Pospíšil, Ivo

Život protopopa Avvakuma a Karamzinovy Dopisy ruského cestovatele jako uzlové body ve vývoji ruského románu

In: *Západ a Východ. II, Tradice a současnost : (literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa).* Mikulášek, Miroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Ústav slavistiky na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, 1998, pp. 85-109

ISBN 8021009691

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/132423
Access Date: 16. 02. 2024
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

ŽIVOT PROTOPOPA AVVAKUMA A KARAMZINOVY *DOPISY RUSKÉHO CESTOVATELE* JAKO UZLOVÉ BODY VE VÝVOJI RUSKÉHO ROMÁNU

Ivo Pospíšil

Zhruba sto let poté, co ruští autoři začali imitovat západní románové vzory, je již ruský román zralým útvarem se samostatným životem, takže proslulý francouzský diplomat Melchiore de Vogüé může napsat své zakládající dílo *Ruský román*, jež vychází v nakladatelství Plon r. 1886. Je to jednak první komplexní dílo o ruském románu vůbec, jednak první seriózní a hluboký zahraniční ohlas na tento fenomén, který již stačil oslnit svět. Vikomt Eugène Melchior de Vogüé vyšel ze srovnávacího hlediska a řekněme rovnou ze stanoviska francouzského: v čem se vlastně liší výtvory jemu dobře známých Rusů od Balzaca nebo Flauberta? Dochází k závěru, že je to především vizionářský, profetický charakter ruského románu. Kniha *Ruský román* je pozoruhodná ještě tím, že se v ní autor snaží odhalit i domácí kořeny ruského románu a jako vůbec první jej tedy neodvozuje zcela z napodobování západních vzorů. V kapitole o středověkých pramenech ruského románu najdeme zmínky o bylinách, Domostroji, o rozkolnické literatuře. Nicméně i on dochází k závěru, že skutečný román začíná v Rusku Puškinem – vše ostatní je pouhá předehra. Pro francouzskou tradici je ovšem důležitý Turgeněv, sám svou kulturou a životem víc než napůl Francouz, ale Vogüé si bedlivě všímá zejména jevů, které jsou pro Evropana extrémní: Tolstého a Dostojevského, přičemž rozbor Bratří Karamazovových patří k jádru knihy. V závěrečných pasážích autor zdůrazňuje, že Rusko, tato nová, pustá země, která si i své děti budovala dle svého obrazu, přinesla vlastní srdce a vlastní jazyk, její literatura dala světu podivuhodné příběhy a je melancholická stejně jako bolest, hudba nebo moře.

Připomínkou tohoto dnes již klasického díla chceme zdůraznit, že právě zde jsou vlastně položeny všechny základní otázky, které se ruského románu týkají a na řadu z nich se zde již odpovídá. Nelze ovšem posuzovat ruský román, jeho specifika a zvláštnosti jeho geneze, aniž bychom vyšli z obecné teorie románu a románové typologie. Omezíme se tu na několik autorů, pro něž je dominantní zdůrazňování typologie jako východiska žánrové teorie. Pohybujeme se pak v soukolí několika klíčových teoretiků, k nimž patří mj. G. Lukács, Michail Bachtin, Anglosasové P. Lubbock, E. Muir a E. M. Forster a po-

lozapomenutý Rus B. A. Grifcov, jehož *Teorie románu* vyšla roku 1927, tedy dva roky po první verzi slavného díla Bachtinova. Nejvlivnější románové teorie lze z metodologického hlediska dělit na noetické, ontologické, jazykově komunikační apod., ale tyto kategorie jsou pro naše téma příliš obecné. Pro koncipování teorie románu je z tohoto hlediska důležitější zkoumání geneze žánru: u Lukácse, stejně jako u Bachtina, je román funkční obdobou eposu, který se u Lukácse tvoří jako výsledek rozkladu eposu, zatímco u Bachtina jako reflexe mnohohlasosti společenského styku a života vůbec. Lubbock, Muir a Forster, pro něž je charakteristické odmítání filozofujícího a generalizujícího přístupu, vycházejí z empirické reality literárního textu, na níž je také založena jejich vlastní typologie. Zatímco v pojetí Lukácsově je román takřka filozofickou konstrukcí a podle Bachtina je dominantním žánrem, který si podrobuje jiné žánry, Grifcov bere román jako jeden z mnoha útvarů, jehož pozice v dějinách literatury je značně proměnlivá. Zatímco všichni tito teoretikové chápou antický původ románu jako axiom, Vadim Kožinov prosazoval v knize z 60. let *Zrození románu* sociologizující představu, podle níž je vznik románu spojen se zrodem a vzestupem měšťanstva. Svou pravdu má i E. M. Forster, který jako beletrista poznamenává, že díla označovaná jako román jsou často velmi odlišná a stěží bychom pro ně hledali společného jmenovatele. Nicméně – ať již vedeme počátek románu od antiky nebo od renesance – je tu patrné nejen vývojové přerušení, ale také permanentní navazování, jakási kontinuitně diskontinuitní linie, jako by román mnohokrát vznikal, zanikal a opět vznikal v jiných souvislostech, přitom však neztrácel paměť žánru projevující se ve formě žánrových reminiscencí a textového navazování. Z návrhů románové typologie, k nimž někteří teoretikové románu dospěli, vyplývá nejen diskontinuita a navazování románu jako takového, ale i jednotlivého románového díla, které se jako by rodí znovu z jedné nebo několika výchozích struktur, **žánrových podloží** (tento pojem jsem poprvé použil v knize *Labyrint kroniky*, 1986, později také v *Rozpětí žánru*, 1992). Tyto typologie také ukazují na pluralitní charakter románových pramenů, jak se o nich ostatně v souvislosti s ruským románem zmiňuje Melchiore de Vogüé. Ve 20. století se situace románu zkomplikovala, románový tvar se stal složitějším tím, že se, jak v přehledové studii z roku 1994 tvrdí Daniela Hodrová, vzdal (sám bych spíše řekl „částečně vzdal") své mimetické funkce a uchyluje se k principu intertextuality ve spojitosti s nástupem postmodernismu, který souhrn motivů a postupů vyvěrajících z moderny zbavil modernistického univerzalismu ve jménu plurality, diskontinuity, diference, partikularity, decentralizace apod. Současně však nelze pustit ze zřetele to, co bylo řečeno o plura-

litě románových pramenů. To se ostatně týká i intertextuality, která bývá pokládána za jeden z hlavních rysů románu 20. století; i když v jiné funkci a s menší měrou subjektivního uvědomění je vlastně stálým průvodcem románu.

Polarita cizích a domácích pramenů ruského románu je výraznější než v jiných národních literaturách: je to dáno rozporem domácího, především orálního základu literatury, a importovaných modelů z Byzance, které se sem dostávaly buď v řeckých originálech, nebo v překladu do církevní slovanštiny (staroslověnštiny) nebo církevní slovanštiny východoslovanské redakce přecházející do tzv. staroruštiny. Román na ruské půdě vznikal jednak autochtonně, tedy z pramenů, které vznikaly přímo v Rusku, resp. v Kyjevské Rusi, byť byly inspirovány z ciziny, v počátečním období zejména z Byzance nebo jiných slovanských zemí včetně Velké Moravy, Čech a Bulharska, jednak přímo z cizích zdrojů jejich imitací, „kopírováním", převody a volnými překlady a parafrázemi. Podle jedněch vzniká ruský román de facto až v 18. století právě z tohoto pramene, tedy v období končícího klasicismu a počínajícího sentimentalismu – to tvrdí i medievista D. S. Lichačov, který v staroruské literatuře nenachází nic, co by byť vzdáleně připomínalo román. Na druhé straně však nemůžeme pominout rozsáhlé epické vrstvy, tedy lidovou epiku, jakou představují byliny, Slovo o pluku Igorově, pokud je ovšem pokládáme za autentický středověký text, hagiografie, kázání a poučení, vojenská povídka apod. Je zřejmé, že víceméně autochtonní prameny románu tu slábly, tu zase sílily, ale nikdy je nelze zcela eliminovat – román vznikal vzájemným a postupným prolínáním domácí epiky, orální slovesnosti a imitací cizích zdrojů.

Klíčovou úlohu ve vývoji ruského románu sehrál ovšem zpomalený a vlastně nedokončený proces sekularizace literatury: román byl jejím hlasatelem a hybatelem už tím, že dřívější žánry církevní literatury syntetizoval v jiné celky, přetvářel je a přizpůsoboval si je. Jinak řečeno: formálně sekularizace proběhla jako jinde, ale religiózní žánry nezmizely ani se neocitly in margine žánrového systému, ale staly se přímou součástí velké literatury, pronikly do ní zevnitř, ukryly se v ní, tvoříce vlastně její jádro: odtud také dodnes stále se opakující úvahy o náboženskosti ruské literatury. Malá poznámka na okraj: podobnou vlastnost má například – jak zjistil kdysi Zdeněk Kalista a později Zdeněk Rotrekl – v našem prostředí baroko a jeho poetika, která nekončí v polovině 18. století, ale jako ponorná řeka proudí českým romantismem až k tzv. proletářské poezii a dál k nejnovější literatuře, poezii i próze. V této atmosféře „velkého třesku" vznikají v první třetině 19. století shluky různých románových typů, v nichž kromě tzv. dramatického románu se stále více prosazují statické románové útvary jako kronika, etnografická povídka,

deskriptivní román apod. Neschopnost zcela syntetizovat domácí a cizí kořeny žánru, zvnějšku implantované romány období rokoka a sentimentalismu s pikareskně orientovanými povídkami, jako jsou Povídka o Frolu Skobejevovi nebo Savvovi Grudcynovi, a současně postavení románu jako prosazovatele sekularizace v prostředí, kde se náboženská literatura vtělila do nově vznikajících děl, to vše vedlo k tomu, že román byl na ruské půdě via facti, nikdy však otevřeně, pociťován jako kukaččí vejce, jako něco cizorodého, zvláštního, neorganického. Je to paradoxní jev, když si uvědomíme význam ruského románu tzv. zlatého věku, díla Ivana Turgeněva, Lva Tolstého a Fjodora Dostojevského.

Ve vývoji ruského románu se objevuje několik uzlových bodů, v nichž se dějí pokusy o románovou syntézu, tedy o scelení různorodých epických pramenů. První větší syntézou je *Život protopopa Avvakuma jím samým napsaný* z let 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 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 jako by 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 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 „žitije" = 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: „Az že nekogda videv u soseda skotinu umeršu, i toj nošči, vosstavše, pred obrazom plakavsja dovol'no o duše svojej, pominaja smert' jako i mne umirat ; i s tech mest obykoch po vsja nošči molitisja."[1]

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: „Kuročka u nas černen'ka byla; po dva jaička na den' prinosila robjati na pišču, božiim povelenijem nužde našej pomogaja; bog tak stroil. Na narte vezuči, v to vremja udavili po grechom. I nyneča mne žal' kuročki toj, kak na razum priidet."[2] Také popisy bohatství sibiřských živočišných druhů, 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: „Tam že rostut i konopli bogoraslennyje, i vo dvorach travy krasnyja i cvetny i blagovonny gorazdo. Ptic zelo mnogo, gusej i lebedej po morju, jako sneg, plavajut. Ryba v nem – osetry i tajmeni, sterledi, i omuli, i sigi, i pročich rodov mnogo...A vse to u Christa tovo-sveta nadelano dlja čelovekov, čtob, uspokojasja, chvalu bogu vozdaval. A čelovek, sujete kotoroj upodobitsja, dni jego jako sen, prechodjat; skačet, jako kozel, razduvajetsja, jako puzyr', gnevajetsja, jako rys ..."[3] 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**

[1] Žitije protopopa Avvakuma im samim napisannoje i drugije jego sočinenija. Red. N. K. Gudzij, Moskva 1934, s. 71-72.

[2] Tamtéž, s. 99.

[3] Tamtéž, s. 111.

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 oddělitelné.

Úsilí o syntézu vede 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 (žitije) a kázání (propoved') 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 (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 *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 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 folklórních pramenů. Nicméně společen-

ská funkce tohoto ruského protorománu ještě nebyla 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 (1985).

* * *

První fázi vznikání románu na ruské půdě z autochtonních prvků uzavírá tedy *Život protopopa Avvakuma* (1672-1675); nová fáze mohla nastat teprve po otevření či pootevření oken do Evropy za Petra I. Po imitační fázi, kterou nejvýznamněji reprezentují zejména díla **Fjodora Emina** (1735-1770) *Bescastnoj Floridor* (1763), *Ljubovnyj vertograd* (1763), *Priključenija Femistokla* (1763) a *Pis'ma Ernesta i Doravry* (1766), následuje fáze sentimentalistická a preromantická.

Jistý význam tu ovšem má *Putešestvije iz Peterburga v Moskvu* (1790) **Alexandra Radiščeva** (1749-1802). Radiščev se ve svém díle ideově hlásí k osvícenským ideálům svého věku (v básni Vol'nost, 1783, se dovolává zkušenosti amerických kolonií a G. Washingtona), ale jazykově a stylově je ještě v zajetí klasicistické poetiky. Sentimentalismus a jeho poetika 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 (Pis'ma russkogo putešestvennika,* 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 nejjednoznačněji H. Rothe (1968), 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. 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 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 *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 autor vyjadřuje ve prospěch románu: „Karamzin hat sich in den *Reisenbriefen* noch genauer über die Gattung seines Berichts geäußert. Es handelt sich um die beiden der Sache nach gleichen Gespräche, die er mit Karl Philipp Moritz in Berlin und Wieland in Weimar hatte. Von dem Gespräch über *die verschiedensten Dinge* mit Moritz hat er nun den Teil wiedergegeben, der von *Romanen* handelt."[4]

H. Nebel ve své karamzinovské monografii v kapitole *Letters of a Russian Traveler* postihl heterogennost materiálu a Karamzinovo úsilí o jeho scelení: „Karamzin integrates this heterogeneous material successfully. Despite his use of many different sources, the historical descriptions, philosophical observations, interviews, dramatic scenes, sentimental tales and poetry are composed so as to bring out such sentimental ideas as the primacy of the emotions, the cult of friendship and melancholy, the love of beautiful nature, and so on. This unity of mood and outlook is achieved without sacrificing the variety and it makes the *Letters of a Russian Traveler* one of the best examples of the ‚hybrid travel book' in Russian literature."[5]

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 Karamzin 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

[4] *Rothe, H.*: Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russichen Romans. Philologische Untersuchungen. Verlag Gehlen, Bad Homburg-Berlin-Zürich 1968, s. 102.

[5] *Nebel, H. M. Jr.*: N. M. Karamzin. A Russian Sentimentalist. Mouton, The Hague - Paris 1967, s. 170.

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, který by mohl nést označení „ruský román". Snaží se tvořit „nový román", nikoli napodobovat „starý román". Přímou metatextovou narážku v tomto smyslu najdeme na samém počátku: „Nekogda načal bylo ja pisat' roman i chotel v voobraženii ob' jezdit' točno te zemli, v kotoryje teper' jedu. V myslennom putešestvii vyjechav iz Rossii, ostanovilsja ja nočevat' v korčme: i v dejstvitel'nosti to že slučilos'. No v romane pisal ja, čto večer byl samyj nenastnyj, čto dožď ne ostavil na mne suchoj nitki i čto v korčme nadležalo mne sušit'sja pered kaminom; a na dele večer vydalsja samyj tichij i jasnyj. Sej pervyj nočleg byl nesčastliv dlja romana; bojas', čtoby nenastnoje vremja ne prodolžilos' i ne bespokoilo menja v mojem putešestvii, sžeg ja jego v peči, v blagoslovennom svojem žilišče na Čistych prudach. – Ja leg na trave pod derevom, vynul iz karmana zapisnuju knižku, černilicu i pero i napisal to, čto vy teper' čitali."[6] 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: „Rasstalsja ja s vami, milyje, rasstalsja. Serdce moje privjazano k vam vsemi nežnejšimi svoimi čuvstvami, a ja besprestanno ot vas udaljajus' i budu udaljat'sja!"[7] Nebo: „Dolgo ja ne pisal k vam, druz'ja moi, dlja togo čto ne mog pisat'. Okolo dvuch nedel' mučila menja takaja žestokaja golovnaja bol', kakoj ja otrodu ne čuvstvoval i kotoraja ne tol'ko ne davala mne za pero prinjat'sja, no daže i spat' mešala. Operšis' na stol, prosižival ja dni i noči, počti bez vsjakogo dviženija i zakryv glaza. Dobrodušnaja chozjajka moja, madam Laž'je, privodila ko mne doktora, no lekarstva ego ne pomogali [...] Vy, možet byt', udivljajetes', druz'ja moi, čto ja po sije vremena ničego ne govoril vam o velikom Bonnete, kotoryj živet verstach v četyrech ot Ženevy, v derevne Žantu."[8]

Cesta třiadvacetiletého Karamzina vedla z Tveru do Sankt-Petěrburgu a pak do Rigy (tverské datum je 18. května, rižské 31. května 1789). Další

[6] *Karamzin, N. M.*: Pis'ma russkogo putešetvennika. Povesti. Moskva 1980, s. 36-37; dále: Karamzin.

[7] Karamzin, s. 28.

[8] Karamzin, s. 241, 242.

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. Původně chtěl cestovat po Baltském moři do Německa, jeho záměr však nevyšel: „ [...]smotrja na korabli, ja vzdumal bylo jechat' vodoju, v Dancig, v Štetin ili v Ljubek, čtoby skoreje byt' v Germanii. Angličanin mne to že sovetoval i syskal kapitana, kotoryj čerez neskol'ko dnej chotel plyt' v Štetin. Delo, kazalos', bylo s koncom; odnako ž vyšlo ne tak. Nadležalo ob' javit' moj pasport v admiraltejstve; no tam ne choteli nadpisat' jego, potomu čto on dan iz moskovskogo, a ne iz peterburgskogo gubernskogo pravlenija i čto v nem ne skazano, kak ja pojedu; to jest ne skazano, čto ja pojedu morem. Vozraženija moi ne imeli uspecha - ja ne znal porjadka, i mne ostavalos' jechat' suchim putem ili vzjat' drugoj pasport v Peterburge. Ja rešilsja na pervoje; vzjal podorožnuju – i lošadi gotovy. Itak, prostite, ljubeznyje druz'ja! Kogda-to budet mne veseleje! A do sej minuty vse grustno. Prostite!"[9] Z Pruska vedla cesta do 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 „rycarem veselogo obraza", 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, četné 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 ruských tradic.

[9] Karamzin, s. 30.

V příloze *Neskol'ko slov o russkoj literature* stylizované jako francouzsky psaný dopis redakci časopisu Spectateur du Nord z října 1797 v podobě informace o Rusku určené evropskému čtenáři (citát uvádíme v ruském překladu) uvádí: „Jest' u nas i starinnyje romansy (geroi ich obyčno vojenačal'niki, knjazja Vladimira, našego Karla Velikogo) i volšebnyje skazki – nekotoryje iz nich dostojny nazyvat'sja poemami. No vot, milostivyj gosudar', čto porazit vas, byt' možet, boleje vsego - goda dva nazad v našich archivach obnaružili fragment poemy, ozaglavlennoj ‚Slovo o polku Igoreve', kotoruju možno postavit' rjadom s lučšimi mestami iz Ossiana i kotoruju složil v dvenadcatom veke bezymjannyj pevec. Energičeskij slog, vozvyšenno-geroičeskije čuvstva, volnujuščije kartiny užasov, počerpnutyje iz prirody, – vot čto sostavljajet dostoinstvo etogo otryvka, gde poet, nabrasyvaja kartinu krovavogo sraženija, vosklicajet: , O, ja čuvstvuju, čto moja kist' slaba i bessil'na. U menja net dara Bojana, etogo solov'ja prošedších vremen... Značit i do nego byli na Rusi velikije pevcy, č'ji tvorenija pogrebeny v vekach. V našich letopisjach sej Bojan ne upomjanut; my ne znajem, ni kogda on žil, ni čto on pel. No dan' uvaženija, vozdavajemaja jego geniju podobnym poetom, zastavljajet nas sokrušat'sja ob utrate jego sozdanij."[10]

Je to vskutku delikátní motiv: Ossian byl, jak známo, odhalen jako dílo skotského učitele Jamese Macphersona (1736-1796) a i když je dnes především díky D. S. Lichačovovi, který do značné míry „zkonstruoval" staroruskou literaturu jako textový komplex, Slovo o pluku Igorově pokládáno konvenčně za autentickou literární památku, pochybnosti zůstávají a N. Karamzin je prvním kandidátem autorství. Popis básnického textu může tedy být sebechvalným líčením vlastního díla, utvářením 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. západníků i slavjanofilů.

[10] Karamzin, s. 560.

N. M. Karamzin cestuje po evropských kulturních centrech. Z tohoto hlediska prvním významným městem je Königsberg (Královec, dnes Kaliningrad v Ruské federaci) v bývalém Východním Prusku, kde se setkává a mluví s Immanuelem Kantem: „Včeras že posle obeda byl ja u slavnogo Kanta, glubokomyslennogo, tonkogo metafizika, kotoryj oprovergajet i Malebranša i Lejbnica, i Juma i Bonneta, – Kanta, kotorogo judejskij Sokrat, pokojnyj Mendel'zon, inače ne nazyval, kak der alles zermalmende Kant, to jest' vse sokrušajuščij Kant. Ja ne imel k nemu pisem, no smelost' goroda beret, – i mne otvorilis' dveri v kabinet jego. Menja vstretil malen'kij, chuden'kij staričok, otmenno belyj i nežnyj. Pervyje slova moi byli: Ja russkij dvorjanin, ljublju velikich mužej i želaju iz' javit moje počtenije Kantu. – On totčas poprosil menja sest', govorja: Ja pisal takoje, čto ne možet nravit'sja vsem; ne mnogije ljubjat metafizičeskije tonkosti. S polčasa govorili my o raznych veščach; o putešestvijach, o Kitaje, ob otkrytii novych zemel'. Nadobno bylo udivljat'sja jego istoričeskim i geografičeskim znanijam, kotoryje, kazalos', mogli by odni zagromozdit' magazin čelovečeskoj pamjati; no eto u nego, kak nemcy govorjat, *delo postoronneje*. Potom ja, ne bez skačka, obratil razgovor na přirodu i nravstvennost' čeloveka [...]“[11]

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 (Empfindsamkeit): „Ja imel velikoje počtenije k Moricu, pročitav jego ‚Anton Reiser', ves'ma ljubopytnuju psichologičeskuju knigu, v kororoj opisyvajet on sobstvennyje svoi priključenija, mysli, čuvstva i razvitije duševnych svoich sposobnostej. ‚Confessions de J.-J. Rousseau', ‚Stillings Jugendgeschichte' i ‚Anton Reiser' predpočitaju ja vsem sistematičeskim psichologijam v svete.“[12]

Karamzin dává najevo spíše knižní znalost světa, nicméně neopomíjí ani realitu značně vzdálenou osvícenským teoriím: „Govorjat, čto v Berline mnogo rasputnych ženščin; no jesli by pravitel'stvo ne terpelo ich, to okazalos' by, možet byť, boleje rasputstva v semejstvach – ili nadležalo by vyslať iz Berlina tysjači soldat, množestvo cholostych, prazdnych ljudej, kotoryje, konečno, ne

[11] Karamzin, s. 47-48.

[12] Karamzin, s. 81.

po Russovoj sisteme vospitany i kotoryje po svojemu sostojaniju ne mogut ženiťsja."[13]

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): „Uznav, čto Gerder nakonec doma, pošel ja k nemu. ‚U nego odna mysľ', – skazal o nem kakoj-to nemeckij avtor – i sija mysl jesť celyj mir. Ja čital jego ‚Urkunde des menschlichen Geschlechts', čital, mnogogo ne ponimal; no čto ponimal, to nachodil prekrasnym. V kakich kartinach izobražajet on tvorenije! Kakoje vostočnoje velikolepije!"[14] Navštěvuje zde také Christopha Wielanda (1733-1813), německého osvícence, Goethova přítele, básníka, v jehož díle doznívá rokoko, autora veršovaného eposu Oberon (1780): „Včera dva raza byl ja u Vilanda, i dva raza skazali mne, čto jego net doma. Nyne prišel k nemu v vosem' časov utra i uvidel jego. Voobrazite sebe čeloveka dovoľno vysokogo, tonkogo, dolgolicego, rjabovatogo, belokurogo, počti bezvolosogo, u kotorogo glaza byli nekogda seryje, no ot čtenija stali krasnyje – takov Viland."[15]

Z uvedených příkladů vyplývá nejen to, že Karamzinův epistulární sentimentalistický cestopis je především kulturní encyklopedií tehdejší Evropy, ale také to, že Karamzin chápe vše 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 „promyšlennosť": „Po svojej cvetuščej i obširnoj kommercii Frankfurt jesť odin iz bogatejšich gorodov v Germanii. Krome nekotorych dvorjanskich familij, zdes' poselivšichsja, vsjakij žitel' – kupec, to jesť proizvodit kakoj-nibud' torg. Na vsjakoj ulice množestvo lavok, napolnennych tovarami. Vezde znaki trudoljubija, promyšlennosti, izobilija. Ni odin niščij ne podchodil ko mne na ulice prosit' milostyni."[16]

Popisem Německa, Francie a pak zejména Anglie začíná v Karamzinově cestopisu sílit jazyková inovace směřující k přejímání cizích slov. *Dopisy* do-

[13] Karamzin, s. 84.

[14] Karamzin, s. 116.

[15] Karamzin, s. 119.

[16] Karamzin, s. 134.

tvářejí 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: „V devjať časov večera. Vošedši v seni, ja pozvonil v kolokol'čik, i čerez minutu pokazalsja suchoj, vysokij, blednyj čelovek, v kotorom mne netrudno bylo uznať – Lafatera. On vvel menja v svoj kabinet. Uslyšav, čto ja tot moskvitjanin, kotoryj vymanil u nego neskol'ko pisem, Lafater pocelovalsja so mnoju – pozdravil menja s prijezdom v Cirich – sdelal mne dva ili tri voprosa o mojem putešestvii – i skazal: ‚Prichodite ko mne v šesť časov; teper' ja ješče ne končil svojego dela. Ili ostan'tes´ v mojem kabinete, gde možete čitať i rassmatrivať, čto vam ugodno. Bud'te zdes´ kak doma.“[17]

Právě po setkání s Lavaterem a poté, co ironizoval svoje zaujetí fyziognomií, dostává se Karamzin k podstatě svého syntetického díla: „Prišedši v svoju komnatu, počuvstvoval ja velikuju grusť i, čtoby ne dať jej usiliťsja v mojem serdce, sel pisať k vam, ljubeznyje, milyje druz'ja moi! Dlja togo, čtoby uznať vsju privjazannosť našu k otečestvu, nadobno iz nego vyjechat; čtoby uznať vsju ljubov' našu k druz'jam, nadobno s nimi rasstaťsja. Kakaja prijatnaja, tichaja melodija nežno potrjasajet nervy mojego slucha! Ja slyšu penije; ono nesetsja iz okon sosednego doma. Eto golos junoši – i vot slova pesni: Otečestvo moje! Ljuboviju k tebe gorit vsja krov' moja; dlja pol'zy tvojej gotov jeje proliť; umru tvoim nežnejšim synom. [...] My vse živem v sojuze bratskom; drug druga ljubim, ne boimsja i čtim togo, kto dobr i mudr. Ne znajem roskoši, kotoraja svobodnych v rabov, v tiranov prevraščajet. Na čto nam blesk iskusstv, kogda priroda zdes´ sijajet vo vsej svojej krase – kogda my iz grudej jeje pijem blaženstvo i vostorg?“[18] Karamzinovy *Dopisy* jsou výrazem touhy přijmout ideje osvícenství a sentimentalismu a vzdělat jimi vlastní

[17] Karamzin, s. 163.

[18] Karamzin, s. 166.

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: „Nabljudajte dviženija prirody, čitajte istoriju narodov, pojezžajte v Siriju, v Jegipet, v Greciju – i skažite, čego ožidať ne vozmožno? Vse vozvyšajetsja ili upadajet; narody zemnyje podobny cvetam vesennim; oni uvjadajut v svoje vremja – pridet strannik, kotoryj udivljalsja nekogda krasote ich; pridet na to mesto, gde cveli oni...i pečal'nyj moch predstavitsja glazam jego! – Ossian! Ty živo čuvstvoval siju plačevnuju sud'bu vsego podlunnogo i dlja togo potrjasaješ' moje serdce unylymi svoimi pesnjami! Kto poručitsja, čtoby vsja Francija – sije prekrasnejšeje v svete gosudarstvo, prekrasnejšeje po svojemu klimatu, svoim proizvedenijam, svoim žiteljam, svoim iskusstvam i chudožestvam – rano ili pozdno ne upodobilas' nynešnemu Jegiptu? Odno utešajet menja - to, čto s padenijem narodov ne upadajet ves' rod čelovečeskij; odni ustupajut svoje mesto drugim, i jesli zapustejet Jevropa, to v sredine Afriki ili v Kanade procvetut novyje političeskije obščestva, procvetut nauki, iskusstva i chudožestva. Tam, gde žili Gomery i Platony, živut nyne neveždy i varvary, no zato v severnoj Jevrope suščestvujet pevec ‚Messiady', kotoromu sam Gomer otdal by lavrovyj venec svoj; zato u podošvy Jury vidim Bonneta, a v Kenigsberge – Kanta, pered kotorym Platon v rassuždenii filosofii jesť mladenec."[19] V podtextu těchto úvah je nejen sentimentalistický a preromantický exotismus a kritický vztah k Evropě, ale také pozice tzv. mladých států, nyní nevědoucích – mezi nimi i Ruska.

[19] Karamzin, s. 303-304.

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 bylo také zdánlivě nepochopitelné opuštění pozice oblíbeného básníka a povídkáře. Literatura a román byly pro něho pouhými přestupními stanicemi poslání, které ukončil jako dvorní historiograf. Klíčovou funkci má z hlediska syntetického směřování žánru a převratnosti epochy pasáž o Anglii: „Bereg! Bereg! My v Duvre, i ja v Anglii – v toj zemle, kotoruju v rebjačestve svojem ljubil ja s takim žarom i kotoraja po charakteru žitelej i stepeni narodnogo prosveščenija jesť, konečno, odno iz pervych gosudarstv Jevropy. – Zdes´ vse drugije: drugije domy, drugije ulicy, drugije ljudi, drugaja pišča – odnim slovom, mne kažetsja, čto ja perejechal v druguju časť sveta. Anglija jest kirpičnoje carstvo; i v gorode i v derevnjach vse domy iz kirpičej, pokryty čerepiceju i nekrašenyje. Vezde vidite dym zemljanych ugol'jev; vezde čuvstvujete ich zapach, kotoryj dlja menja ves´ma neprijaten; ulicy široki i otmenno čisty; vezde *trotuary* ili kamnem vystlannyje dorožki dlja pešich – i na každom šagu – v takom malen'kom gorodke, kak Duvr, – vstrečajetsja vam krasavica v černoj šljapke, s krotkoju, nežnoju ulybkoju, s posoškom v beloj ruke."[20] Anglománie byla tehdy v Rusku běžná; A. Cross ve studii publikované roku 1983 uvádí desítky příkladů idealizace Anglie ruskými šlechtici a návštěvníky: „Traditionally associated with the reign of Alexander I, when the cult of all things English was widespread among the upper classes, Anglomania was already a well-developed phenomenon by the end of the eighteenth century."[21]

V Anglii uviděl Karamzin poprvé konzumní společnost nového typu, rozvinuté služby, ale také lenost sluhů a vědomí vlastní ceny, bohatství i drahotu: „Kakije mesta! kakaja zemlja! Vezde bogatyje temno-zelenyje i tučnyje luga, gde pasutsja mnogočislennyje stada, blestjaščije svojeju perlovoju i serebrjanoju volnoju; vezde prekrasnyje dereven'ki s kirpičnymi domikami, pokrytymi svetloju čerepiceju; vezde vidite vy malen'kich krasavic (v čistych

[20] Karamzin, s. 446-447.

[21] *Cross, A. G.*: Russian Perceptions of England, and Russian National Awareness at the End of the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centuries. British Contributions to the IX International Congress of Slavists, Kiev 1983, The Slavonic and East European Review, January 1983, s. 91.

belych korsetach, s raspuščennymi kudrjami, s otkrytoju snežnoju grud'ju), kotoryje deržat v rukach korzinki i prodajut cvety; vezde zamki bogatych lordov, okružennyje roščami i zerkal'nymi prudami; vezde vstrečajetsja vam množestvo karet, koljasok, verchovych; množestvo chorošo odetych ljudej, kotoryje jedut iz Londona i v London ili iz dereven' i sel'skich domikov vyjezžajut progulivat'sja na bol'šuju dorogu; vezde traktiry, i u vsjakogo traktira stojat osedlannyje lošadi i kabriolety - odnim slovom, doroga ot Duvra do Londona podobna bol'šoj ulice mnogoljudnogo goroda. Čto, ježeli by prjamo iz Rossii prijechal v Angliju; ne vidav ni el'bskich, ni rejnskich, ni senskich beregov; ne byv ni v Germanii, ni v Švejcarii, ni vo Francii? – Dumaju, čto kartina Anglii ješče boleje porazila b moi čuvstva; ona byla by dlja menja noveje. Kakoje mnogoljudstvo! Kakaja dejatel'nost ! I pritom kakoj porjadok! Vse predstavljajet vid dovol'stva, chotja ne roskoši, no izobilija. Ni odin predmet ot Duvra do Londona ne napomnil mne o bednosti čelovečeskoj."[22] N. Karamzin si také všímá slabé znalosti cizích jazyků, náboženské tolerance a množství církví a sekt, konfrontuje svou Anglii sentimentalistických románů s realitou. 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: „V Kanterburi, glavnom gorode Kentskoj provincii, pili my čaj, v pervyj raz po-anglijski, to jest' krepkij i gustoj, počti bez slivok, i s maslom, namazannym na lomtiki belogo chleba; v Ročestre obedali, takže po-anglijski, to jest' ne jeli ničego, krome govjadiny i syra. Ja sprosil salatu, no mne podali vjaluju travu, oblituju uksusom: angličane ne ljubjat nikakoj zeleni. *Rostbif, bifšteks* jest' ich obyknovennaja pišča. Ottogo gustejet v nich krov', ottogo delajutsja oni flegmatikami, melancholikami, nesnosnymi dlja samich sebja, i neredko samoubijcami. K sej fizičeskoj pričine ich *splina* možno pribavit' ješče dve drugije: večnyj tuman ot morja i večnyj dym ot ugol'jev, kotoryj oblakami nositsja zdes' nad gorodami i derevnjami."[23]

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. „Šumnyj London" je zde takřka epiteton constans. Když konverzuje s londýnskými služkami o literatuře, nedovídá se o svých literárních miláčcích mnoho příznivého: „V vosem' časov utra prinosit ona mne čaj s sucharjami i razgo-

[22] Karamzin, s. 449.

[23] Karamzin, s. 450.

varivajet so mnoju o Fil'dingovych i Ričardsonovych romanach. Vkus u neje strannyj: naprimer, Lovelas kažetsja jej nesravnenno ljubezneje Grandisona. Obožaja Klementinu, Dženni smejetsja nad deviceju Bajron, a Klarissu nazyvajet umnoju duroj. Takovy londonskije služanki!"[24] 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 „potaty" (potatoes), tedy, jak se ve vysvětlivkách praví „zemljanyje jabloki". Obdivuje nezávislost soudů (Habeas Corpus Act) a to, že každý je zde „pán": „Sledstvenno, zdes' net čeloveka, ot kotorogo zavisela by žizn' drugogo! ne tol'ko osudit', no daže i sudit' nel'zja nikogo bez soglasija 12 znamenitych graždan."[25] 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

[24] Karamzin, s. 458.

[25] Karamzin, s. 464.

[26] Karamzin, s. 465.

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 vzdalovat 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.

Výběrová bibliografie

Anderson, R.: N. M. Karamzin's Prose. Houston 1974.
Bachtin, M.: Voprosy literatury i estetiki. Moskva 1975.
Bém, A.: Tajemství osobnosti Dostojevského. Praha 1928.
Berdjajev, N.: Mirosozercanije Dostojevskogo. YMCA Press, Praha 1923.
Boden, D.: Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Hamburg 1968.

Cross, A.: N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career, 1783-1803. Carbondale and Edwardsville 1971.
Cross, A.: Russian Perceptions of England and Russian National Awareness at the End of the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centuries. British Contributions to the International Congress of Slavists. Kiev 1983, The Slavonic and East European Review, January 1983.
Červeňák, A.: Tajomstvo Dostojevského. Nitra 1991.
Dialog – Karnaval – Chronotop 1995, No. 2. Žurnal naučnych razyskanij o biografii, teoretičeskom nasledii i epoche M. M. Bachtina. Vitebsk 1995.
Erlich, V.: Gogol. New Haven and London 1969.
Forster, E. M.: Aspects of the Novel. London 1927.
Freeborn, R.: The Rise of the Russian Novel. Cambridge University Press 1973.
Gillespie, D.: The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction. Berg, Oxford - Washington 1996.
Greenwood, E. B.: Tolstoy: The Comprehensive Vision. J. M. Dent-Sons Ltd., London 1975.
Grifcov, B. A.: Teorija romana. Moskva 1927.
Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha 1989.
Hodrová, D.: Román ve 20. století - jeho teorie a praxe. Česká literatura 1994, 3, s. 227-254.
Istorija russkogo romana v dvuch tomach. Moskva - Leningrad 1962.
Kautman, F.: F. M. Dostojevskij - věčný problém člověka. Rozmluvy, Praha 1992.
Klotz, V.: Zur Poetik des Romans. Darmstadt 1965.
Lubbock, P.: The Craft of Fiction. London 1921.
Lukács, G.: Die Theorie des Romans. Berlin 1920.
Makogonenko, G. P.: Nikolaj Karamzin i jego „Pis'ma russkogo putešestvennika". In:. *Karamzin, N. M*: Pis'ma russkogo putešestvennika. Povesti. Moskva 1980, s. 3-24.
Mann, J.: V poiskach živoj duši. Moskva 1984.
Mathauserová, S.: Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury. Praha 1986.
Merkelbach, R.: Roman und Mysterium in der Antike. München und Berlin 1962.
Močul'skij, K.: Dostojevskij: žizn' i tvorčestvo. Paris 1947.

Morson, G. S.: Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in *War and Peace*. Stanford University Press 1987.
Morson, G. S.: The Boundaries of a Genre. Dostoevsky s *Diary of a Writer* and the Traditions of Literary Utopia. University of Texas, Austin 1981.
Muir, E. : The Structure of the Novel. London 1928.
O religii L'va Tolstogo. Moskva 1912.
Nebel, H. Jr.: N. M: Karamzin: a Russian Sentimentalist. The Hague and Paris 1967.
Odinokov, V. G.: Chudožestvennaja sistemnost' russkogo romana. Novosibirsk 1976.
Odinokov, V. G.: Chudožestvenno-istoričeskij opyt v poetike russkich pisatelej. Novosibirsk 1990.
Odinokov, V. G.: „I dal' svobodnogo romana..." Novosibirsk 1983.
Pokrovskij, V. A.: Problema vozniknovenija russkogo „nravstvenno-satiričeskogo" romana (O genezise „Ivana Vyžigina"). Leningrad 1933.
Pospíšil, I.: Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi. Brno 1992.
Pospíšil, I.: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno 1995.
Pospíšil, I.: The Early Anglo-American Reflections in Russian Literature. Germanoslavica 1996, Nr. 1, III (VIII), s. 67 - 75.
Román a „genius loci". Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře. Praha, sine.
Rothe, H.: N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1968.
Simpson, M.: The Russian Gothic Novel and Its British Antecedents. Columbus 1986.
Sipovskij, V. V.: N. M. Karamzin, avtor „Pisem russkogo putešestvennika". Sankt-Peterburg 1899.
Sipovskij, V. V.: Očerki istorii russkogo romana I-II. Sankt-Peterburg 1909-1910.
Smirnov, I. P.: Diachroničeskije transformacii literaturnych žanrov i motivov. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4, Wien 1981.
Svatoň, V.: Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy. Praha 1993.
Theile, W.: Immanente Poetik des Romans. Darmstadt 1980.
Typologie du roman. Wrocław 1984.
Vogüé, M. de: Le Roman russe. Plon, Paris 1886.

Ediční poznámka:
Ruské citáty jsou zde důsledně uváděny v latince podle pravidel tzv. odborné transliterace východního typu.

Resumé

The Two Key-Works in the Development of the Russian Novel: Archpriest *Avvakum's Life* and N. M. Karamzin's *Letters of a Russian Traveller*

The rise of the novel in Russia as well as in other European literatures in modern times was connected with the process of secularization. The novel in D. S. Likhachev's view is a natural result of the mature phase of the development of each national literature. The problem, however, also consists in the fact that the process of secularization in Russian literature was realised comparatively late; its beginnings are most probably associated with the 17th century and its end with the 18th century; the religious and ecclesiastical character of national literature begins to disappear, but in Russia it has never disappeared completely – the religious reminiscences and the religious character of Russian classical and modern literature (A. Pushkin, M. Lermontov, N. Gogol, N. Leskov, F. Dostoevsky, L. Tostoy, A. Bely, A. Remizov and others) seem to be beyond dispute. The religiousness has remained the dominant characteristic feature of Russian literature even in the 20th century. One of the presuppositions of the existence of the novel in Russian literature is represented by frequent epic patterns and structures including the epic poetry (*byliny, Slovo o polku Igoreve*), hagiography (*agiografija, žitijnaja literatura, žitija*), sermons (*propovedi*), early biographies and adventurous prose (*biografii, avantjurnaja proza*) and, of course, chronicles (*letopisi,* Nestor's Chronicles and those of his successors), the translations of the Serbian version of the Romance of Alexander and various stories (*skazanija*). Besides the abovementioned works of Old Russian literature, there are at least two more which are of crucial importance: *Xoženije za tri morja Afanasija Nikitina* (15th century) and *Žitije protopopa Avvakuma in samim napisannoe* (The Life of Archpriest Avvakum, 1672-1675). Especially the latter represents the real crossroads of Russian literature as it tends to the artistic, morphological as well as the linguistic and stylistic synthesis of the two dominant semantic layers: Old

Church Slavonic and spoken Russian. The axiological approach concerns even the structure and the distribution of verbal tenses (the perfect and the aorist). The specific position of *The Life of Avvakum* was confirmed several times. While the climax of the autochthonous evolution of Russian prosaic genres is represented by *The Life of Avvakum*, the Western models of the novel penetrated into Russia as late as the 18th century in the form of free translations (*pereloženija*), e. g. Trediakovsky's *Tilemachida* (1766), or more or less original works, such as A. V. Levshin's *Russkie skazki* (Russian Fairy Tales, 1780-83), F. A. Emin's *Priključenija Femistokla* (The Adventures of Themistocles, 1763), N. F. Emin's *Igra sud'by* (The Game of Fate, 1789), M. M. Kheraskov's novel *Numa Pompilij* (Numa Pompilius, 1768) and others.

The strongest and most influential impact was, however, embodied by sentimentalism penetrating into Russian literature from England in the second half of the 18th century, and the ideas of freedom linked with Western Enlightenment and liberalism connected with the American War of Independence and with the French Revolution. The picaresque roots of the novel, however, had not disapeared; they may be revealed in M. D. Chulkov's story *Prigožaja povarixa ili Poxoždenija razvratnoj ženščiny* (The Comely Cook, or The Adventures of a Debauched Woman, 1770) reminding us of Defoe's *Moll Flanders* (1722), but mainly based on the model of Russian *azbukovniki.* The first genuine **Russian** novels were, however, inspired by English sentimentalism: A. N. Radishchev's *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* (The Journey from Petersburg to Moscow, 1790) and N. M. Karamzin's *Pis'ma russkogo putešestvennika* (The Letters of a Russian Traveller, 1791). The former is a political pamphlet covered by the layer of sentimental depiction of a journey pervaded by bitter irony and poignant remarks concerning the pseudoliberal policy of Catherine the Great, the latter represents the synthesis of a typical sentimental structure containing an epistolary novel and a depiction of a journey.

Moreover, Karamzin's peculiar book of travels – rather a philosophical and a literary treatise – is a valuable document of the historical events and the mentality of the last decades of the Age of Reason. Substantial parts of his *Letters of a Russian Traveller* (1791) are devoted to England and English literature. A young Russian intellectual was a passionate reader of English sentimentalist writings (Thomas Gray, Samuel Richardson, E. Young, L. Sterne) and an admirer of all rococo, Neoclassicist and pre-romantic literature and philosophy represented by S. Gessner, Ch. Wieland, J.-J. Rousseau, G. E. Lessing, E. Ch. Kleist, G. J. Herder, I. Kant, J. W. Goethe and others. He uses the names of famous heroes of that time, e. g. Yorick (from Sterne's *Sentimental*

Journey through France and Italy) and Werther; his epistolary book of travels is rather a fascinating guide book dealing with the 18th-century spirit and with the cultural atmosphere which was to become part of Russian literature of the future. Many pages of his book are devoted to English sensual philosophy (D. Hume). England is to him a country of mild climate, beautiful women, natural philosophy and sensitive literature. He saw the beginnings of the French Revolution in Paris. The young Russian is surprised at the beauty of English women; he has just met the first English people and received their addresses. Everything confirms his love of the country; on the other hand, he observes all the striking differences in behaviour and food.

Karamzin regards England as the first industrial country with the new sensibility. The author is fascinated; he has seen the real modern society of nocsumers. There are many things he does not like; at the same time he admires the welfare, order and activity. Karamzin finds himself in a country which has preserved much of its late Renaissance character in behaviour – modified, however, by the industrial and financial revolution. Karamzin also admires the love of the English for their own language (they do not speak French though they learn it at school or at home) and compares them with the Russian aristocratic society obstinately using its imperfect French. He is much impressed by the English legal system - especially by the *Habeas Corpus Act*. The religious freedom is also the object of the author's admiration.

England, its culture, sentimental literature, its rising industry, coalmines, streets, its extreme love of business, trade and money evoke in him the new world reflected in the structure of his novel. It is England and everything connected with this kingdom that made Karamzin's travel notes a complicated artifact full of thousands of sensual details. It was not only English sentimental literature, but, above all, the whole atmoshere of the cradle of the modern novel that created this original prose work: the plurality of life and opinions, the dominant position of man's individuality, the speed of business, the power of money, the utility and functionalism of everything, the wealth and many new words. I do not want to exaggerate, but I am convinced that it was England and the experience of the English life in the period of the first industrial revolution that created the substantial parts of Karamzin's literary work. At first the Russian intellectual made his European journey, above all, as a cultural excursion: he wants to meet the famous writers and philosophers (he met I. Kant in Königsberg, he spoke to Herder and Wieland) and see the places connected with the scenery of famous and fashionable literary works of his time (Switzerland, the scenery of the idylls of S. Gessner and of J.-J. Rousseau's famous novel,

foggy Germany of Romantic thinkers, France of proud and rich noblemen etc.). At the end of his journey he is confronted with real people and real life: his ideal is shattered - in France he saw the destruction of monarchy, in England - instead of Richardson's virtues - he saw the real, utilitarian life of mass production and consumption. He lives near Oxford Street and speaks to young girls there: they make fun of his views of English literary heroines. The conflict between ideals and impressive reality influenced Karamzin's work a great deal: his Russian was quite modern, but he was forced to modernize it even more and to borrow many new words: there is no other chapter in his book where he is under stronger impact of the rushing reality than in that depicting his life in England: roastbeef, beefsteak, spleen, industry, coalmines, pavement - all these phenomena, the English words or their Russian equivalents (at that time they were pure neologisms) have gradually become an integral part of modern Russian. English scenes, e. g. that with flower girls, are reflected in his *Bednaja Liza* (Poor Liza, 1792). The phenomenon of England with its incredible plurality created through Karamzin's work the decisive shift of Russian literature towards a more modern genre, stylistic and language model. Though Karamzin's impressions were a peculiar mixture of positive and negative experiences, the prevalent majority of what he saw in England is indisputably positive: since Karamzin's European journey (and I would say it was mainly his English journey) Russian literature has begun to lose its dependence on traditional Old Church Slavonic, on religious genres and even on the imitation of European literary models; under the impact of the impressive English reality in Karamzin's *Journey* it declared its independence, originality and its own quality and autonomous value. A simple comparison of Radischev and Karamzin is quite a sufficient confirmation of this fact. The main aim of Karamzin's *Letters*, however, consists, in the development of Russian culture itself, even in the support of the process of the formation of Russia as a great world power. The construction of Russian historical nocsciousness is dominant in his book: in the information published in French in *Spectateur du Nord* in Hamburg a few years later Karamzin mentions the *Igor Tale* as the original Russian epic composed on the adequate artistic level as Germanic and Romance *sagas* and *chansons*. Karamzin's career of a Tzarist historiographer was a logical conclusion of all the author's intentions strikingly expressed in his early novel.