Pospíšil, Ivo

K ruské literatuře 18. století

In: Pospíšil, Ivo. *Stará literatura východních Slovanů a ruská literatura 18. století : (přehled a exkurzy s ukázkami textů z literatury 11.–17. století)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 75-94

ISBN 978-80-210-7281-7; ISBN 978-80-210-7284-8 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/131890
Access Date: 19. 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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

V. K ruské literatuře 18. století

Základním přelomem ve vývoji ruské literatury, jímž se vytváří jako samostatná literatura Ruské říše je 17. století: je to rozhodující období evropských dějin jako takových, v němž dochází k obrovským konfliktům, masovým obětem a kdy se mění mentalita celých národů: třicetiletá válka změnila evropský kontinent, válka krále a parlamentu celou Anglii a Angličany, východ Evropy prožívá smutu (neklidnou dobu, rus. смута, смутное время), během níž se vybije centrální ruská šlechta a dochází k radikální obměně elit: provinční Romanovci usedají na ruský trůn a sbližují Rusko i v rámci protitureckých spojenectví s Evropou. Ruské 18. století nazývané také „dílnou ruské literatury" jen navázalo na tyto výboje prvních Romanovců, zejména druhého z nich Alexeje Michailoviče, zakladatele prvního ruského (dvorního) divadla, který také mohutněji začal se zvaním cizinců jako nositelů kultury.

Celé 18. století počínaje radikálními reformami Petra I. a konče váhavostí Kateřiny II., Pavla I., a Alexandra I., jehož vládou spějeme již do první třetiny 19. století, je ve znamení imitace západních literárních modelů, ale také hledání vlastní cesty. Jejími průkopníky jsou Feofan Prokopovič, ukrajinsko-ruský kněz a literát, pomáhající Petrovi ve zvládání moci ortodoxní církve, satirik a diplomat, syn moldavského knížete Dmitrije Antioch Kantěmir, reformátor verše a poněkud překladatel Vasilij Trediakovskij a především titán pozdní ruské renesance M. V. Lomonosov, který učinil další kroky k scelení ruského literárního (spisovného) jazyka, zejména v traktátu O užitečnosti knih církevních v ruském jazyce (1757). Rusko v 18. století kondenzovaně vstřebává minulé kulturní epochy nebo jejich fragmenty od renesance, humanismu, reformace přes baroko a rokoko ke klasicismu a sentimentalismu a počátkům preromantismu ve sporu mezi Lomonosovovým utilitarismem a tradičním konzervatismem ruství A. Sumarokova. Nelze v tomto smyslu neuvést merkantilistické koncepce ruských intelektuálů snažících se podporovat třetí stav a v této souvislosti studii A. Posoškova Kniga o skudosti i bogatstve (1724, Kniha o chudobě a bohatství) a jeho traktát Ašče kto zachoščet (1725, Když někdo bude chtít) vyzývající cara k vytvoření státního ideologického aparátu. Do těchto snah dobře zapadají pokusy o formování ruského románu napodobováním galantních rokových textů a dosavadních syžetů z pera F. Emina, jeho syna Nikolaje Emina a M. Čulkova kultivujícího pikareskní syžet a dobývajícího zrnka románu z azbukovníků (S. Mathauserová). A spolu s tím jsou znaky nové doby poměrně zralého osvícenství přítomny v komediích D. Fonvizina a v klasicistické uměřenosti básníka G. Děržavina, neúnavně poučujícího moc ve svých skrytě ironických ódách (Felica), stejně jako pokusy o satiry samotné panovnice Kateřiny II., později vystrašené Pugačovovým povstáním, a neúnavného satirika N. Novikova, stejně jako

původně ostrého satirika s komediografa I. Krylova, který se záměrně stylizuje do úlohy pisatele dětských bajek, za nimiž se tají jeho brizantní kritika a deprese.

Příklad Karamzinových Dopisů a Radiščevovy Cesty ukazuje, že v ruském 18. století dochází k vplývání ruského středověku do novověku, že za fasádou vnější imitace evropských směrů a stylů se niterně ukládají renesanční paradigmata; z toho důvodu je tzv. literatura 18. století uměle, konvenčně utvořeným pojmem, tranzitivním pásmem, z něhož je nutno starou a novou literaturu stopovat doslova dílo od díla: středověk a novověk, stará a nová literatura nevytvářejí následnost, posloupnost, ale jdou paralelně, koexistují, staroruská literatura vplývá do novoruské. Odtud je již zřejmější, proč mohla nová ruská literatura mobilizovat tolik energie k rekonstituování své nejstarší fáze: souvisela s ní totiž – alespoň s jejími novějšími fragmenty – geneticky bezprostředně – na rozdíl například od situace v české literatuře. Struktura, tvar a rozpětí staroruské literatury tak transcenduje do novověku a vytváří most – byť úzký – jako komunikační kanál spojující v krásné literatuře a jejím estetickém kódu ruský středověk a novověk. Hlavní síla tahu spočívá nyní na próze.

Nositeli kvalitativních posunů – spíše však na úrovni „dílny", tedy technologických postupů – je několik literátů, často původem cizinců. Ruská literatura neznala poezii v moderním slova smyslu, pokud ovšem nemyslíme na postupně písemně fixovaný folklór a jeho působení na umělou tvorbu; neměla drama v moderním významu, pouze teatrální prvky středověké kultury (skomoroši, jurodiví), próza se utvářela jen zvolna, často na bázi rytmických vzorů překladové produkce byzantské, později západoevropské Polskem zprostředkované.

Složitou otázkou jsou literární směry v evropském pojetí a jejich terminus a quo v Rusku. Je zřejmé, že ruské 17. a zejména 18. století již kopíruje francouzské směrové modely, ale spíše v synkretické podobě. Osvícenství jako základní myšlenkový proud se tu objevuje hned v druhé polovině 18. století a koexistuje – jako i jinde – s klasicismem, ale také dalšími směry, které jinde dožily (viz dále).

Definitivní kulturní orientace východních Slovanů na západní Evropu, k níž postupně dochází po pádu Konstantinopole v 15. století, posiluje roli tzv. západní Rusi, což přirozeně vedlo i k silnějšímu vlivu Polska, polského jazyka, polské kultury a katolicismu. Feofan Prokopovič (vl. jm. Jeliazar, Jelisej, 1681–1736), uniatský konvertita, později opět pravoslavný, zkušený znalec evropských poměrů, které znal z autopsie, byl autorem zásadních děl filozofických, teologických i literárních; možná ne zcela prácem se mu připisuje i kapitální dílo historické, a to *Подробная летопись от начала России до Полтавской Баталии*.

Posun k Západu a Polsku se projevil ve vzniku sylabické barokní poezie, jejíž obdobou (nikoli však stylovou a směrovou) je – ovšem značně později – v českém prostředí sylabická poezie tzv. Puchmajerovy básnické družiny (Antonín Jaroslav Puchmajer, 1769–1820). K hlavním básníkům a dramatikům tohoto proudu literatury patří Simeon

Polockij (vl. jm. Samuil Jemeljanovič Petrovskij-Sitnianovič, 1629–1680), autor traktátů proti raskolnikům, překladatel z latiny, ale také autor sylabické poezie Вертоград многоцветный (1678, Zahrada mnohokvětá) a Рифмологион (1689) a veršovaného překladu žaltáře (Псалтырь рифмотворная, 1680). Patří sem také Silvestr Medvěděv (1641–1691) a Karion Istomin (40. léta 17. stol. – 1722).[78]

U počátků ruské básnické osvícenské satiry stojí Antioch Dmitrijevič Kantěmir (1708–1744) osvícenec, klasicista, diplomat z moldavské knížecí rodiny. Již během studií na Slovansko-řecko-latinské akademii (Славяно-греко-латинская академия) v Moskvě a novém hlavním městě říše Sankt-Perěrburgu psal poezii jako volná součást družiny Feofana Prokopoviče. Později byl z politických důvodů odsunut do diplomatických služeb; zemřel jako ruský vyslanec v Anglii a Francii v Paříži (byl pohřben v řeckém Nikolském klášteře v Moskvě; ve 30. letech 20. století byl klášter demolován a jeho ostatky nebyly vyzvednuty – v případě jeho otce, moldavského knížete Dmitrije se o ně postarala tehdejší rumunská vláda). Je autorem devíti satir, psaných sylabickým veršem, z čehož čtyři napsal již v zahraničí. Byly namířeny proti nectnostem, proti těm, kdo podceňovali vzdělání (На хулящих учение, На зависть и гордость, О воспитании).

Klíčovými postavami ruské poezie a teorie verše byli Vasilij Trediakovskij a Michajlo (Michail) Vasiljevič Lomonosov. V. Trediakovského (1703–1768) vedlo dobré domácí a zahraničníí školení a znalost jazyků k překládání, úvahám o reformě jazyka a poetiky a k proklamaci sylabotónického systému jako vhodného pro ruskou poezii (Новый и краткий спооб к сложению российских стихов, 1735). Později byl však jako původní básník pokládán za nepříliš úspěšného (неудачник), ale jeho průkopnická role je mimo pochybnost.

Michail Vasiljevič Lomonosov (1711–1765) byl podle některých velikánem pozdní ruské renesance. Tomu by nasvědčovalo jeho „titánství“: básník a prozaik, filolog (gramatik, teoretik verše), znalec metalurgie, fyziky, spoluobjevitel zákona o zachování hmoty, který zformuloval v dopise matematiku Eulerovi (zákon Lomonosov-Lavoisier). Pocházel z rolnické a rybářské rodiny od Bílého moře, po studiích v Moskvě a Sankt-Petěrburgu jede do Německa (především Marburg). Poté pracuje v akademii věd v Sankt-Petěrburgu a připravuje založení univerzity v Moskvě. Z humanitní oblasti je podnětná jeho studentská práce Письмо о правилах российского стихотворства, ve kterém jde ve stopách Trediakovského; je také autorem ruské rétoriky (Риторика, или краткое руководство к красноречию, 1748) a ruské gramatiky (Российская грамматика, 1755). Klíčovou prací je klasicismem zasažený traktát О пользе книг церковных в российском языке (1757), v němž se pokusil o rozvrstvení a současně postupné scelení ruského jazyka (vysoký, střední a nízký styl – высокой, посредственной, низкой

78 Viz Kéž hoří popel můj: poezie evropského baroka. Uspořádal, doslov a poznámky o autorech napsal Václav Černý. Mladá fronta, Praha 1967.

штиль): tomu odpovídají i žánry. Z jeho básnické tvorby mají nadčasový význam Ода на взятие Хотина (1742), óda Вечернее размышлнеие о божием величестве (1743) a hrdinská poéma (báseň) Петр Великий (1756–61). O sváru utilitarismu a antiutilitarismsu a slově „užitek" (польза) bude ještě řeč.

Jeho oponent **Alexandr Petrovič Sumarokov (**1717–1777) byl vlastně zakladatelem moderního ruského divadla a také jeho organizátorem a manažerem. Z jeho díla jsou nejvýznamnejíš tragédie Chorev (1747), Hamlet (1748, Гамлет), Sinav i Truvor a Dmitrij Samozvanec (1771) psané podle vzoru francouzského klasicistického dramatu. Zasáhl také do teorie verše; jeho oponentura Lomonosovovi bude ještě zmíněna.

Základy moderní ruské prózy vytvářel **Michail Dmitrijevič Čulkov (**1744–1792), ruský spisovatel a folklorista. Byl ve své době velmi populární, zejména svým prozaickým pásmem Пересмешник, или славенские сказки (1766–1788, Vtipálek aneb Slovanské pohádky [vyprávěnky]), podivuhodnou směsí antických, středověkých a renesančních motivů a příběhů, kde se již objevují náznaky pikareskního syžetu. Ten pak využil ve svém nejznámějším díle Пригожая повариха или Похождения развратной женщины (1770, Sličná kuchařka aneb Dobrodružná putování prostopášnice), který připomíná západoevropské romány pikareskní ražby s ženskou hrdinkou (pícarou), například známý román Daniela Defoea Moll Flandersová. Čulkov byl také známým sběratelem lidových písní, jež se staly pramenem pro ohlasovou poezii F. L. Čelakovského. Jeho tvorba tvoří důležitý článek ve vývoji ruského románu jako průsečíku autochtonních i přejatých modelů. Byl jedním z prvních pěstitelů pikareskní prózy v Rusku a příznivcem ještě takřka neexistujícího třetího stavu, o němž psali již za Petra I. ruští merkantilisté a později F. V. Bulgarin (1789–1859); byl spojen s idejemi osvícenství v podání Nikolaje Novikova. Jeho tvorba se stala východiskem burleskní a groteskní linie ruské literatury a také materiálem pro ruskou moderní a postmoderní prózu. Stejně jako konec 20. století objevil jeho poněkud zasuté prozaické dílo jako podnětné, časem se snad dostane i na jeho další monumentální opusy, jako jsou Историческое описание российской торговли (1781–1788, Vylíčení ruského obchodu, 21 dílů), Краткой мифологической лексикон (1767, Stručný mytologický slovník) a Словарь русских суеверий (1782, 1786, Slovník ruských pověr). Ruští formalisté byli nadšeni jeho heroikomickou poezií a satirou Плачевное падение стихотворцев (1775, Politováníhodný úpadek básníků).[79]

U kořenů ruského románu stojí otec a syn Fjodor asi 1735–1770) a Nikolaj Eminové (1767–1814, viz dále).

Zakládající postavou ruského zednářského osvícenství a žurnalismu byl **Nikolaj Ivanovič Novikov (**1744–1818), ruský, satirik, osvícenský ideolog a reformátor, klasicista, novinář a kritik a editor. Jako šlechtici se mu dostalo kvalitního vzdělání, sloužil

79 S. Mathauserová: Ruský zdroj monologické románové formy. M. D. Čulkov. ČSAV, Praha 1961.

v Izmajlovském pluku a pak pracoval v komisi pro přípravu nových zákonů v atmosféře všeobecného reformního hnutí. Další část života věnoval vydavatelské činnosti, v níž se orientoval podle anglických novinářů Addisona a Steela a jejich časopisů The Tatler (Povídálek) a The Spectator (Divák, Pozorovatel). Jeho čas. Трутень (1769–1770, Trubec, zakázán), později Пустомеля (1770, Kecálek), Живописец (1772–1773, Malíř) aj. satiricky tepaly zlořády zakořeněné v životě vyšší společnosti; fiktivní dopisy, které vycházely v čas. Živopisec byly nejradikálnějším odsudkem společenských poměrů. N. také rozvíjel rozsáhlou osvětovou činnost, vydával staroruské památky, četbu pro děti, překládal, zakládal knihkpectví, konal dobročinnost, věnoval se filantropii. Patřil k poměrně rozsáhlé skupině několika tisíc rus. intelektuálů, jejichž aktivita byla potlačena po porážce Pugačovova povstání v 70. letech 18. století. N. vstoupil do zednářské lóže, od 80. letech byl politicky pronásledován a v 90. letech dokonce vězněn v Šlisselburské pevnosti; po propuštění (byl ve vězení pět let) již na další veřejnou činnost rezignoval.

Represí se zalekl také původně novinář a komediograf **Ivan Andrejevič Krylov** (snad 1769–1844 Petrohrad, významný ruský bajkář, dramatik a novinář. Vydával satirické časopisy Почта духов (1789), Зритель (1792) a Санкт-Петербургский Меркурий (1793); jako klasicista byl členem Besedy, ale jinak byl tolerantní i vůči Arzamasu; v prvním období své tvorby psal jednak komedie-komické opery Кофейница (1783 n. 1784, Hadačka z kávové sedliny), později Модная лавка (1806) a Урок дочкам (1807). Světovou proslulost mu přinesly až bajky. Jeho dílo – stejně jako řady dalších – stojí na přelomu epoch: ruského 18. století a ruské klasiky.

V předdveří ruského preromantismu a romantismu se nachází dílo **Alexandra Nikolajeviče Radiščeva (**1749–1802). Spisovatel se narodil v šlechtické rodině, vzdělával se v pážecím ústavu v Petrohradě a později na univerzitě v německém Lipsku (1766–1771) – studoval tam přírodní i humanitní vědy. Ruští studenti byli po návratu jako intelektuální elita určeni na významná místa ve státní správě. Literární tvorbě se věnoval od počátku 70. let 18. století. Osudovým okamžikem jeho života bylo vydání jeho črt Cesta z Petrohradu do Moskvy (1790). Byl zatčen, náklad knihy byl zkonfiskován a přísné vyšetřování, jehož se osobně zúčastnila Kateřina II., skončilo vynesením rozsudku smrti, jenž byl pak změněn na desetileté vyhnanství v Ilimsku na Sibiři. Byl omilostněn Pavlem I. roku 1796. Liberální Alexandr I. ho 1801 povolal do zákonodárné komise; traduje se, že výrok jednoho z jejích členů, jenž R. sarkasticky připomněl jeho politický delikt v souvislosti s jeho novými radikálními návrhy, měl za následek depresi a následnou sebevraždu lučavkou královskou.

Literární dráhu zahájil překladem práce francouzského historika Mablyho (1771). Sentimentalistický pohled na prožívání jedince přináší Дневник одной недели (1773), průkopnické dílo, jež našlo pokračovatele v raných pracích Lva Tolstého, v próze Andreje Bělého i v ruském postmodernismu sklonku 20. století. Na jedné straně je autor

novodobý, experimentální, na druhé svou poetikou stojí ještě pevně na půdě klasicismu: zatímco jeho díla jsou ideově průrazná a v ódě Вольность, která je součástí zmíněné Cesty, se odvolává na boj amerických kolonií za nezávislost a na postavu George Washingtona, v jazyku je zakotven takřka ještě v ruském středověku. Ve vyhnanství píše traktát О человеке, о его смертности и бессмертии (1792–1795, O člověku, jeho smrtelnosti a nemrtelnosti), který nese stopy sentimentalismu a je blízký básnickým kontemplacím anglického sentimentalisty E. Younga (Night Thoughts on Life, Death and Immortality). Román Путешествие из Петербурга в Москву (1790) vznikal od roku 1784, v červenci 1789 je povolila cenzura, která v sentimentálním cestopisu, jak bylo dílo představeno, neviděla nic nebezpečného. 1790 byla kniha vytištěna ve vlastní tiskárně si ji autor také sám vysázel. Údajně bylo prodáno jen 25 exemplářů. Radiščev tu vytváří ironickou paralelu ke skutečné cestě, kterou Kateřina II. podnikla na jaře 1787 do jižního Ruska (dnešní Ukrajiny). Pod maskou sentimentálního sternovského cestopisu se však skrývá sžíravá, explorativní, investigativní próza zachycující svědectví o neúnosnosti a zločinnosti společenského systému. Kniha se šířila po Rusku v opisech. Vydal ji A. I. Gercen v Londýně, první úplné vydání v Rusku je až z prvního roku první ruské revoluce 1905. Charakteristická je heterogenita textu (líčení, poznámky, dopisy, úryvky básní, písní, rozhovory) a tematická šíře (filozofie, historie, výklad o vzniku USA, úvahy o výchově člověka poplatné J. Lockovi aj.). Postava vypravěče, která fragmenty sjednocuje, prochází složitým vývojem: nejprve si myslí, že nepravosti jsou náhodné a ojedinělé, pak sází na osvíceného monarchu a nakonec volá po vzpouře.

Vasilij Andrejevič Žukovskij (1783–1852), ruský preromantik a romantik, po matce Turek (nemanželský syn statkáře Bunina vzdáleně spřízněného s pozdějším nositelem Nobelovy ceny Ivanem Buninem a zajaté Turkyně Saľchy), také patří 18. i 19. století. Vzdělání se mu dostalo v moskevském Šlechtickém pensionu, popularitu a oficiální přízeň mu vynesla vlastenecká báseň Певец во стане русских воинов (1812, Pěvec v ležení ruských vojínů), napsaná v době kulminujícího rus. vlastenectví za války s Napoleonem: od 1815 se stal vychovatelem carových dětí. Vysoké funkce a vlivu využíval ve prospěch přátel v nouzi (vykoupení T. H. Ševčenka z nevolnictví, poslední dny A. S. Puškina). 1841 odjel z Ruska do Düsseldorfu, vzal si dceru svého německého přítele, usadil se, stal se otcem početné rodiny, věnoval se překládání a meditativní lyrice; pozoruhodnou součást jeho tvorby tvoří pozdní politická publicistika, kterou v předvečer Krymské války vystihoval rus. poměry a zejména nutnost, aby se Rusko stalo evropskou velmocí a spasitelem Slovanů – zde se střetl s velmocenskými záměry Anglie a Francie. Žukovskij tvoří most od sentimentalismu k preromantismu a romantismu, jehož estetiku a poetiku v Rusku konstituuje. Na rozdíl od svých předchůdců a současníků, kteří nevycházeli z kruhu francouzské tradice, se radikálně obrátil v německé „romantice“, k baladikům starším i k hnutí Sturm und Drang, k poezii „modrého květu“ a také k anglo-skotské

a skandinávské baladické tradici. Stěžejní místo v jeho tvorbě zaujímá milostná, vlastenecká a reflexivní lyrika: častým tématem je nenaplněný milostný cit; to má u něho biografické kořeny nešťastné životní lásky Máši. Žánrovým východiskem tvorby byla elegie, kterou Ž. kultivoval převodem klíčové básně anglického sentimentalismu – Elegy Written in a Country Churchyard Thomase Graye (Seľskoje kladbišče, 1802). V dalším pětiletí projevoval eminentní zájem o baladu; ten se etapovitě reflektoval v překladech a transformacích balady Lenore G. A. Bürgera (viz Erbenovu báseň Svatební košile): Lenora, Ljudmila, Svetlana (1811) – poslední verze již výrazně odkazuje k mystice, odevzdanosti a prostoupení života a smrti (vše ošklivé je sen, po probuzení následuje krása a dobro; to je však často nalezeno až v království stínů). Vnesl do ruského romantismu mystiku, iracionalitu, dominantní téma smrti, jíž se brání šílenství a zlu, uvolnil snění spoutávané dosud „zdravým rozumem". Svou dekorativností a zálibou v orientálním ornamentalismu inspiroval novoromantiky, secesní literáty i symbolisty, kteří ho pokládali za svého přímého předchůdce v obraznosti i ve verzifikaci.

Druhým ze dvou vzorů, jež modelovaly tvorbu Puškinovu, byl **Konstantin Nikolajevič Batjuškov** (1787–1855), jehož básnickou a prozaickou tvorbu poznamenal obdiv k románskému světu a znalost jazyků. Zúčastnil se napoleonských válek, od roku 1817 pracoval na ruském vyslanectví v Neapoli. Nervová a duševní choroba mu v podstatě znemožnila od počátku 20. let 19. stol. pokračovat v tvorbě; léčil se mimo jiné v Karlových Varech (kde ho připomíná pamětní deska) a v Teplicích (1821). Umírá na tyfus. V jeho poezii doznívají na jedné straně žánry pozdního klasicismu a rokoka, anakreontské tradice, madrigaly a poslání, na druhé straně se objevuje romantický světobol, tragické vidění světa, do jeho obraznosti proniká antický a renesanční duch, romantický kult přátelství, deziluze a nejistota.

Dílem těchto velkých ruských tvůrců se literatura 18. století láme do století následujícího, ale současně do něho natrvalo vstupuje jako jeho součást: vliv osvícenských idejí a klasicistické poetiky prostupuje celé ruské 19. století, tedy celou poetiku „zlatého věku".

Exkurz 5: Staroruská literatura, literatura 18. století a román

I když za **ruský protoromán** lze *cum grano salis* pokládat i některé literární útvary starší (v reprezentativním spise *Istorija russkogo romana v dvuch romach,* 1962, odmítá D. S. Lichačov zcela autoritativně existenci ruského románu ve středověké literatuře; nicméně skandinávský slavista **A. I. Stender-Petersen** zjišťuje „románovost" východoslovanské adaptace díla *Devgenijevo dejanie*; D. S. Lichačov se naopoak 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.[80]

Prvním zmíněným uzlovým bodem v „prehistorii" ruského románu je cestopis *Choženije za tri morja*, 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" *Choženija* spočívá v nedokonalém pokusu o jazykovou syntézu spisovného a hovorového jazyka, věcného jazyka a stylu obchodu a mezinárodních kontaktů (**delovoj jazyk**) 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.

Choženije 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*** (Житие 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 jednolitosti však stejně nebylo dosaženo: jak prokázala Světla Mathauserová, je dílo jazykově a stylově dichotomicky rozštěpeno ve dvě hodnotící roviny, a to tak podrobně, že tu svou

80 Viz naše knížky Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Masarykova univerzita, Brno 1998; 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.

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 j**e** ve světové literatuře zcela ojedinělé svou stylizací i žánrovou artikulací. Jednou z dominantních vlastností zralého románu, který se vymanil 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 „житие" = 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 prožitém 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 Sibiří 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 proslovech 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 Světla 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 (житие) a kázání (проповедь) na straně jedné a líčením každodenního života s anakoluty a dalšími syntaktickými neobratnostmi a celkovou orální stylizací místy připomínající modernější inzitní 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 (hagiograie, 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 *Povest' vremennych let*, 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 Molierových *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 folklórních 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. Lenova a K. Fedina, ale také v románu J. Bondareva Hra (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, čes. jako Román o životě, které mají více než tisíc stran) ve významu *vyprávění, povídání, narace*.

Z rozsáhlé vrstvy povídek 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, kralevici České země* (Повесть о Василии златые власы Ческия замли, 17. stol.)[81], a dále pak *Povídku o Drakulovi* (Повесть о Дракуле, konec 15. stol.), *Povídku o bitvě chána Mamaje* (Повесть о Мамевом побоище, 14. stol.), *Povídku o novgorodské bílé mitře* (Povesť o novgorodskom belom klobuke, 15. stol.), *Povídku o Petrovi a Fevronii* (Повесть о Петре и Февронии, 16. stol.), *Povídku o putování Ioanna Novogorodského na čertovi do Jeruzalém* (Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим, 15. stol.), *Povídku o zpustošení Rjazaně chánem Batú* (Повесть о разорении Рязани Батыем, 13. stol.), *Povídku o Julianii Muromské* (Повесть о Улянии 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 rámec, jinde se stále více prosazuje princip dobrodružného putování, milostné avantýry, úloha peněz a utilitární vztah k životu. *Povídka o Hoři-Neštěstí* (Повесть о Горе и 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 podobenství o marnotratném synovi Притча о блудном сыне, přičemž hrdinovy „hříchy" se popisují jako odpudivé).

81 Viz O Vasiliji Zlatovlasém, kralevici České země. Z ruského rukopisu z počátku 18. století přeložila a studii napsala Světla Mathauserová. Vyšehrad, Praha 1982.

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 charakteristická – jako pro řadu útvarů pěstovaných východními Slovany – integrace prvků fantastické (kouzelné) pohádky (волшебная сказка).

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 k **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 sbližování e evropským vývojem. Šlo o dosti radikální zásah do způsobu života a myšlení. Petrův evropeistický utilitarismus zaměřený proti pasivitě, nefunkčnosti a neužitečnosti 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, jevilo 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.

V imitační fázi ruského románu 18. století se objevuje řada děl, která jsou spíše překlady, volnými převody (pereloženija) nebo adaptacemi původních západoevropských textů, které reprezentují zejména díla **Fjodora Emina** (1735–1770) *Nešťastný Floridor* (Бесчастной Флоридор, 1763), *Milostný sad* (Любовный верград, 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 судбы, 1789). Dobrodružně fantastické syžety kultivoval **Michail Dmitrijevič Čulkov** (1743–1792), vydavatel satirického časopisu *To i ono* (И то и се), autor pikareskního románu *Sličná kuchařka aneb Dobrodružná putování prostopášnice* (viz výše). **Nápor sentimentalismu ke konci 18. století způsobil zásadní proměnu ruského románu**. Jistý význam tu má *Cesta z Petrohradu do Moskvy* (Putešestvije iz Peterburga v Moskvu, 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 originálního ruského románu mají až *Dopisy ruského cestovatele (Письма русского путешественника,* části publ. časopisecky Московский журнал 1791–1792, Аглая 1794–1795, úplné vydání 1801) **Nikolaje Michajloviče Karamzina** (1766–1826). Ze všech autorů psal o této problematice nejjednoznačněji H. Rothe, který *Dopisy ruského cestovatele* označil za počátek ruského románu. Rotheova kniha, v níž mají

právě *Dopisy ruského cestovatele* klíčové místo, však nemá monografický charakter.[82] Je to komplexní analýza Karamzinova života a díla počínaje moskevskými svobodnými zednáři a rosenkruciány a konče psaním *Dějin ruského státu* (Istorija gosudarstva Rossijskogo, 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 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. H. Nebel ve své karamzinovské monografii v kapitole *Letters of a Russian Traveler* postihl heterogennost materiálu a Karamzinovo úsilí o jeho scelení.[83]

Karamzin využívá dvou dominantních žánrových útvarů, které byly vlastní evropskému sentimentalismu: jeho *Dopisy* jsou epistulární prózou a současně cestopisem, jak jej známe od Lawrence 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.[84]

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

83 Nebel, H. Jr.: N. M: Karamzin: a Russian Sentimentalist. The Hague and Paris 1967.

84 Viz naši studii: Život protopopa Avvakuma a Karamzinovy Dopisy ruského cestovatele jako uzlové body ve vývoji ruského románu. In: Litteraria Humanitas V – Západ a Východ II, Tradice a současnost

Cesta třiadvacetiletého 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 mnohovrstevnaté 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 образа", 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 Hamburgu z října 1797 v podobě informace o Rusku určené evropskému čtenáři píše Karamzin o kvalitách *Slova o pluku Igorově* (údajně konec 12. století).

Popis básnického textu může tedy být sebechvalným líčením vlastního díla, konstruováním tradice a poetologických generačních řetězců (Bojan – pěvec Slova – Karamazin) a tudíž součástí geniální mystifikace. Jeden argument pro Karamzinovo autorství nám tedy nabízí sám ruský sentimentalista a autor *Dopisů*: úporná snaha vytvořit celek ruské literatury, její obraz v zahraničí jako fenomén kulturně hodnotový a především celistvý, který je zcela srovnatelný se zachovanými texty evropských literatur: tímto patosem je nesen celý text *Dopisů*, právě to je jeho žánrovou, významovou i poetickou dominantou, v níž Slovo má své místo a funkci. Na jedné straně tedy obdiv k Západu, přiznání, že je nutno si tuto tradici osvojit, současně však vytváření vlastního modelu ruské kultury – podobný proces vidíme ostatně u P. J. Čaadajeva a řady tzv. západniků a slavjanofilů.

(Literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa). Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 85–109.

N. M. Karamzin cestuje po evropských kulturních centrech. Z tohoto hlediska prvním významným městem je Königsberg (Královec založený Přemyslem Otakarem I., 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) Navštěvuje 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 epistulární 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 rozbouřené 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 epistulární 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 poslání, 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 vlastí 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 „потаты“ (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 žalářník říká, že tady sedí pan vrah, pan zloděj a paní falšovatelka peněz.[26]

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 třiadvacetiletý 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 scenérie 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, velkoprůmyslu a bankovního kapitálu. Srážka knižního ideálu a nelítostné 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 románových 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 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 západnici a slavjanofilové, ruská filozofie reprezentovaná P. J. Čaadajevem i ruská historická a filologická věda: Rusové začali intenzivně konstruovat své dějiny a svou literaturu od počátku písemnictví a N. M. Karamzin nachází na carském dvoře nové působiště a nové poslání, jímž jeho záměry, tak barvitě formulované v *Dopisech*, vrcholí.

Utvořením původního ruského románu napsaného moderním ruským jazykem vlastně vrcholí vývoj ruské literatury od 11. století po novověk: po Karamzinově románu už začíná ruská literární klasika a celá ruská literatura se zvolna dostává na světový vrchol.