

Pospíšil, Ivo

## Hlubinné počátky "ruského literárního zázraku"

In: Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury : (nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 27-42

ISBN 978-80-210-7277-0; ISBN 978-80-210-7280-0 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131634>

Access Date: 20. 03. 2025

Version: 20220831

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

## 3. Hlubinné počátky „ruského literárního zázraku“

Počátky nové ruské literatury lze hledat v 18. století, ale v podstatě již v sekularizačních tendencích prvních Romanovců, tedy po období smuty (1613). Klíčem k pochopení tohoto složitého vývoje je stav prózy: na jedné straně setrvávání na sakrálních modelech středověku, na straně druhé více či méně razantní prosazování nového paradigmatu člověka a světa. Proti sobě zhruba v 70. letech 17. století tak stojí Život protopopa Avvakuma jím samým napsaný (1672–1675) a hrst narácí, tzv. povídek ze života nebo světských povídek či pikareskních próz, jako jsou Vyprávění o hoří-zlém štěstí (Повесть о горе-злочастии, Vyprávění o Savvovi Grudcynovi (Повесть о Савве Грудцыне) a Vyprávění o Frolu Skobejevi (Повесть о Фроле Скобееве).<sup>14</sup>

Po pádu Kyjeva se nově budovaný celek Moskevské Rusi ideologicky obracel k příběhům dávných říší: populární jsou např. Повесть об Индийском царстве, Повесть о Вавилонском царстве (o Indii a Babylonu): tato tendence sílí zvláště s pádem Cařihradu (1452); příčiny a průběh líčí Vyprávění Nestora-Iskandera o dobytí Cařihradu (Повесть Нестода-Искандера о взятии Цареграда). V 15. století se objevuje také původní ruský, již dosti světský cestopis Putování tverského kupce Afanasije Nikitina za tři moře (Хождение Афанасия Никитина за три моря): cesta byla podniknuta v letech 1466–1472. Kupec užívá běžného mluveného, věcného jazyka (деловой язык), nikoli církevní slovanštiny s východoslovanskými prvky. Vyprávění o Petrovi a Fevronii Muromských je syntézou umělé a lidové tvorby (folklórní motivy moudré panny). Koncepte Moskvy jako třetího Říma (a čtvrtý už nebude) vede k mocenskému tlaku na literaturu, která se v podobě alegorií stává hlasatelkou moskevské velikosti. V 16. století proces politické, ideologické a kulturní centralizace vrcholí územní expanzí Ivana IV. Hrozného: probíhá shromažďování textů, které se pak stávají podloží pro pozdější literaturu, např. Великие Четьи Минеи, 24 000 stran hagiografických příběhů, Книга степенна царского родословия, základní mravoučný a praktický text Домострой, právní literatura, azbukovník, tedy de facto embryonální encyklopedie, texty oslavující pád tatarské moci (Historie Kazaňského carství), apologetika autokratické moci z pera Ivana Peresvetova, Byzanc znovu připomínající vyprávění o císaři Konstantinovi (Сказание о царе Константине) a zejména ideologická a stylově barvitá korespondence Ivana IV.

14 Viz I. Pospíšil: Ruský román. Brno 1998. Týž: Ruská literatura, in: Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. LIBRI, Praha 2001, s. 19–36.

Hrozného s jeho bývalým generálem uprchlým na Litvu Andrejem Kurbským. Po smutě Rusko znovu expanduje k Baltu a Černému moři: zachycuje to dramatické Vyprávění o obklíčení Azova donskými kozáky (Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков, 1637), zájem o Východ symbolizuje Vyprávění o Jeruslanovi Lazareviči na motivy básně Firdousího a především řetězec satir a tzv. světských povídek (povídek ze života, rus. бытовая повесть), které již patří do 17. století: tu se tedy rodí zmíněná pikareskní vyprávění o ruských šibalech.

V 17. století se západní oblast Ruska stává terčem kulturní invaze polsko-katolické, která s sebou přináší barokní poezii, sylabickou prozódii reprezentovanou Simeonem Polockým, Silvestrem Medvěděvem a Karionem Istominem a počátek divadla dvorského typu za Alexeje Michajloviče, zatím s německými herci a repertoárem, kde byly hrány hry o Juditě, Nabuchodonosorovi a snad nejznámější – hra o Artaxerxovi (Артахсерксово действо). Povlovná sekularizace ruské literatury byla započata, rozvinuta, ale nebyla dotažena do konce: náboženský charakter ruské literatury tak přežívá až do novověku.

Sedmnácté století v Ruské říši probíhá ve znamení evropeizace, zesvětštění a modernizace – tím byl vytvořen základ pro pozdější reformy Petra I. Nicméně pokusy o změny v církvi jen vzdáleně připomínající fragmenty mohutné evropské reformace, která – stejně jako renesance, humanismus a baroko – netvořily v Rusku kompaktní a vyrovnaný systém jako v Evropě.

I když za **ruský protoromán** lze *cum grano salis* pokládat i některé literární útvary staroruské (v reprezentativním spise *Istorija russkogo romana v dvuch romach*, 1962, odmítá D. S. Lichačov zcela autoritativně existenci ruského románu ve středověké literatuře; nicméně dánský slavista **A. I. Stender-Petersen** zjišťuje „románovost“ východoslovanské adaptace díla Digenisovy činy (Девгениево деяние); D. S. Lichačov se naopak domnívá, že román mohl vzniknout pouze v určité konkrétní situaci, kdy se definitivně etabloval tzv. umělecký výmysl, kdy se literatura vymanila ze svého primárně služebného postavení a stala se skutečně literaturou, tj. uměním jako samostatným lidským projevem; to je spojeno s již uvedeným zvláštním charakterem ruské sekularizace.

Prvním zmíněným uzlovým bodem v „prehistorii“ ruského románu je cestopis *Putování přes tři moře* (Хождение за три моря), které napsal tverský kupec **Afanasij Nikitin**. Dílo je napsáno v podstatě hovorovou ruštinou, v níž byly redukovány prvky literární staroslověnštiny ruské redakce. Cestu podnikl roku 1466 ve službách Ivana III., jehož poselství vezl na Kavkaz; vzal s sebou i zboží a chtěl současně prozkoumat možnosti obchodu s Persií. Procestoval tak Turecko, Persii a Indii. „Protorománovost“ díla spočívá v nedokonalém pokusu o jazykovou syntézu spisovného a hovorového jazyka, věcného jazyka a stylu obchodu a mezinárodních kontaktů a v žánrovém synkretismu cestopisu, mravoličného a deníkového záznamu. Dílo má žánrově fragmentární ráz, který

prozrazuje nižší úroveň vzdělání, ale tím současně schopnost překračovat vžitá schémata a uzuální literární normy charakteristické pro církevní a náboženskou literaturu.

*Хоженіе* je zakončeno arabskou modlitbou, jako by se autor novém prostředí již natolik adaptoval a vnitřně rozložil, že se stal jeho součástí. Afanasij Nikitin cestoval šest let – při návratu domů umírá nedaleko Smolenska.

Mnohem výraznějším uzlovým bodem ve vývoji ruského románu je *Život protopopa Avvakuma jím samým napsaný* (Житіе протопопа Аввакума им самим написанное, 1672–1675) vystavěný na bázi invertované hagiografie, v níž se protopop stylizuje do úlohy svatého mučedníka a vytváří vlastně jakousi ponornou autobiografii. Syntézy jako žánrové jednodlosti však stejně nebylo dosaženo: jak prokázala Světa Mathauserová, je dílo jazykově a stylově dichotomicky rozštěpeno ve dvě hodnotící roviny, a to tak podrobně, že tu svou axiologickou funkci mají i slovesné časy: zatímco aorist je spojen s věčností Avvakumových starověrců, perfektum implikuje dočasnost Nikonových reformátorů.

*Život protopopa Avvakuma* je podivný invertováním klasické hagiografie: církevní žánr se jakoby mění ve světský, hagiografie se stává autobiografií, ale současně je v autobiografii skryta a přetváří ji – toto dílo je ve světové literatuře zcela ojedinělé svou stylizací i žánrovou artikulací. Jednou z dominantních vlastností zralého románu, který se vymanol z reprodukce osobní zkušenosti nebo z prostého vyprávění individuálního příběhu (jako tomu bylo ve starořeckém románu, v pikareskním románu nebo v konfesi), je úsilí o celistvost, totalitu, v níž konkuruje eposu a způsobuje tím pozvolna jeho ústup a zánik. Románová celistvost je přitom „naroubována“ na různé žánrové útvary a narativní strategie.

*Život* (spíše „mučednický život“ – staroslověnsky „житіе“ = život svatého, legenda, hagiografie) *protopopa Avvakuma* dává již svým názvem na vědomost, že vychází z církevní literatury; současně je však stylizován jako konfese, což také nebylo církevní literatuře cizí (viz Vyznání, Confessiones, 400 n. l. od Augustina Aurelia, tedy sv. Augustina). V tradiční církevní konfesi jde většinou o převrácení, transformaci jedince (Šavel – Pavel), zatímco v Avvakumově spisu naopak o vytrvání na poznané pravdě, která je neměnná. Nikoli proměna a prohlédnutí, ale naopak setrvání na jednou poznaném a prožitým je dominantou Avvakumova přístupu ke světu. Toto konečné poznání je jednou zjeveno a již se nemění. Síla Avvakumovy víry je pravděpodobně dána také tím, že ji spíná se zřetelně existenciálním zážitkem, totiž s poznáním konečnosti lidského života: smrtelnost živé bytosti si uvědomil při pohledu na uhynulé dobytče. V *Životě protopopa Avvakuma* jsou momenty, které připomínají křesťanské konfese se zřetelně hagiografickými prvky (sexuální pokušení při zpovědi mladé dívky, na něž Avvakum reaguje tím, že si pálí ruku v plameni svíčky, putování Sibiří, vymítání běsa apod.). Současně tu však prosvítají prvky spíše světské, ryze biografické, intimní, vypovídající o zvláštní citovosti, například

epizoda o slepičce, která při strastiplném putování Sibíří živila svými vajíčky Avvakumovo dítě a která nešťastnou náhodou zahynula. Nekonečné výčty zvířat a ptáků, kteří žijí v okolí Bajkalského jezera, připomínají běžná cestopisná líčení; u Avvakuma však toto vše ústí do pracně budované pyramidy světa, na jejímž vrcholku stojí Bůh jako stvořitel všehomíra. Člověk, jenž byl v této pyramidě postaven hned na druhé místo za Hospodina, není tomuto postavení práv, příliš se vychloubá a má v sobě málo pokory. Propletenost církevních a světských prvků, rozrušování klasické hagiografie a její rozšiřování na biografii a cestovní deník, které však znovu ústí do didaktického poučování a křesťanské askeze, ukazují, že Avvakumův život je tranzitivní text, jeden z uzlových bodů **ruského protorománu**, který vzniká čistě z domácích kořenů, pokud za ně pokládáme i rusifikovanou byzantskou tradici. **Z hlediska vytváření velké ruské epiky je Život protopopa Avvakuma pokusem o syntézu jazykovou, stylovou, tematickou i tvarovou; autorovi se však nepodařilo vytvořit skutečnou syntézu různých prvků, ale spíše „koloidní roztok“, v němž jsou všechny komponenty ještě rozlišitelné a nakonec i částečně oddělitelné.**

Úsilí o syntézu vede u Avvakuma často k nové dichotomizaci, štěpení, vytváření nových antinomií. Jestliže se Avvakum v jazykové rovině snaží na jedné straně prolnout církevněslovanské vrstvy, jichž používá ve vizích, výkladech snů a proslovec ke svým přátelům a nepřátelům, hovorovou ruštinou té doby a nevyhýbá se přitom ani vulgarismům, na straně druhé využívá jazyka utilitárně a axiologicky (jak ukázala Světlá Mathauserová na hodnotové prezentaci aoristu a perfekta): určité jazykové prostředky jsou spjaty s určitým názorem. S tím souvisí i styl Avvakumovy narace, který kolísá mezi vznešeností hagiografie (žitije) a kázání (propověď) na straně jedné a líčením každodenního života s anakoluty a dalšími syntaktickými neobratnostmi a celkovou orální stylizací místy připomínající modernější inzitivní texty (byt) na straně druhé. Nicméně patrná tendence k pluralitě jazyka a stylu, k postižení světa v jeho celistvosti a rozrůzněnosti je tu zcela zřejmá. Projevuje se také v žánrové pluralitě (hagiografie, cestopis, traktát, didaktické exemplum, exorcistická povídka, biografie, kázání aj.). Základním rysem struktury Avvakumova života je její vnitřní rozpornost: je dána tím, že autor usiluje o udržení středověkého vidění světa, ale pluralitní materiál tuto jednoduchou stavbu rozkládá: **úsilí o diverzifikaci plodí další pokusy o opětovné scelení a naopak: ostatně právě to jsou již typické rysy jakéhokoli románu nové doby.**

Avvakumovo dílo do sebe vstřebalo tradici ruské folklórní epiky, jak ji najdeme například v Nestorově letopisu *Vyprávění o dávných časech* (Повесть временных лет) hagiografickou tradici byzantskou i domácí ruskou a prvky náboženské didaktické literatury spolu s populárními cestopisnými vrstvami. Román však ke svému životu potřebuje mnohem širší literární komunikaci: čtenářstvo v evropském smyslu tehdy v Rusku ještě nebylo (Čtenářstvo, které například v té době ve Francii vytvářely šlechtické salóny

a divadla; uvědomme si, že přibližně v téže době, spíše však ještě dříve, vzniká ve Francii preciózní literatura jako předchůdkyně klasicismu a že je parodována například v Molièrových *Směšných preciózkách*, 1659). Z tohoto hlediska je *Život protopopa Avvakuma* ještě poměrně hluboce zakotven v ruském středověku, v jeho sakrální tradici jazykové, stylové a žánrové. Současně však tento text ukazuje na možnosti autochtonního vzniku ruského románu z domácích nebo v průběhu středověku rusifikovaných východních (byzantských) a domácích folklorních pramenů. Nicméně společenská funkce tohoto ruského protorománu ještě nebyla tolik rozvinuta, byl to výjimečný text, jehož cesta ke čtenáři byla zákazem v podstatě dlouhá desetiletí znemožněna. Dostával se k ruskému čtenáři jako „samizdat“ až do 19. století. To způsobilo, že *Život protopopa Avvakuma* byl svou výlučností, sakrálností a svým sepětím se starověrci (raskolniky) odříznut od pozdější hlavní vývojové větve ruského románu, současně to však umožňovalo jeho intenzivní (spíše však jen tematické a ideové) působení ve vlnách v průběhu celého 18. a 19. století: jeho ohlasy najdeme nejen u N. S. Leskova, F. M. Dostojevského, L. Leonova a K. Fedina, ale také v románu J. Bondareva *Hra* (Игра, 1985).

Spojovacím článkem mezi autochtonními protorománovými strukturami, jako je *Život protopopa Avvakuma*, a vlnou, která se objevila za vlády Petra I. a jeho nástupců, jsou ruské **světské povídky**, které se pohybují na hraně středověkého a novověkého písemnictví a v nichž se sváří dosud převažující sakrální funkce písemnictví a nově se probouzející sekularizace. Jejich tématem jsou válečná tažení a bitvy, v nichž zaznívají ozvuky evropské **rytířské tradice**, kterou Rusko z vlastní zkušenosti nepoznalo, legendy cizího původu, útvary spojené s určitým místem (odpovídající tak českému pojmu *pověst*) nebo variace na historická a pohádková témata, současně však také narace o individuálních životech, dobrodružná putování a pikareskní avantýry. Jde o pás literárních útvarů sahajících od 13. do 17. století reflektujících rozpad Kyjevské Rusi, tatarský vpád, nové „sbírání ruských zemí“ ze středoruského centra a postupnou sekularizaci ruského života.

Ruský pojem „*повесть*“, který obvykle překládáme jako *povídka*, je polysémický: dodnes může mít význam *delší povídky* nebo *novely* (na rozdíl od evropské *novely* je v něm silná deskriptivní, mravoličná složka, oslaben je sám příběh [syžet] a jeho pointa), ale nefunguje ani v současnosti jako genologický termín: používá se promiskue i o útvarech velké epiky (viz memoáry Konstantina Paustovského *Повесть о жизни*, 6 knih, 1946–1963, čes. jako *Román o životě*, které mají na dva tisíce stran) ve významu *vyprávění, povídání*.

Z rozsáhlé vrstvy povídek (повесть) lze uvést například dvě, které snad mají spojitost s Českými zeměmi, a to *Povídku o Bruncvíkovi* (Повесть о Брунцвике, pol. 17. stol.) a *Povídku o Vasiliji Zlatovlasém, králevici České země* (Повесть о Василии Златовласом, Ческия земли, 17. stol.), a dále pak *Povídku o Drakulovi* (Повесть о Дракуле, конец 15. stol.), *Povídku o bitvě chána Mamaje* (Повесть о Мамаевом побоище, 14. stol.),

*Povídka o novgorodské bílé mitře* (Повесть о новгородском белом клобуке, 15. stol.), *Povídka o Petrovi a Fevronii* (Повесть о Петре и Февронии, 16. stol.), *Povídka o putování Ioanna Novogorodského na čertovi do Jeruzalém* (Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим, 15. stol.), *Povídka o zpusošení Rjazaně chánem Batú* (Повесть о разорении Рязани Батыем, 13. stol.) *Povídka o Julianii Muromské* (Повесть о Ульянии Муромской, 17. stol.) aj.

Značný posun je patrný v trsu textů, v nichž se píše o emancipaci osobnosti a jejím střetu s okolím: někde ještě doznívá religiózně didaktický rámeček, jinde se stále více prosazuje princip dobrodružného putování, milostné avantýry, úloha peněz a utilitární vztah k životu. *Povídka o Hoři-Neštěstí* (Повесть о Горе-Злочастии, как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин, pol. 17. stol.) je veršovaná (převládající bylinný verš) s prvky hagiografie podle schématu o napraveném hříšníkovi (viz biblické podobství o marnotratném synovi *Pritča o bludnom syne*, přičemž hrdinovy „hříchy“ se popisují jako odpudivé).

*Povídka o Savvovi Grudcynovi* (Повесть о Савве Грудцыне) a *Povídka o Frolu Skobejevovi* (Повесть о Фроле Скобееве), i když se zcela nezbavily didaktického rámce, postupně již přecházejí k žánru pikareskní povídky nebo novely (ostatně i pikareskní román se vyznačuje silným didaktickým prvkem – explicit vypráví o tom, jak se pícaro nebo pícara usadili, stali se jinými lidmi, založili rodiny a měli děti). Je pro ně je charakteristická – jako pro řadu útvarů pěstovaných východními Slovy – integrace prvků fantastické (kouzelné) pohádky (volšebnaja skazka).

Prvky avanturního románu či románu cesty (putování) odvozované z žánru putování na svatá místa se jako ponorná řeka prodírají ruskou literaturou až do 19. století a míjejí přitom hlavní proud akcelerovaný filozofujícími podněty a vznikem nových literárních směrů (sentimentalismus, preromantismus): takto se v ruské literatuře objevují imitace západoevropských pikareskních románů a jejich ruských variant včetně románu *Ruský Gil Blas aneb Dobrodružství knížete Čistjakova* (čes. vyd. jako *Nový Gil Blas*, 1977; Российский Жилблас или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова, 1814) podle vzoru románu F. R. Lesage. Spodní pikareskní proud s polskou inspirací pak směřuje k mravně satirickému románu **F. V. Bulgarina** a ke **N. V. Gogolovi**. První fázi vznikání románu na ruské půdě z autochtonních prvků uzavírá *Život protopopa Avvakuma* (1672–1675); kromě pásu zmíněných *povídek* skutečně nová fáze mohla nastat teprve po otevření či pootevření oken do Evropy za Petra I. Doba Petra Velikého a jeho zásadní politické, ekonomické a kulturní reformy jsou všeobecně pokládány za konec období staré Rusi a za počátek ruského sblížení a evropským vývojem. Šlo o dosti radikální zásah do způsobu života a myšlení. Petrův evropeistický utilitarismus zaměřený proti pasivitě, nefunkčnosti a neúčinnosti starého způsobu života však vyvolal reakce, které upozorňovaly na jeho odvrácenou stranu. Spor utilitarismu a antiutilitarismu lze

bez nadsázky označit za klíčový v celé ruské literatuře 18. a 19. století – svými podstatnými prvky zasáhl i do literatury 20. století.

Tento spor nabývá různých podob a vede se v různých polohách (Lomonosov kontra Sumarokov, Arzamas – Beseda – zapadnici – slavjanofilové, revoluční demokraté – počvennici, linie faustovské a antifaustovské). Kult užitečnosti jako nezbytný důsledek lidské snahy uhájit existenci se projevuje již v nejstarších literárních památkách (popisy pracovních postupů, předpisy s akcentováním přesné posloupnosti úkonů, tedy technologického postupu, najdeme například i ve Starém zákoně). V ruském písemnictví lze uvést příklad **Domostroje** (16. stol.), literárního textu, který líčí ruský způsob života a jeho etiketu doslova od náboženských dogmat po vaření piva. Památka ve svém vývoji směřovala k typu hospodářské příručky, což bylo důsledkem žánrově funkcionálního synkretismu staroruské literatury. Spor o tzv. pokrokovost či reakčnost Domostroje, který má své kořeny právě v době Petra I., dokládá historický vývoj chápání užitečnosti: rysy, které v životním stylu Domostroj konzervoval, byly již v nové době neudržitelné – to, co bylo dříve utilitární, jeví se nyní krajně neutilitárně.

Zatímco v 15. a počátkem 16. století je základním znakem literární postavy tichost a klid, její činnost je zastavována a komplikována pochybnostmi a tíží volby a dokonce pohyby vojsk se líčí jako klidné, podobné toku vody nebo tichému letu ptáka, pro 16. a 17. století jsou charakteristická vystoupení proti lenosti, nasycenost lidského života, jeho variabilita, energičnost a utilitárnost (obchodní operace, zájem o peníze, hospodářské experimenty). Lidé jsou předváděni v pohybu od mimiky a gestikulace až k velkým prostorovým přesunům: ideálem je energický, dělný člověk, jehož posláním i cílem je služba. Skrytý konflikt tichosti, pochybnosti a pasivity s vypjatou utilitárností se na počátku 18. století (1720–1730) projevuje v nedůvěřivosti a malé kontaktibilitě literárních postav.

Užitečnostní patos kultivují zejména praktičtí činitelé doby Petrovy, kteří usilují o další prohloubení reformem, tj. o odstranění „neutilitárních“ prvků v činnosti státu. Kupec **Fjodor Saltykov** přivezl z Francie teorii merkantilismu rozpracovávající utilitární úkoly státu v hospodářství. Merkantilisticky orientovaný byl také kupec a podnikatel **Ivan Posoškov**. Rok před smrtí Petra I. mu podal návrh na nové reformy s názvem *Kniha o chudobě a bohatství* (Kniga o skudosti i bogatstve, 1724). Autor se zde zabývá duchovenstvem, vojskem, soudy, kupectvem, uměleckými řemeslníky a rolnictvem, speciálně pojednává o lupičství. Duchovenstvo je užitečné, protože bez něho se nikdo nedostane do království nebeského. Kněz nesmí svůj stav kompromitovat, nesmí pít a propadat pohlavní promiskuitě, je nezbytné ho sledovat a psát na něj „posudek“. Podle kritéria užitečnosti jsou posuzováni i cizinci a jejich úloha v Rusku – jsou přijatelní jako inspirátoři, a el nikoli jako konkurenti. Klíčovým je pro Posoškova kupectvo jako zárodek třetího stavu, jádro budoucího reformovaného státu. Ve fragmentu *Když někdo bude chtít*



(Аще кто захочет, 1724) navrhuje Posoškov, aby car jmenoval člověka s rozsáhlými pravomocemi, který by vybuodoval pro stát důležitý ideologický aparát.

Utilitarismus zplozený racionalismem prezentuje **Michajlo (Michail) Vasiljevič Lomonosov** (1711–1765). Celé jeho dílo vyvěrající z věčnosti novgorodské kultury, z práce a dělnosti severoruských rolníků a rybářů, syntetizuje vědy přírodní a humanitní spolu s poezií z užitečnostního aspektu. Právě tato Lomonosovova syntetičnost někdy vede i k tvrzení, že jde ještě o renesanční typ tvorby. Lomonosov, jak známo, zasáhl do fyziky, chemie, metalurgie, astronomie, geografie, historie, lingvistiky, teorie literatury, versologie, psal básně a zabýval se také organizací vědy. I v jeho „vysoké“ poezii se setkáváme s utilitárními tématy, s prakticistní orientací. Příkladem může být slavná báseň *Petr Veliký* (Петр Великий, 1760), kde vedle opěvování vládce, který je srovnáván s antickými hrdiny, se vyskytují i zcela věcné úvahy o severním koridoru z Ruska do Ameriky, píše se tu o ruských kolumbech, kteří mezi ledy otevrou cestu na východ. Ještě praktičtější je laďen *Dopis o užitečnosti skla* (Письмо о пользе стекла, 1752) adresovaný I. I. Šuvalovovi, carevnuu favoritovi. Stejně utilitárně postupuje v literárněteoretických a lingvistických pracích, například ve spise *O užitečnosti knih církevních v ruském jazyce* (О пользе книг церковных в российском языке, 1757). Autor se tu zabývá ožehavou otázkou, která měla klíčový význam i při konstituování původního ruského románu: použitelností církevní slovanštiny (staroslověnštiny adaptované pro církevní účely), tedy snaží se odhalit užitnou hodnotu církevněslovanského jazyka při utváření spisovné ruštiny (viz jeho teorii tří stylů [štil’] inspirovanou francouzským klasicismem).

Naopak antiutilitaristický model myšlení vytvořil ve svých dílech básník a dramatik **A. P. Sumarokov** (1717–1777), zdůrazňující racionálně uměřený způsob bytí. Ruské slovo „цѣта“, které je u Sumarokova jedním z nejfrekventovanějších a vpravdě klíčových, znamená jak spěch a shon, tak marnost jako jejich finální produkt. Všechno na světě je marnost (pomíjivost), vše je vymezeno časem, jen ctnosti (dobrodětelé) mají trvalou hodnotu – klid a mír nachází člověk až ve smrti (*Óda na ctnost*, Ода о добродетели, 1759; *Ponaučení synovi*, Наставление сыну, 1771–1774). Ztracený klid hledá Sumarokovův člověk v přírodě (*Písně*, Песни, 1755). Stejně naléhavě se antiutilitaristický model objevuje v Sumarokovově publicistice, zejména ve dvou epištolách o básnictví psaných podle Boileaua a v dramatu *Dmitrij Samozvanec* (Дмитрий Самозванец, 1771).

**Různé modely utilitarismu inspirované ostrovní filozofií, zejména Johnem Lockem, a antiutilitarismu vytvářejí duchovní podloží dobové ruské literatury a promítly se markatně i do vývoje celé ruské literatury.** Například v imitační fázi ruského románu 18. století se objevuje řada děl, která jsou spíše překlady, volnými převody (peloženija) nebo adaptacemi původních západoevropských textů, které reprezentují zejména díla **Fjodora Emina** (1735–1770) *Nešťastný Floridor* (Бесчастной Флоридор, 1763), *Milostný sad* (Любовный вертоград, 1763), *Dobrodružství Themistokla* (Приключения

Фемистокла, 1763) a *Listy Ernesta a Doravry* (Письма Эрнеста и Доравры, 1766). Autor přijel do Ruska z Anglie, vyučoval cizí jazyky a napsal dvacet pět knih, v nichž se výrazně inspiroval francouzským **galantním románem**. V posledním uvedeném epistulárním díle již dosahoval sentimentalistické poetiky – právě zde také začíná obdiv ruských kulturních činitelů 18. století k Anglii a jejím politickým institucím. Eminův syn **Nikolaj F. Emin** (zemřel 1814) rozvíjel spíše sentimentalisticko-preromantický prvek románové poetiky, např. v románu *Hra osudu* (Игра судьбы, 1789). Dobrodružně fantastické syžety kultivoval **Michail Dmitrijevič Čulkov** (1743–1792), vydavatel satirického časopisu *To i ono* (И то и сё), autor pikareskních románů *Vtipálek aneb Slovanské pohádky* (Пересмешник или Славенские сказки, 1766) a *Sličná kuchařka aneb Dobrodružná putování prostopášnice* (Пригожая повариха или Похождения развратной женщины, 1770) – posledně uvedený pokládala česká medievistka Světa Mathauserová za ruský pramen monologické románové formy.

**Nápor sentimentalismu ke konci 18. století způsobil zásadní proměnu ruského románu.** Jistý význam tu má *Cesta z Petrohradu do Moskvy* (Путешествие из Петербурга в Москву, 1790) **Alexandra Nikolajeviče Radiščeva** (1749–1802). Radiščev se ve svém díle ideově hlásí k osvícenským ideálům svého věku (v básni *Svoboda*, rus. Вольность, 1783, se dovolává zkušenosti amerických kolonií a G. Washingtona), ale jazykově (silné vrstvy církevní slovanštiny) a stylově je ještě v zajetí klasicistické poetiky. Sentimentalismus a jeho morfologie ještě nejsou trvaleji vstřebány, tvoří toliko povrchový kód jeho hlavní a nejznámější prozaické práce: za maskou sentimentalistického cestopisu se skrývá politický pamflet.

Klíčové místo v utváření jazyka nové ruské literatury mají až *Dopisy ruského cestovatele* (Письма русского путешественника, části publ. časopisecky Moskovskij žurnal 1791–1792, Aglaja 1794–1795, úplné vydání 1801) **Nikolaje Michajloviče Karamzina** (1766–1826). Ze všech autorů psal o této problematice nejednoznačněji H. Rothe (1968)<sup>15</sup>, který *Dopisy ruského cestovatele* označil za počátek ruského románu. Rotheova kniha, v níž mají právě *Dopisy ruského cestovatele* klíčové místo, však nemá monografický charakter. Je to komplexní analýza Karamzinova života a díla počínaje moskevskými svobodnými zednáři a rosenkruciány a konče psaním *Dějin ruského státu* (История государства Российского, díly 1.–8. 1816–1817, díl 9. 1821, díly 10.–11. 1824, díl 12. publ. 1829) Autor se zaměřuje především na Karamzinovo působení v čas. Moskovskij žurnal a na minuciózní rozbor jeho evropské cesty; v tomto smyslu je název Rotheovy knihy symbolický: jde netoliko o konkrétní cestu do Evropy, ale také o duchovní putování. Součástí Rotheho knihy je pojednání o časopisu *Aglaja*, o Karamzinových idylách a povídkách, včetně Ostrova Bornholmu a Sierry Moreny, a v neposlední řadě

15 H. Rothe: N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1968.

o pohádkách. V klíčové podkapitole *Žánr* (Die Gattung, s. 102–105) mylně označené ruským slovem „rod“ (ten konvenčně vyjadřuje spíše český pojem „rod“, tedy klasické aristotelovské *rody* – lyriku, epiku a drama), se vyjadřuje ve prospěch románu.

Karamzin využívá dvou dominantních žánrových útvarů, které byly vlastní evropskému sentimentalismu: jeho *Dopisy* jsou epistolární prózou a současně cestopisem, jak jej známe od Laurence Sterna. Text, který, jak sám Karazin uvádí, píše stříbrným perem, má rysy románu a nejpodstatnější je, že jde v Rusku o román nového typu lišící se od útvarů, které imitovaly západoevropský román 17. a 18. století. Základním románovým rysem Karamzinových *Dopisů* je – stejně jako u Avvakuma – úsilí o syntetičnost, o propojení heterogenních vrstev, současně však o románovou totalitu tak, aby román v jistém smyslu měl za změněných podmínek funkci eposu (G. W. F. Hegel). N. Karamzin zde v podstatě plní tutéž úlohu, jakou v oblasti politiky, ekonomiky a vojenství plnil Petr Veliký: snaží se přivlastnit si vše, čím prošla evropská civilizace od středověku po konec 18. století, současně se však tím snaží sledovat zcela jasný cíl, totiž vytvořit z těchto heterogenních vrstev a změti informací nový, „ruský“ celek, konstituovat nový žánr, který by nebyl pouhou imitací evropských románových modelů, ale originálním útvarem, jenž by mohl nést označení „ruský román“. Snaží se tvořit „nový román“, nikoli napodobovat „starý román“. Na počátku díla najdeme metatextovou narážku: kdysi začal psát román, v němž líčil svá vymyšlená putování, ten pak spálil a začal psát „nový román“. Na počátku nové konstrukce je tedy destrukce starého, spálení románu jako emblém nového počátku. Ten spočívá nejprve v pokusu o syntézu dosavadní sentimentalistické poetiky: součástí Karamzinovy prózy jsou cestovní zápisky, deník, cestopis jako takový, přírodní líčení, ale také publicistické popisy nových krajů a mravů, záznamy dialogů uslyšených na cestě a především sternovské digrese, jimiž se autor obrací na své ruské korespondenty.

Cesta tříadvacetiletého Karamzina vedla z Tveru do Sankt-Petěrburgu a pak do Rigy. Další dopisy jsou situovány do kurlandské krčmy a dalšími se již ocitáme ve Východním Prusku (Ostpreussen) v Memelu. Zatímco cesta do Evropy vedla po souši, zpět se Karamzin vrací po moři. Z Ruska vedla cesta do Pruska, Saska, odtud přes Francii do Švýcarska a odtud zase do Paříže a posléze přes Dover do Londýna a jižní a jihozápadní Anglie. Sama trasa Karamzinova putování by si vyžadovala rozsáhlý poznámkový aparát. Cestovatel, který proniká do mnohvrstevnaté Evropy hýřící jazyky – sám dobře vyzbrojen jejich znalostí (Karamzin volně mluvil německy, francouzsky a anglicky) –, chce v opozici k „hrdinovi smutné postavy“ (Donu Quijotovi) být „рыцарем веселого обрза“, jak je ostatně zvykem sentimentalistického cestovatele Sternova.

Heterogenita materiálu, který Karamzin shromáždil, je nejen tematická a syžetová, ale také jazyková (najdeme tu francouzsky psaný dopis, věty německé, francouzské a anglické) a především kulturní. Z geografického cestopisu sentimentalistické ražby, který je spíše než věcnou zprávou informací o stavu autorovy duše a proměnlivosti jeho

citů, se stává kulturním cestopisem, encyklopedií současné Evropy, aktuálním sdělením o přechodném stavu Evropy na prahu Francouzské revoluce a v plném proudění první průmyslové revoluce anglické a především poselstvím o stavu soudobého ruského myšlení a o nezbytnosti integrace Ruska do Evropy při uchování ruského specifika. Evropan Karamzin, znalec a vášnivý čtenář evropských literatur, chce Rusko oplodnit evropskou kulturou, ale paradoxně právě při setkání s Evropou a při vědomí nezbytnosti permanentně čerpat z evropských tradic kulturních, náboženských a myslitelských si naplno uvědomuje ruské zvláštnosti a hodnotu vlastních ruských tradic.

V příloze *Несколько слов о русской литературе* stylizované jako francouzsky psaný dopis redakci časopisu *Spectateur du Nord* vydávaném v Hamburгу z října 1797 v podobě informace o Rusku určené evropskému čtenáři píše Karamzin o kvalitách *Slova o pluku Igorově* (údajně z konce 12. století).

N. M. Karamzin cestuje po evropských kulturních centrech. Z tohoto hlediska prvním významným městem je Königsberg (Královec založený Přemyslem Otakarem II., dnes Kaliningrad v Ruské federaci) v bývalém Východním Prusku, kde se setkává a mluví s Immanuelem Kantem. V Berlíně objevoval Karamzin ruskou komunitu, kterou tu reprezentoval knihkupec Nikolaj a jezuité. V Postupimi navštívil pravoslavný kostel. V Berlíně se také setkal se spisovatelem Karlem Philippem Moritzem (1756–1793), autorem psychologického románu *Anton Reiser* (1785–1790), který líčí vlastní vnitřní vývoj, zejména citový, v kódu sentimentalismu. Karamzin dává najevo spíše knižní znalost světa, nicméně neopomíjí ani realitu značně vzdálenou osvícenským teoriím. V hlavním městě Saska Drážďanech hledal Karamzin ruského vyslance, ale ten mezitím odjel do Karlových Varů. Dalším saským městem, kam přijel, byla Míšeň a vzápětí Lipsko. Ve Výmaru navštívil Johanna Gottfrieda Herdera (1744–1803) Navštívuje zde také Christopha Wielanda (1733–1813), německého osvícence, Goethova přítele, básníka, v jehož díle doznívá rokoko, autora eposu *Oberon* (1780).

Z uvedených příkladů vyplývá nejen to, že Karamzinův epistolární sentimentalistický cestopis je především kulturní encyklopedií tehdejší Evropy, ale také to, že Karamzin vše chápe prizmatem osvícensko-sentimentalistické poetiky, která vytváří jakousi synkretickou významovou mřížku. Nikoli jen kultura a literatura je však tématem Karamzinova díla. Mladý šlechtický intelektuál je především bystrým pozorovatelem běžného denního života a také životního rytmu a společenských změn. Ve Frankfurtu nad Mohanem si povšiml obrovského rozvoje obchodu a právě při této příležitosti poprvé v ruštině užívá slovo „промышленность“.

Popisem Německa, Francie a pak zejména Anglie začíná v Karamzinově cestopisu sílit jazyková inovace směřující k přejímání cizích slov. *Dopisy* tedy dotvářejí svůj syntetický charakter nejen v tématu, tvaru, ve fragmentech románového metatextu, ale také v samotném jazyku: Rusko do sebe vstřebává nejen evropskou minulost, ale také

současnost a evropské perspektivy. Karamzin byl ve Francii svědkem počínající první fáze Velké revoluce. Poprvé pocítil tuto situaci již ve Štrasburgu, ale přitahuje ho také Švýcarsko, dějiště Rousseauovy Nové Heloisy a Gessnerových idyl, z nichž jednu (Dřevěná noha) sám přeložil. Zabývá se však nejen švýcarskou minulostí, ale také možnou státotvornou inspirací, v níž vidí určitý protiklad rozbourené Francii. Poté, co se ruský cestovatel dotkl rakouského území, obrací se dál do Curychu a navštěvuje zde Johanna Lavatera (1741–1801), teologa, filozofa a protestantského kazatele. Karamzina nejvíce zaujal učením o fyziognomii, v němž ze somatických znaků uhadoval charakter člověka. V letech 1776–1779 si mladý Karamzin s Lavaterem dopisoval.

Právě po setkání s Lavaterem a poté, co ironizoval svoje zaujetí fyziognomií, dostává se Karamzin k podstatě svého syntetického díla: je jím to, aby se Rusko dostalo na úroveň západní Evropy. **Karamzinovy Dopisy jsou výrazem touhy přijmout ideje osvícenství a sentimentalismu a vzdělat jimi vlastní zemi a národ: úporná je snaha ruského šlechtického intelektuála prostřednictvím scelení heterogenního románového textu transformovat a dotvořit vlastní národní kulturu. V tomto smyslu patří N. Karamzin a jeho Dopisy k literatuře jako kreativní síle, která konstruuje vlastní svět: v jejím stínu probíhalo celé 19. století, v němž se utvářely celé národy a národní kultury a do značné míry i celé 20. století. Vytváření nových žánrů, konstruování tradice a minulosti, synkretičnost a syntetičnost vnímající evropský vývoj jako jedno společné duchovní dědictví vedlo k románu jako totálnímu žánru, který překonává barokní, rokokové a klasicisticko-sentimentalistické modely a směřuje k amorfní textové totalitě, v níž se bortí konvenční strukturní principy. V tomto smyslu jsou Dopisy heroickým gestem, v němž se koncentruje nejen soudobý duchovní vývoj, ale také přelomovost, hraničnost doby mezi feudalismem a kapitalismem, mezi stavovskou a měšťanskou společností, mezi řemeslem a průmyslem, mezi běžnou a masovou spotřebou, mezi tradiční a konzumní společností.**

Z Lausanne a Ženevy se Karamzin dostává znovu do Francie. Zde uviděl rozpad modelového státu a uvědomil si, že stojí na konci jednoho dějinného cyklu.

**S postupem líčení Francie a později Anglie se stává stále zřejmější, že Karamzin nebuduje svůj román jako sentimentalistický epistolární cestopis, ale jako státotvorný základ budoucího velkého Ruska: Dopisy ruského cestovatele jsou zcela zřetelným signálem úkolu, který si mladý Karamzin dal: vytvořit ruskou kulturu a vědomí ruské tradice jako základ k vybudování velké říše: vyvrcholením této snahy byl také zdánlivě nepochopitelné opuštění pozice oblíbeného básníka a povídkáře. Literatura a román byly pro něho pouhými přestupními stanicemi poslán, které ukončil jako dvorní historiograf.**

V Anglii uviděl Karamzin poprvé konzumní společnost nového typu, rozvinuté služby, ale také lenost sluhů a vědomí vlastní ceny, bohatství i drahotu. Jazyková inovace tu

dosahuje vrcholu: Karamzinova pozorování jsou také faktografickým dokladem života Anglie na sklonku 18. století s možností srovnání s Anglií 19. a 20. století.

Pasáže o Anglii jsou poznamenány nejen autorovým střetáváním s vlastní sentimentalismu, ale také konfrontací s novou společností a novým, kvalitativně odlišným způsobem života, novou lidskou zkušeností, kterou se snaží do románu jako prostředku vytváření ruské kultury a ruského státu vtělit. „Шумный Лондон“ je zde takřka epiteton constans. Když konstatuje fakt, že Angličané sice umějí francouzsky, ale neradi francouzsky mluví, srovnává tento postup s ruskou galománií, kdy takřka každý láme francouzštinu, jako by neměl národní hrdost. Nekonečná jsou Karamzinova líčení anglických snídaní, obědů a večeří: zmiňuje se také, že k roastbeefu měli „пoтaты“ (potatoes), tedy, jak se ve vysvětlivkách praví „земляные яблоки“. Obdivuje nezávislost soudů (Habeas Corpus Act) a to, že každý je zde „pán“: při prohlídce vězení jim žalárník říká, že tady sedí pan vrah, pan zloděj a paní falšovatelka peněz.

Ze všech částí *Dopisů* je právě partie o Anglii motivicky nejbohatší a pro Karamzina a jeho další tvůrčí dráhu nejinspirativnější. Jednak nová slova reflektují překotnou industrializaci (Karamzin stále připomíná hustý dým „ze zemního uhlí“) a společenskou etiketu, jednak scény a postavy, které v Anglii viděl: tehdejší flower girls připomínají „ubohou Lízu“ ze stejnojmenné povídky z roku 1792, tedy z doby bezprostředně následující po návratu z evropské cesty. Anglie, její kultura, společenská etiketa, sentimentální literatura, rychle se vyvíjející průmysl, uhelné doly, dlážděné ulice a upravené chodníky, láska k obchodu a penězům způsobily zásadní proměnu románové struktury. Právě Anglie učinila z Karamzinových cestovních zápisků komplikovaný artefakt zaplněný množstvím smyslových detailů. Nebyla to však sentimentalistická Anglie, kterou si triadvacetiletý mladík vyčetl z knih, ale celková společenská atmosféra této kolébky moderního románu, která vytvořila originální dílo: pluralita života a názorů, dominantní postavení jedince, rychlost, moc peněz, patos užitečnosti a funkčnosti. Ruský intelektuál zde poprvé podniká evropskou cestu jako kulturní misi: chce se setkat se slavnými spisovateli a filozofy, které četl a uvidět místa, kde se odehrává řada uměleckých děl (Švýcarsko jako scénérie Gessnerových idyl a Rousseauovy Nové Heloisy, Německo zalidněné málo srozumitelnými filozofy, Francii hrdých šlechticů apod.). Na konci cesty je konfrontován s reálnými lidmi a jejich životem a jeho ideál se otřásá: ve Francii uviděl destrukci monarchie, v Anglii místo ctnostných Pamel reálné služky znalé skutečného života, utilitarismus a vznikající společnost masové spotřeby, velkopřemyslu a bankovního kapitálu. Srážka knižního ideálu a nelitostné reality nutí autora měnit slovník svého díla, kam v neobvykle vysoké míře vtrhávají slova, pro něž ruština neměla ekvivalenty: tovární výroba, uhelné doly, průmysl, chodníky jsou spjaty s novou realitou, kterou si je nutné osvojit.

Právě zde se odehrává zásadní zlom nejen v Karamzinově díle, ale ve vývoji ruského románu jako počátku nové literatury, která prudce vtrhává na ruskou kulturní scénu: Rusko se začíná odtrhávat od staroslověnštiny (církevní slovanštiny) a stylových vrstev klasicistických poetik, deklaruje svou nezávislost, originalitu a vlastní hodnoty. Končí tu období imitace evropských literárních modelů, vzniká umělecký novotvar, v rámci dosavadních poetik neuchopitelný žánr, podivuhodná textová směsice mířící k integraci a splynutí, právě zde se začíná naplno rozvíjet celá nová/moderní ruská literatura.

Karamzin svým „cestopisem“ poskytl vývoji ruského románu nové možnosti – jazykové, žánrové, myšlenkové a morfologické: pouhé srovnání Radiščevovy *Cesty z Petrohradu do Moskvy* a Karamzinových *Dopisů ruského cestovatele* plně postačí, abychom si uvědomili propastný rozdíl, který dělí tyto v podstatě časově souběžné texty. Jak bylo na několika místech doloženo, je toto dílo nejen uzlovým bodem vývoje ruského románu a ruské literatury, ale také iniciací ruského velmocenského vědomí, ruské historické sebereflexe, která je z hlubin věků vyvolávána konfrontací s přelomovým vývojem v Evropě na pokraji Velké francouzské revoluce a napoleonských válek. Karamzin tak předvídavě naznačil možný vývoj, položil vedle sebe v takové intenzitě poprvé problém Ruska a Evropy, nastínil možná řešení, jichž se později chopili západníci a slavjanofilové, ruská filozofie reprezentovaná P. J. Čaadajevem i ruská historická a filologická věda.

Častým rysem tvorby ruských spisovatelů, především prozaiků, je opouštění literatury nebo „překonávání literatury“ směrem k publicistice, historii a žurnalistice. Vidíme to v celém moderním vývoji, doslova od Puškina po Solženicyna. Lomonosovovo progresivní pojetí tří stylů (штиль) byl na přelomu 18. a 19. století příliš těsná: projevilo se to v permanentní debatě dvou estetických seskupení Arzamasu a Besedy, která vyústila v tvůrčí praxi Puškinově. Po sentimentalistickém a preromantickém období (Radiščev, Karamzin) se v Rusku znovu navazuje na zpola přetrženou linii pikareskní jdoucí od tzv. světských povídek 17. století: Narežného Ruský Gil Blas, stejně jako Puškinův paradoxní „román ve verších“, walterscottovská Kapitánova (Kapitánská) dcerka a Bělkinovy povídky ukazují na románotvornou hodnotu. Z avanturně pikareskních příběhů těžil také agent tajné policie, jinak však zdatný literární iniciátor a organizátor Fadděj Bulgarin, podobně jako tvůrce nového typu novelistického románu M. Lermontov, z téchže pramenů se ostatně napájí i žánrově heterogenní Mrtvé duše N. Gogola, které spolu s tradicí naturální (přirozené) školy vytvářely podloží velkému ruskému románu druhé poloviny 19. století v dílech I. Turgeněva, L. Tolstého a F. Dostojevského.

Nová společenská situace po prohrané Krymské válce v polovině 50. let, smrt cara Mikuláše I. a všeobecná liberalizace a svoboda tisku vedly v literatuře k hledání tzv. nového člověka, který by pomohl vybudovat nové Rusko. Nkolaj G. Černyševskij v románu

Co dělat? (Что делать?, 1862) vidí budoucnost v pracovním kolektivu, v „křišťálovém paláci“ budoucí strojové civilizace, jíž byl oslněn již N. M. Karamzin, když v Anglii konce 18. století poprvé uviděl societu masové spotřeby; F. M. Dostojevskij naopak ukazuje na nepotlačitelnost lidské individuality, na temné stránky lidské duše, na zvrácenou touhu po majetku a moci, na rozpor krásy a mravnosti. I. S. Turgeněv se zamýšlí nad postavami nové materialistické generace ruské inteligence v Rudinovi, Šlechtickém hnízdě a Otcích a dětech, I. A. Gončarov se snaží najít pevný bod ve světě konzervativních hodnot a v rovnováze neoklasicisticky převzaté z antiky a z její uměnovědné recepce, N. Leskov ukotvil ruský svéráz na rázovitém skazu a ve smíření časových vln v kronice.

V průběhu 40.–60. let 19. století se v ruské literatuře vytváří jiný model prózy odlišný od evropského; odmítá se dramatický typ balzakovského románu, dává se přednost nahlížení reality z různých zorných úhlů, mění se podoba tradičního milostného příběhu, nebrání se ani chaotické heterogenitě, jakou buduje Lev Tolstoj ve *Vojně a míru*, která byla prvními kritiky chápána jako neuvěřitelně amorfní změť postrádající řád – sám Tolstoj od této epické řeky ustoupil k schematictějším modelům v *Anně Kareninové* a k již zcela oproštěnému *Vzkříšení*. Naopak F. M. Dostojevskij dává ve svých románech přednost dialogu a polyfonii vyprávění (M. Bachtin), znejistění tak typickému pro modernu i postmodernu. A. Čechov je již labutí písní zlatého věku ruské prózy druhé poloviny 19. století, ale obnovuje její autenticitu v dokumentárně koncipovaném *Sachalinu*.

Ruská literatura potřebuje „nové palivo“. Měla by se podle autora traktátu *O příčinách úpadku a o nových směrech v současné ruské literatuře* (1893) D. Merežkovského odtrhnout od hrubého materialismu, vrátit se k náboženství, opustit utilitarismus ruské revoluční inteligence a znovu vytvářet vznešenost jazyka a kultury, jistou aristokratičnost, která se prý proměnila v plebejskost. Přibližně těmito směry jde tvorba V. Solovjova, V. Rozanova a autorů sborníku *Вехи* (1909, *Milníky*) v čele s jeho klíčovým autorem N. Berďajevem. To již souzní s dekadentně symbolistickým proudem v ruské próze, ale zejména v poezii a dramatu, jak je představují A. Bělyj nebo A. Remizov, někdy se znaky novoromantické estetiky u V. Korolenka, M. Gorkého, resp. průniky secesního vidění a impresionismu u I. Bunina a zájmu o labyrinty sexuálního života u M. Arcybačeva, A. Kuprina a L. Andrejeva.

Zatímco v první třetině 19. století byla poezie v jistém smyslu dominantní, později ustoupila próze. Nicméně to byla ona, která uvolnila cestu romantismu a jeho kompromitaci v technicky zralém verši V. Žukovského a plasticitě K. Batjuškova, stejně jako v politicko-existenciální dimenzi děkabristů a J. Boratynského – tím vším se z minulosti a přítomnosti utvářela tvorba A. Puškina jako básníka a prozaika a dramatika a další generace postromantiků, kteří uvolňovali cestu dekadenci; od Lermontovovy koncepce nadčlověka a vypjatého individualismu v jeho poezii, próze i dramatu zpět



k depresivním strukturám Gribojedovova Hoře z rozumu až k hravě romantickému pojetí A. K. Tolstého, spolutvůrce fiktivní postavy Kozmy Prutkova. Rusko 19. století dalo světu nejen prvotřídní romanopisce, ale také nemnohé, ale výrazné dramatiky: groteskně satirického N. V. Gogola, zemitého realistu A. N. Ostrovského, groteskně absurdního A. Suchovo-Kobyлина a modernistického A. P. Čechova, mezi nimiž prochází zasutá dramatická a prozaická tvorba M. J. Saltykova-Ščedrina, anticipující poetiku moderny, ale současně pevně tkvící v realistickém žánrovém a stylovém podloží.<sup>16</sup>

---

16 Partie o ruské literatuře 17. a 18. století je zčásti využita v textu *Stará literatura východních Slovanů a ruská literatura 18. století* (s ukázkami textů z literatury 11.–17. století), Brno 2014.