tak vznikají romány Leskovovy, Turgeněv skládá *Lovcovy zápisky* z fyziologických črt, ve 20. století takto tvoří Isaak Babel *Rudou jízdu* (Конармия, 1928).

18 Viz kapitolu Transformace evropských románových modelů v naší knize Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005, 209 s.

Jak ukázal německý rusista K. Städtke ve výboru dobové korespondence ruských intelektuálů¹⁹, panovala zde etiketa s osobitým hodnotovým žebříčkem, v němž služba měla nejnižší místo. Odpor k státní službě a adorace nezávislosti, svobody, hry se životem a extrémní individualismus byly odpovědí intelektuálů z generace, která už nemohla být utvářena zážitkem Vlastenecké války s Napoleonem, na potlačení rodové šlechty roku 1825 a na diktaturu byrokracie a policie.

Dílo M. J. Lermontova je proniknuto motivem démonství jako paraboly osudu poděkabristické generace: v důsledku prohry děkabristů se ocitla mezi „nebem“ a „zemí“; byla odstavena od moci, jejímiž nositeli opovrhovala, ale současně cítila odpor i k davu (čern’), jímž mohl být nejen nevzdělaný lid, ale také snobské šlechtické kruhy a nedovzdělané měšťanstvo. Životní pocit Pečorinův v *Hrdinovi naší doby* je skepse a vzdor vůči božské autoritě: obviňování a zatrpkllost vedoucí ke vzpouře se podobají pocitům biblického Joba, na něhož seslal Bůh ošklivé onemocnění, jež mu přináší utrpení – odtud dráždění osudu, hra se životem a smrtí (*Fatalista*) – nadčlověk (сверхчеловек), jehož známe z pozdější tvorby Nietzscheovy, objevuje se tu v základních obrysech (Vl. Solovjov).

Předpokladem vzniku této bytosti je svoboda, egoismus, odcizení a hrdá samota: je to – jako v případě Oněginově – samota chtěná, kladná (уединение) i záporná (одиночество): Oněgin samotou trpí a marně hledá spřízněnou duši, současně však touží po samotě jako prostoru a času pro rozvoj osobnosti (když Tatjana navštěvuje po jeho odjezdu Oněginův dům, podivuje se jeho zálibám), Pečorinovi *уединение* a *одиночество* splývají v samotou jako prostor a čas svobody: na rozdíl od Oněgina si již uvědomil, že hledání blízké duše přináší jí i jemu neštěstí – proto je mu záporná samota vlastně chtěnou samotou.

Na okraj a pro zajímavost dodáváme, že M. J. Lermontov je jedním z četných ruských špičkových slovesných umělců, kteří měli neruské předky (např. básník Antioch Kantěmir, 1708–1744, byl synem moldavského knížete, který za rusko-turecké války emigroval do Petrohradu, A. S. Puškin, 1799–1837, pocházel po matce z hamitských předků, N. V. Gogol, 1809–1852, byl původem Ukrajinec, V. A. Žukovskij, 1783–1852, byl po matce Turek, novoromantik Afanasij A. Fet-Šenšin, 1820–1892, a Alexandr I. Gercen, 1812–1870, oba nemanželští synové, měli německé matky, Alexandr Grin, 1880–1932, byl po dědečkovi Polák, Jurij Oleša, 1899–1960, a Bruno Jasenskij, 1901–1941, byli také polského původu, Jasenskij psal rusky, polsky a francouzsky, aj.). Byl si svého původou jako šlechtic ostatně dobře vědom: v básni *Touha* píše o tom, že by chtěl letět daleko na západ do země, kde stojí hrady jeho předků. Tou zemí bylo Skotsko. Lermontov pocházel ze starého skotského rodu Learmonthů (Learmontů), k nimž patřil také Thomas Learmont of Ercildoune, legendární Thomas the Rhymer (trouvère Thomas, 12. stol. autor básně

19 K. Städtke, K.: О дружеской переписке в кружке Н. В. Станкевича. In: Semiosis, University of Michigan 1984.

Horn et Rimenhild) skotských balad. Ve skriptu brněnské anglistky Jessie Kocmanové *Overseas Literature in English* (1973) najdeme pozoruhodný doklad vědomí souvislostí. Australský básník John Manifold (nar. 1915) napsal elegii na svého přítele Johna Learmontha, který zahynul za druhé světové války při obraně Kréty. V jedné strofě se tu uvádí: „Australian blood where hot and icy meet (James Hogg and Lermontov were of his kin)“ – tedy píše o krvi svého přítele, kde se setkává horko a chlad, neboť jeho předky (příbuznými) byli James Hogg (1770–1835) (skotský básník, současník Waltera Scotta) a Lermontov. V kontextu celého Lermontovova díla je román – stejně jako básně – schematickým modelem, který se skládá z teze a její ilustrace (Белеет парус одинокий, Рыцарь а.): teze (básnický obraz) je vyložena jako funkce autorského já (osamělá plachta v moři, zakovaný rytíř). V básni *Выхожу один я на дорогу* je již v názvu spojen motiv samoty jako jediného možného způsobu existence lermontovovského nadčlověka, který chce přežít i svou smrt a postavit se tak – panteisticky rozpuštěn v přírodě – tváří v tvář Bohu. V románu Lermontov v náznacích konstruuje hierarchii bytostí: vedle racionálního člověka je tu pudový člověk (chlapec v Tamani, některé ženské postavy) blízký ještě světu zvířecímu (v *Bele* líčí ženu jako koně: zdravé a silné zuby, lesklá kůže apod.) – racionální a skeptický člověk přerůstá v Pečorinovi v zárodek nadčlověka.

Lermontovův *Hrdina naší doby* je svéráznou transformací původního romantického konfesionálního románu: zповěď (*Журнал Печорина*) přerůstá v překračování lidských limitů, které pak ve filozofické próze vyložil F. Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*, 1883–1884). *Hrdina naší doby* překonává psychologickou dimenzi konfesionálního románu a stává se filozofickým románem.

V tom měl ovšem Lermontov své evropské předchůdce, mj. v Goethově paradigma výchovného románu (*Erziehungsroman*). Model přerůstání dosavadních druhových hranic se objevuje silně i ve 20. století, a to jak ve filozofii, tak v literatuře. U kořene myšlenky dochovního růstu člověka je sepětí biografického a historického času s proměnlivým prostorem přírodní, společenské a lidské aktivity. Určitá řada změn vytváří evoluční řetězec. Z hlediska utváření světa, biosféry a noosféry (sféry rozumu) nahlíží tuto problematiku teolog Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955). Noosféra je právě tím, čím se člověk vyděluje z biosféry a čím nabývá na kosmickém významu. V *Místě člověka v přírodě* (*Le phénomène humaine*, 1955) uvádí, že etnické a sociální sjednocování vyzdvihuje pozvolna člověka, do postavení nového zvláštního obalu naší Země a že člověk tedy ještě zdaleka nedosáhl vrcholu svých možností; dále píše, že při daném vybavení naší planety není ani žádná fyzická ani psychická síla schopna lidstvu zabránit, aby všemi směry nehledalo, nevynalézalo a netvořilo ještě po mnoho miliónů let.

Čtyři evoluční vrstvy – zvíře, člověk pudový a racionální a nadčlověk – jsou dominantou podstatných prozaických děl ruské prózy v osmdesátých letech 20. století, zejména v postavách archetypálních starců a dětí, zvířat, mravně nezralých lidí, figurách

pololidi a imitátorů. Ajtmatovovo *Popraviště* (Плаха, 1986). Kimova *Veverka* (Белка, 1984), Solochinův *Smích za levým ramenem* (Смех за левым плечом, 1989), Dombrovského *Fakulta zbytečnosti* (Факультет ненужных вещей, 1988), Bitovův *Puškinův dům* (Пушкинский дом, 1987, Makaninovy *Hlasy* (Голоса, 1982), *Předchůdce* (Предтеча, 1982) a *Sám a sama* (Один и одна, 1987), Semjonovův *Ďábelský kruh* (Чертово колесо, 1988), Jesinova volná trilogie *Imitátor* (1985), *Člověk na výši doby* (Временитель, 1987) a *Voyeur* (Соглядатай, 1989) s poetikou „neúplného člověka“ dokládají, že myšlenka duchovního růstu ztělesněná ve výchovném románu a zvláště v Goethových románech o Vilému Meistrovi u M. J. Lermontova a V. Solovjova se nebývale rozvinula.

Zatímco v 18. a 19. století vidíme pouze ostrůvky tohoto pocitu zahlcované tragickými srážkami jedince v moři světa, ve 20. století těhotným kataklyzmaty hrozící existenci lidstva jako rodu se mučivé myšlenky pokračující evoluční řady horečně zmnožují.

Pohyb, vývoj vyvolávají však také otázky o jeho smyslu a vyústění. Idea lidského duchovního růstu, který povede k vytvoření vyššího typu lidské bytosti, současně rozrušuje představu konstantní dokonalosti a do centra staví proces tvorby jako permanentní hledání, i když nedokonalé, křivolaké, plně slepých linií a překážek. Dokonalost, ukončenost totiž implikuje završení vývoje, jeho zmrazení. Podstatou myšlení, jádrem noosféry je naopak vytváření nových cest i s podstupováním rizika nezdaru.

Lermontovův *Hrdina naší doby* tak v tomto řetězci představuje spojnicí mezi Goethem, Nietzschem, teorií noosféry a jejím literárním tvarováním. Na rozdíl od Puškinovy kompromitace napoleonství je tu ukázán vznik silného jedince a jeho kolize se světem. Tato ideově tematická rovina pak tvoří základ románové tvorby F. M. Dostojevského.

Zatímco sentimentalismus, preromantismus a romantismus vycházely z vnějšího pohybu a směřovaly pak k jeho zniternění v podobě psychologického nebo filozofického románu, paralelně se rozvíjí i linie dobrodružná (avanturní) či pikareskní, která se někdy spojuje s tradicí francouzského černého románu (roman noir) a britského gotického románu (Gothic Novel). Nejúspěšnějším představitelem ruské transformace pikareskního románu je Vasilij Trofimovič Narežnyj (1780–1825), jehož román *Российский Жилблас или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова* (1814, čes. jako *Nový Gil Blas aneb Dobrodružství knížete Čištáкова*, 1977) je příkladem spojení pikareskního žánrového podloží, satiry, zpovědi, idyly a rodinného románu ve stylu Jane Austenové (1775–1817) a jejího *domestic novel*.²⁰ V době napoleonských válek se hojně vyskytoval memoárový román nebo zápisky, například autor historického románu Ivan Ivanovič Lažečnikov (1792–1869) napsal také *Zápisky ruského důstojníka z válečného tažení* (1817, *Походные записки русского офицера*). Nicméně nejvýznamnějším představitelem dobrodružného románu z vojenského prostředí je potrestaný děkabrista

20 Viz Vineta Colby: *Yesterday's Woman: Domestic Realism in the English Novel*. Princeton University Press, Princeton 1974. Emily Blair: *Virginia Wolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany 2007.

Alexandr Alexandrovič Bestužev-Marlinskij (1797–1937), člen ilegálního Severního spolku (1821–1825), který léta 1827–1829 prožil ve vyhnanství v sibiřském Jakutsku a pak jako voják v kavkazském tažení carské armády (padl v bojích o Adler). Jeho románová díla z doby před rokem 1825 představují žánr černého (roman noir) či gotického románu (Gothic Novel), například Hrad Wenden (Замок Венден, 1823), Hrad Neuhäusen (Замок Нейгаузен, 1823) a Hrad Eisen (Замок Эйзен, 1825), inspirovaných zejména Anne Radcliffovou (1764–1823) a Horacem Walpolem (1717–1797). Pozdější díla čerpají spíše z jeho válečných zkušeností, jako jsou Zkouška (Испытание, 1830), Ammalat-Bek (1832) nebo Fregata Naděje (Фрегат Надежда, 1833). Byl již za svého života jedním z nejčtenějších autorů a byl čten a překládán i v českém prostředí – mnohem více než Puškin nebo Lermontov a srovnatelně s Faddějem Bulgarinem (viz dále).

Představiteli dobrodružného románu odehrávajícího se v budoucnosti a nabývajícího tvaru utopického či antiutopického románu, místy již připomínajícího moderní science fiction, byli Alexandr Fomič Veltman (1800–1870), původem Švéd, účastník války proti Turkům, básník a autor *Rukopisu Martina Zadeky* (Рукопись Мартина Задеки, 1833), a původem Polák Osip Ivanovič Senkovskij (1800–1858), novinář, známý také pod pseudonymem baron Brambeus podle díla *Fantastická putování Barona Brambeuse* (Фантастические путешествия Барона Брамбеуса, 1833). Senkovskij zasáhl také do vývoje fyziologické črty (физиологический очерк) jako ústředního žánru nově se konstituujícího přírodní (přirozené) školy svazkem *Peterburské нравы* (1834).

Další významný Polák ve vývoji ruského románu byl Fadděj Venědiktovič Bulgarin (1789–1859). Roku 1971 vychází esej Daniila Granina *Posvátný dar* (Священный дар), který se znovu objevuje ve svazku *Třináct schůdků* (Тринадцать ступенек, 1984). Jeho klíčovým problémovým okruhem je souboj génia a průměrnosti ztělesněný v Puškinově „malé tragédii“ Mozart a Salieri, kam carský podkomoří promítl své dlouholeté zavilé nepřátelství mezi ním a Faddějem Bulgarinem, literátem a současně spolupracovníkem III. oddělení carovy tajné policie. Je zřejmé, že životní i literární osud Fadděje Bulgarina je složitější, než to kdysi viděla dobová kritika. Již v 19. století převládá v hodnocení osobnosti F. Bulgarina víceméně záporný tón.

Přinejmenším ironický postoj k agentovi III. oddělení F. Bulgarinovi se v pozdějších hodnoceních zostrňuje. Jako velmi škodlivá beletrie jsou jeho díla hodnocena v akademických Dějinách ruské literatury. V těchto hodnoceních je však určitý rozpor, a to mezi příkrostití odsudků a rozsahem, který je těmto „zcela bezvýznamným“ dílům věnován. Ještě markantnější je to v publikaci *Dějiny ruského románu* ve dvou dílech, kde je Bulgarinovi věnováno více než deset stran samostatného pojednání. Bulgarin je zde chápán jako tvůrce mravně satirického románu (нравственно-сатирический роман). Takto totiž Bulgarin posléze označoval *Ivana Vyžigina* (původně měl román podtitul *Ruský Gil Blas*, později však autor tento podtitul odstranil, neboť příliš zjevně upozorňoval

na filiace s Lesagem a V. T. Narežným). V Bulgarinově románu je spatřována přímo opozice k dílům Čulkovovým a Narežného: tam zkušenosti ruského pícaru ukazují na rozrušování dosavadního společenského řádu, u Bulgarina jsou jeho putování dokladem životnosti „samoděržavného“, autokratického ideálu. Na jedné straně je Bulgarinovo dílo něčím, proti čemu je třeba bojovat (zdá se, jako by všichni spisovatelé bojovali proti Bulgarinovu modelu literatury), tedy musí být asi dosti vlivné, na straně druhé je de facto ukázáno, že Bulgarin zanechal – ať chceme nebo nechceme – v dobové ruské literatuře nezahladitelnou stopu.

Fadděj Venědiktovič Bulgarin (1789–1859), vlastně Polák Tadeusz Bułharyn, byl novinář a biliterát: na počátku své tvůrčí dráhy přispíval totiž polsky do varšavských a vilenských časopisů. Bulgarinovy společenské koncepce se jako v kapce vody zrcadlí v historické povídce *Esterka* (věnované Puškinovi). Jde o příběh polského krále Kazimíra, který měl za milenkou Židovku Ester. Polští magnáti mu toto spojení vyčítali a připravovali puč. Také židovská obec slibuje Esterce pomstu za porušení náboženských kánonů. Tradiční sentimentální happy-end však nemůže setřit autorovy sympatie a antipatie, které potvrzují i paradoxy společenského vývoje: Bulgarinovu demokratičnost, která se opírá o samovládu. Bulgarin je proti elitářství, proti národní a stavovské omezenosti (král i židovka narušují řád svých společenství), nenávidí ty, kteří mají vše už při narození, kritizuje šlechtickou společnost z pozice nově se vytvářejících buržoazních vztahů.

F. Bulgarin byl jedním z prvních ruských literátů, který se skutečně živil literární tvorbou (víme, že Puškin se o to také pokusil, začal vydávat *Sovremennik*, ale podle slov knížete Vjazemského mu byl tržní mechanismus literatury cizí). Do roku 1825 spolupracoval Bulgarin v almanachu *Polární hvězda* (Полярная звезда) s K. F. Rylejevem a A. A. Bestuževem, přátelil se s A. S. Gribojedovem. V letech 1829–1859 vydával spolu s N. I. Grečem noviny *Северная пчела*, v letech 1822–1828 *Северный архив*, 1825–1839 *Сын отечества*. Jako literární kritik se stal autorem tehdy polemicky míněného pojmu „naturální škola“, proti které vystupoval. Jedním z dalších paradoxů je, že nejživotnější Bulgarinovy práce se blíží právě poetice naturální školy. Žánrová struktura jeho tvorby ukazuje na to, že Bulgarin ostře reagoval na změnu společenské atmosféry a na proměnu dobového čtenáře. Důraz na atraktivnost a zajímavost, místy i bulvárnost a triviálnost, se zračí i v historických románech *Dmitrij Samozvanec* (1830) a *Mazepa* (1833–1834), v pikareskně satirických románech (*Ivan Vyžigin*, 1829, *Petr Ivanovič Vyžigin*, 1831), zejména však v drobných epických útvarech převážně vzpomínkového charakteru, které prozrazují žánrovou pružnost (jsou to většinou anekdotické skazy navazující svým způsobem na tradici polské *gawędy*). Svéráznou složkou Bulgarinova literárního odkazu jsou *Memoáry* (Воспоминания, 1846–1849).

F. Bulgarin se stal známým a v podstatě nejčtenějším literátem v Rusku 20.–30.let díky pikareskně satirickému románu *Ivan Vyžigin* (1829), jímž se výrazně zapsal do dějin

ruského románu. Jestliže sám autor označil svůj román za mravně satirický, chtěl tím dát najevo určitou moralizátorskou žílu, která je v jeho díle obsažena. Bulgarin chce být satirikem, ale je si velmi dobře vědom, že lidé nemají satiru rádi (odvolává se na Gribojedovovu komedii *Hoře z rozumu*). Domnívá se, že veškeré světové zlo pochází ze špatné výchovy: kdyby byli lidé dobře vychovaní, zlo by nebylo. Tato idealistická představa, která ostentativně opomíjí sociální kořeny společenských konfliktů a krizí, je ještě doplněna koncepcí tzv. ušlechtilé, loajální satiry (благонамеренная сатира). Jejím smyslem není jen odhalovat zlořády, společenskou a mravní špínu, ale hlavně ukazovat cestu k nápravě, resp. už v samé skutečnosti vyvážit zlo dobrem; i v odpuzující realitě je třeba najít „vzory“ hodné následování, prvky, které dávají možnosti rozvoje. Myšlenka lidského zdokonalování a sebezdokonalování vyplývající z osvícenského myšlení (tedy de facto myšlenka evolucionistická) je postavena proti klasicistické strnulosti a zároveň nekritické galománii ruské šlechtické společnosti.

Spojení „mravně satirický“ pro označení žánru Ivana Vyžigina není překvapivé: oba póly se navzájem doplňují. Směřování k rovnováze, takřka k přesné bilanci světla a stínů, jedovatého sarkasmu a vývojové cesty k dobru je základem tohoto Bulgarinova díla. Svěrázná „balanční aritmetika“, určitá vykalkulovanost a vypočítavost byla také nejčastějším terčem kritiky. Bulgarin byl podezříván z „podlézání“ vládě, z „vylepšování“ nikoli růžové společenské situace. Autor napadá zhýralost a sociální impotenci šlechty, v podstatě ji jakoby zbavuje práva řídit společnost: opírá se však přitom o údajně vládní úsilí „dát prostor rozumu a osvětě“. Bulgarinův hrdina se pohybuje v rozlehlém sociálním panoramatu, ale klíčové, dynamické scény se odehrávají ponejvíce v kupeckém, podnikatelském, maloměstském nebo provinčně statkářském prostředí. Z tohoto milieu se ostatně rekrutovala i většina Bulgarinových čtenářů. Na přelomu 20. a 30. let 19. století autor ukazuje nezadržitelný růst vlivu a moci těchto „středních vrstev“, tohoto ruského „middle class“, který dostal mohutný vývojový impuls porážkou děkabristů, tedy de facto porážkou rodové vojenské šlechty. Dědičná privilegia přestávají mít sílu. Dochází k paradoxní situaci: duchovní útlak v období mikulášovské reakce je doprovázen nástupem „střední třídy“, vznikem „nového čtenáře“, který by jinak tak rychle nevznikl. Porážka revolučních šlechticů na Senátním náměstí urychlila proces zrání nového hrdiny ruské literatury, drobného člověka, úředníka, zaměstnance – chudšího či bohatšího – a Bulgarin byl jedním z těch, kteří vanutí tohoto větru ucítili. Reagovali na něj i jiní, včetně Puškina v Bělkinových povídkách: všimněme si však, že proslulá Puškinova „skryvačka“ není asi pouhým literárním převlekem, prostředkem estetického působení. Puškin se schovává za Bělkina, neboť chce naznačit, že jde o jinou literaturu, která také potřebuje jiné autory. Psát o Ruslanovi a Ludmile, kavkazském zajatci, Evženu Oněginovi, Petru Velikém je něco jiného než psát o staničním dozorcí nebo majiteli pohřebního ústavu. Poetika velikosti a malosti se v Puškinovi bouřlivě sváří (Petr I. kontra Evžen, spojení Samson Vyřin) a to, že povídky připsal

jakémusi Bělkinovi, může znamenat, že sice pocítil změnu doby i proměnu literatury, ale že se s ní zdaleka neztotožnil. Jeho představitelé ruské „middle class“ mají – jak známo – řadu rysů postav z předešlého období: sentimentálnost, romantický poryv, hrají na stejné nástroje, jako jejich vznešenější „literární předkové“. Tento nesoulad mezi společenským postavením a strukturou chování a jednání, mezi možným duchovním obzorem příslušníka „middle class“, zaměstnance s pravidelným služným, a popisovanými duchovními výkony je v Bělkinových povídkách zjevný.

F. Bulgarin zdůrazňuje spíše zdravý utilitarismus svých postav: největším nepřítelem morálky je rozklad, nepořádek, zanedbanost, s nimiž se jeho hrdina setkává v metropolích i v provincii. Pořádek, řád, opatrný optimismus, jasný životní cíl (byť by tímto cílem byl třeba jen zisk), důsledný racionalismus a účelová morálka charakterizují jeho kladné postavy.²¹

Hlavní postavou Bulgarinova Ivana Vyžigina je sirotek, vyvrženec, který je svými vychovateli postaven „mimo hru“, vyrůstající jako typický outsider. Chlapec, později zvaný Ivan Vyžigin, hledá lásku, jistotu, onen příslovečný vlastní koutek (yron), který mu byl od mládí upírán. Jeho dobrodružná životní dráha směřuje přes řadu peripetií do přístavu klidu, dostatku a pohody. Ivan má všechny vlastnosti pikareskního veyouera: zajímá ho tajemství ložnic Rusek i Polek, stejně jako účetnictví židovského spekulanta. Odhaluje všemocnost podnikatelů, ale také primitivní antisemitismus místních statkářů i prostého lidu. Ivan se pohybuje na území Polska, Běloruska i centrálního Ruska, stává se z něho rošťáček (он сделался плутишкой).

Po úvodním pobytu u ruského důstojníka zůstává u Žida a očekává příjezd svých pánů z Moskvy. Rozbor Mošova (Židova) peněžnictví patří k nejvýraznějším partiím románu: ukazuje, že nájem půdy a lichva nepřinášejí žádný ekonomický rozvoj, že naopak brzdí

21 Tyto postoje mají ovšem své teoretické kořeny. Obecně uznávaná mateřská země utilitarismu Anglie, která – snad kromě Nizozemí – dala světu první typy buržoá, poskytla i první teoretické premisy. V pedagogicky orientovaném spise Johna Locka Několik myšlenek o vychování (Some Thoughts Concerning Education, 1693) je řada těchto myšlenek explicitně vyjádřena. Výchova je pro Locka záležitostí soukromou (rodinnou), ale závisí na ni bezprostředně osud národa a státu. Spolu s prioritním postavením tělesné výchovy (otužování, plavání ve studené vodě, hraní na čerstvém vzduchu) prezentuje zde Locke také jídelníček (jednoduchá strava, menší dávky, lehké pivo), hovoří o spaní a dokonce o stolicí. Chovanec (budoucí anglický gentleman) má být chráněn před záporným vlivem okolního světa. Utilitarismus jako etické stanovisko odvozující lidské jednání a morální hodnoty z užitečnosti je v citovaném Lockově spise vyjádřen nejen v potřebě ochránit člověka před záluďnostmi světa, ale také v koncepci, kterou lze nazvat teorií omezeného vědění. Nedůvěra k vědění (a potom k vědě, umění apod.) není totožná s negací; z vědění, stejně jako ze všeho ostatního, se však bere jenom to, co pomůže konečnému cíli, co je užitečné. Utilitarismus se promítl i do utváření nové ruské kultury v 18. století (viz uvedenou opozici Lomonosov – Sumarokov). Zhruba ve stejné době, kdy F. Bulgarin uveřejňuje své mravně satirické romány, píše Angličan Jeremy Bentham zásadní utilitaristický spis Deontologie neboli Věda o morálce (Deontology or the Science of Morality, 1834). První díl rozsáhlé publikace je věnován teorii sociální vědy a dějinnému „principu největšího štěstí“ (greatest-happiness principle), druhý díl pojednává o praxi sociální vědy. Celou etiku (deontologii) svádí Bentham k principu užitečnosti. Tyto filozofické rysy se podstatně podílejí na utváření tvaru Bulgarinova románu.

řemeslnickou činnost a podnikání. Společnost – zejména její vesnická složka v Polsku, v Litvě a Bělorusi – je takřkajíc zralá pro hrdinovu pikaresknost: anarchie, nepokoje a války podlamují konsistentnost feudálního řádu. Ruský picaro Ivan Vyžigin se ocitá v Moskvě, zamilovává se, ujíždí za milou v doprovodu přítele (nebo spíše pseudopřítele) do Orenburgu, zjišťuje, že jeho platonická milá Gruňa má už jiného, dostává se do zajetí Kirgizů, přátelí se s herečkou, která ho přivede na mizinu, stýká se s falešnými hráči, znovu se ocitá v Polsku a Bělorusku, jeho údajné šlechtictví je zpochybněno, je obviněn z tuláctví a zbojnickví, nakonec je zachráněn a usazuje se u přítele Milovidina v Tauridě (Krymu).

Podstatnou částí Bulgarinova pikareskního mravně satirického románu je motiv cesty, který s sebou nese dobrodružství, setkávání, vyprávění (vsuvné novely, digrese) a popisy. Ivan se setkává s různými lidskými typy. I toto pozorování je však přísně odstíněno, znovu je dosahováno balance světla a stínů, proti zpuštěným hospodářstvím provinčních statkářů stojí cílevědomá péče vzdělaného statkáře Rossijaninova. Spojitost s cestou pícarů Čičikova, se stíny Gogolových statkářů je tu nápadná. Gogol jde ovšem do kontemplativní hloubky, nebojí se propastí tragiky a bezvýchodnosti, a to společenské i biologické. Stejný není ani tak základní výstavbový model díla (zde jde spíše o vnějškovou shodu), jako o směřování tohoto modelu k vyrovnání světla a stínů, k rovnováze dobra a zla, k možnosti, aby se zlo mohlo vyvíjet k dobru (Gogolova koncepce Ruska jako dantovského pekla, očištění a ráje, utopičnost jeho konstrukce). Tomuto směřování slouží i antiiluzivnost, skoro bych řekl antipsychologičnost výstavby postav, dokonce klasicistická „signalizace“, „přečtení“ jejich charakterů (u Bulgarina Gologordovskij, Milovidin, Vorovatin, u Gogola Manilov, Sobakevič, Pljuškin apod.). Smyslem těchto děl není vystihnout sociálně psychologickou charakteristiku postav; postavy jsou naopak ztělesněním určitých jednoznačných vlastností a náleží buď k táboru dobra, nebo zla. Charakteristická je i středová poloha hlavní postavy mezi oběma póly, ale zároveň její nezbytné mravní zdokonalování (u Gogola je naznačeno ve fragmentu druhého dílu). I když se o tom příliš nemluví, je Bulgarinův *Ivan Vyžigin* primitivním, materiálovým, řemeslným předpokladem velkých *Mrtvých duší*, s nimiž je spojen především poetikou tzv. naturální školy.

Ivana Vyžigina zajímá společenský mechanismus, pohyby ve struktuře tehdejší společnosti. Stejně jako Posoškov vidí velkou budoucnost v obchodu, ale současně spatřuje i nedostatečnou rozvinutost ruského kupectva vinou stavovských (feudálních) omezení, která zabránila, aby kupectvo mělo stejně slavnou tradici jako šlechta. Jako všichni pícarové – i Ivan Vyžigin se usazuje. Ale mezi tradičním pikareskním románem španělsko-francouzského typu a Bulgarinovým textem je podstatný rozdíl: pikareskní model tu postupně přerůstá v román životní dráhy, ve vývojový román, v román formování osobnosti (roman stanovenija, Erziehungsroman). A tato utopická vize (utopická v naprosté důvěře v sílu osvěty) následuje po desítkách stran, na nichž se líčí hrůza a špína

tehdejšího ruského života. Právě v tomto líčení zpustlosti ruské provincie se Bulgarin stal předchůdcem naturální školy, zejména v modelu provinčního zákoutí (zacholustje).

Satirický obraz Ruska počátku 19. století se prolamuje do smutku a touhy vyrovnat stíny světlý: to, co je slabinou, může se stát silou, stačí jen více osvěty, které vláda údajně ráda poskytne prostor. Kritickým hledáním východisek ze společenské zaostalosti se Bulgarin svérázně zapojil do dobových pokusů, v jejichž čele stojí Čaadajevovy filozofické listy.

Matným pokračováním *Ivana Vyžigina* je román *Petr Ivanovič Vyžigin* (1831). Jeho napsání si vynutili pilní čtenáři spíše než logika děje a nové problémy. Proto tento román – ostatně tak se soudilo už v dobové kritice – nepřinesl nic nového, ani neobohatil vazby spojující Bulgarina s celým kontextem ruské literatury soudobé i pozdější. O Bulgarinových historických románech se soudilo ještě příkřeji. Jak v *Dmitriji Samozvanci* (1830), tak v *Mazepovi* (1833–34) najdeme melodramatické efekty, dogmaticky strnulou představu neomylného pravoslavného státu v čele s panovníkem i úzce osobní lichocení rodu Romanovových, za jehož panování se údajně napravují křivdy a humanizují ruské dějiny. Historické romány F. Bulgarina však mohou být využity k biograficko-psychologickým studiím, neboť právě do nich namnoze promítl svůj osud i pocit vyhnance a cizince a naplnil je polskými motivy (Marina Mniszek, postavení Ukrajiny ve švédsko-polsko-ruských válkách a sporech).

Stejně výrazně zasáhl F. Bulgarin do utváření žánru *skazové povídky*, který pak rozvíjel N. S. Leskov (1831–1895), a *science fiction* – tyto žánry však již přesahují žánr románu, byť právě z nich někdy určité typy románu vznikají nebo na jejich paradigmatech stavějí. Historický román představuje v Rusku první třetiny 19. století několik romanopisců, z nichž nejvýznamnější jsou Ivan Ivanovič Lažečnikov (1792–1869), autor románu *Ledový dům* (Ледяной дом, 1835), romantický příběh z doby vlády Anny Ioannovny, nebo román *Opričník* (Опричник, 1842), historik, novinář a literární kritik Nikolaj Alexejevič Polevoj (1796–1846), mimo jiné autor románu *Lomonosov* (1843), a Michail Nikolajevič Zagoskin (1789–1852), tvůrce románů *Jurij Miloslavskij aneb Rusové roku 1612* (Ю. М. или русские в 1612 году, 1829) a *Roslavlev aneb Rusové roku 1812* (Рославлев или русские в 1812 году, 1831). Z románových útvarů té doby je historický román nejvíce spjat s oficiální politikou imperiálního Ruska, byť je s ní někdy v určitém napětí. Vytváření národního historického vědomí se ještě prezentovalo v rámci tradičních modelů importovaných ze západní Evropy (dobrodružný, pikareskní syžet). Na podloží těchto příběhů sumarizujících historické epizody s důrazem na období smuty, Vlastenecké války s Napoleonem a na úlohu výrazných osobností vyrostlo pak dílo svým charakterem historické, ale přerůstající tuto dimenzi směrem k tvaru sociálně psychologického a filozofického románu – *Vojna a mír* hraběte Lva Tolstého.