

Pospíšil, Ivo

Kořeny ruského románu v 18. století : (ke koncepci V.V. Šipovského a dalších)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2003, vol. 52, iss. X6, pp. [81]-91

ISBN 80-210-3086-0

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103328>

Access Date: 27. 11. 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.

IVO POSPÍŠIL

KOŘENY RUSKÉHO ROMÁNU V 18. STOLETÍ (Ke koncepci V. V. Sipovského a dalších)

Román obecně se obvykle odvozuje z antických nebo renesančních kořenů, i když etymologie názvu je svým původem spíše raněstředověká, tedy dílo napsané románským jazykem, tj. mluvenou latinou a jejími dialekty, z nichž se později vyvinuly samostatné románské jazyky (*lingua romana rustica*) – na rozdíl od klasické latiny (*lingua latina*). Tyto různé koncepce představují v teorii románu například – pokaždé poněkud jinak – Michail Bachtin a Georg (György) Lukács na straně jedné – a Vadim Kožinov na straně druhé.

V Rusku se tradičně za počátek románu pokládá 18. století.¹ Ruská literatura jako celek se dostává do světa zvolna až v 19. století, i když Rusko jako takové a jeho jednotliví reprezentanti jsou středem pozornosti již dříve: ruský satirik, rodem Moldavan, kníže Antioch Kantěmir působí sice od roku 1732 jako ruský vyslanec v Londýně a Paříži, ale jeho literární tvorba nepřesáhla tehdy hranice Ruské říše. I když spojení mezi Ruskem a střední a západní Evropou nepřestalo vlastně nikdy existovat, a to ani v době, které na Východě řkají „tatarské jho“, přesto lze pozorovat patrné oživení styků až v souvislosti se vzestupem Moskvy, se „sbíráním ruských zemí“ a vytvářením ideologie „třetího Říma“. Vláda Petra I. připravovaná léty tzv. smuty na sklonku 16. a první třetině 17. století a jeho bezprostředními předchůdci znamenala kvalitativní průlom, který se promítl i do vytváření moderní ruské prózy včetně románu.

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 Melchior de Vogüé může napsat své zakládající dílo *Ruský román*, jež vychází v nakladatelství Plon v roce 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.

¹ Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje, Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2001. Naše recenze in: *Slavia Orientalis*, tom LI, nr. 3, 2002, 473–477.

Vikomt Eugène Melchior de Vogüé vyšel ze srovnávacího hlediska a řekněme rovnou ze stanoviska francouzského: v čem se vlastně liší výtvoři 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 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.

Evropský román z různých kořenů, především z drobných epických narativních struktur, převyprávěných mýtů, pohádek a eposu. Také ruský román měl pluralitní základ; polarita cizích a domácích pramenů ruského románu je však výraznější než v jiných národních literaturách: je to dáno rozparem domácího, především orálního základu literatury a importovaných modelů z Byzance, které se sem dostávaly buď v řeckých originálech, nebo v překladu do církevní slovanštiny nebo církevní slovanštiny východoslovanské redakce přecházející do tzv. staroruštiny. Román na ruské půdě vznikl tedy 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 jiných vzniká ruský román de facto až v 18. století, tedy v období končícího klasicismu a počínajícího sentimentalismu. Na druhé straně však nemůžeme pominout rozsáhlé epické vrstvy, tedy lidovou epiku, jakou představují byliny, Slovo o pluku Igorově, pokud je ovšem pokládáme za pravé, 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 tedy vznikl vzájemným a postupným prolínáním domácí epiky, často i orální slovesnosti, a imitací cizích zdrojů. Termín autochtonnost bude tedy v ruském prostředí znamenat nejen čistě východoslovanský původ slovesných struktur, ale také ranou, tj. středověkou transformaci cizích předloh, které se na Rus dostávaly většinou z Východu via Byzanc, Bulharsko, Srbsko – nebo východozápadní cestou a latinsko-německým a polským prostřednictvím. Slovem **cizí** budeme označovat imitaci románových tvarů zhruba od 18. století, kdy se do Ruska dostávaly v podobě rozsáhlé vlny v rámci politické kampaně související s hlubokými reformami Petra I.

Proplétání domácího a cizího, jejich prolínání a postupování je v ruské literatuře silnější než jinde také proto, že v ruské literatuře se uplatňuje jev, který jsme

pracovně nazvali prae-post efekt nebo prae-post paradox: jev přejatý z jiných národních literárních struktur je transformovaný jakoby nedokonale tak, že se jeví nejen jako vývojová prefáze, ale také jako postfáze, totiž jako originální estetická inovace (např. sentimentální cestopis v podání A. N. Radiščeva nebo N. M. Karamzina, prvky gotického románu využívané F. M. Dostojevským aj.).²

Jsem spíše zastáncem prolínání kořenů ruského románu než jeho jednoznačného určení autochonního nebo cizího. V tomto smyslu nevidím – stejně jako ve vyrovnávání se Západem – ostrý počátek v 18. století, ale již ve století předcházejícím, v němž se sváděly nejdůležitější boje nejen v ostatní Evropě, ale i v Rusku samotném (smuta, nástup Romanovců, na konci pak nástup Petra I.).

I když za ruský protoromán lze *cum grano salis* pokládat i některé literární útvary rané doby staroruské, prvním zmíněným uzlovým bodem v „prehistorii“ ruského románu je spíše cestopis *Хождение за три моря*, které napsal tverský kupec Afanasij Nikitin. Dílo je napsáno v podstatě hovorovou ruštinou, v níž byly redukovány prvky literární staroslověnštiny ruské redakce. Cestu podnikl roku 1466 ve službách Ivana III., jehož poselství vezl na Kavkaz; vzal s sebou i zboží a chtěl současně prozkoumat možnosti obchodu s Persií. Procestoval tak Turecko, Persii a Indii. „Protorománovost“ *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.

Mnohem výraznějším uzlovým bodem ve vývoji ruského románu je však až *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 jednoduše však stejně nebylo dosaženo: jak prokázala Světa Mathauserová, je dílo jazykově a stylově dichotomicky rozštěpeno do dvou hodnotících rovin, a to tak podrobně, že v něm svou axiologickou funkci mají i slovesné časy: zatímco aorist je spojen s věčností Avvakumových starověrců, perfektum implikuje dočasnost Nikonových reformátorů.

2 Viz naše monografie a studie: *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno 1998. *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998. *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 (Literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa)*. Brno 1998, 85–109. *Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury (Poznámky k některým metodologickým problémům)*. *Slavica Litteraria*, X 1, 1998, 27–37. *Fadděj Bulgarin jako literární inspirátor*. In: *Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozófa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky)*, Nitra 1998, 29–44. *Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel*. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, 25–47. PL ISSN 0084–4446. *Komparatystyka, poetyka i literatura światowa. O metodologicznych korzeniach i zależnościach koncepcji zespołu Ćurišina*. In: *Dialog. Komparatystyka. Literatura*, red. Edward Kasperski – Danuta Ulicka. *Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR*, Warszawa 2002, 231–250 (přel. Teresa Maria Pietrowska-Małek, spoluautor Miloš Zelenka).

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“, „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 jedné poznané 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 Sibíří, vymítání běsa apod.). Současně však v díle prosvítají prvky spíše světské, ryze biografické, intimní, vypovídající o zvláštní citovosti, například epizoda o slepičce, která při strastiplném putování Sibíří živila svými vajíčky Avvakumovo dítě a která nešťastnou náhodou zahynula. Nekonečné výčty zvířat a ptáků, kteří žijí v okolí Bajkalského jezera, připomínají běžná cestopisná líčení; u Avvakuma však toto vše ústí do pracně budované pyramidy světa, na jejímž vrcholku stojí Bůh jako stvořitel všehomíra. Člověk, jenž byl v této pyramidě postaven hned na druhé místo za Hospodina, není tomuto postavení práv, příliš se vychloubá a má v sobě málo pokory. Propletenost církevních a světských prvků, rozrušování klasické hagiografie a její rozšiřování na biografii a cestovní deník, které však znovu ústí do didaktického poučování a křesťanské askeze, ukazují, že Avvakumův život je tranzitivní text, jeden z uzlových bodů ruského prorománu, který vzniká čistě z domácích kořenů, pokud za ně pokládáme i rusifikovanou byzantskou tradici. Z hlediska vytváření ruské velké 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 antinomí. Jestliže se Avvakum v jazykové rovině snaží na jedné straně prolnout církevněslovanské vrstvy, jichž používá ve vizích, výkladech snů a prosloveh ke svým přátelům a nepřátelům, hovorovou ruštinou té doby a ne-

vyhýbá se přitom ani vulgarismům, na straně druhé využívá jazyka utilitárně a axiologicky: 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 inzitivní texty (byt) na straně druhé. Nicméně patrná tendence k pluralitě jazyka a stylu, k postižení světa v jeho celistvosti a rozrůzněnosti je 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. *Život protopopa Avvakuma* je 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 starověci (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.

Nyní se podívejme na několik koncepcí, podle nichž ruský román vzniká v podstatě až v 18. století. Nejuznávanější a materiálově nejpodloženější koncepci přináší knihy V. V. Sipovského.³ Autor v nich prezentuje v nich svou vlastní typologii ruského románu 18. století: fantastický rytířský román

³ V. V. Sipovskij: N. M. Karamzin, avtor „Pisem russkogo putešestvennika“. Sankt-Peterburg 1899. V. V. Sipovskij: Očerki istorii russkogo romana I-II. Sankt-Peterburg 1909–1910.

(волшебнo-рыцарский роман), který dále dělí na rytířský román (рыцарский роман) a orientální povídku (восточная повесть), tzv. anglický román nebo spíše román anglického typu (Роман типа произведений Ричардсона, Роман типа произведений „новой Элоизы“, Роман типа Вертера a nakonec původní ruský román – русский оригинальный роман, kam řadí Komarova, Čulkova a raného Karamzina).

Koncepce V. Sipovského je založena na dosud nepřekonaném materiálovém bohatství, nikoli na obrysovém studiu některých významných děl, ale na analýze všech podstatných dobových textů – v tom je Sipovskij stále užitečný (v našem prostředí mu snad odpovídá Mandátova antologie ruské sentimentální povídky s úvodní studií,⁴ alespoň co do pozitivistické pečlivosti). Problém Sipovského však spočívá spíše v tom, co on sám pokládá za původnost: jisté je, že to nemůže být jen tzv. ruský materiál, že to musí být přímo původnost románového typu a jeho začlenění do ruského poetologického řetězce. V tomto smyslu bych za originální ruský román – snad s výjimkou pikareskního románu Čulkova – pokládal až Karamzinovy Dopisy ruského cestovatele; naopak imitace evropského románu pokračuje i v první třetině 19. století a transformace, která jde nad a za ruský materiál, například k žánrové inovaci, jako je tomu v případě Ruského Gila Blase V. T. Narežného, je jen povlovná. S tím souvisí i nedocení ruských specifik a toho, co v Rusku nebylo vůbec nebo nebylo organické, tj. rytířstvo, ale také gotika jako taková, plná renesance a humanismus, reformace a plnohodnotné baroko, rokoko apod., když nepočítáme ohlasy západoevropských paradigmat. A je tu ovšem zvláštní postup sekularizace, která v Rusku neproběhla důkladně a dokonale nebyla vlastně dokončena nikdy. V této situaci pak mohl originální román fungovat jako svého druhu nepřítel, jako fenomén cizorodý, který musel být zvláštním způsobem „ošetřen“ (buď parodicky nebo paradoxně žánrově – viz „román ve verších“).

K problému ruského 18. století jako doby zrodu ruského románu se vyjádřil také ruský literární historik žijící od 20. let 20. století v pražské emigraci Jevgenij Alexandrovič Ljackij (1868–1942)⁵, ústřední osobnost ruské, resp. běloruské emigrace; Ljackij byl počátkem roku 1921 povolán do Prahy na Filozofickou fakultu Karlovy univerzity jako první profesor ruské řeči a literatury (jmenován T. G. Masarykem s účinností od 1. 5. 1922), funkci řádného profesora vykonával od roku 1927 až do uzavření českých vysokých škol v roce 1939. První část jeho *Historického přehledu ruské literatury*, která vyšla v překladu Ž. Pohorecké nákladem Slovanského ústavu v Praze roku 1937, obsahuje výklady staroruské literatury (11.–17. století).

Ljackého pojetí staroruské literatury se blíží pojetí N. K. Gudzije, oděského žáka pozdějšího profesora brněnské Masarykovy univerzity Sergije Vilinského (1876–1950), který byl ostatně krátce – v zimním semestru 1913 – i učitelem M. Bachtina (ten pak přestoupil do Sankt-Petěrburgu), ale liší se od něho důrazem

⁴ J. Mandát: Ruská sentimentální povídka I-II. Praha 1982–1983.

⁵ Вдохновляющая литературоведческая концепция Евгения Ляцкого. „Славяноведение“ 1998, No. 4, 52–59 (spoluautor Miloš Zelenka).

na mezinárodní kontext staroruské literatury. Oproti D. S. Lichačovovi jsou poetika a stylové proudy vyloženy explicitně v širších sociálních a národních souvislostech. Staroruská literatura není viděna jako pouhá reflexe cizích vzorů, které jsou na ruské půdě modifikovány, současně se však nechápe ani jako po stáletí uzavřený celek (zasahování byzantské kultury, které mělo formotvorný a žánrotvorný význam, působení západních modelů via Litva a Polsko). Pro Ljackého je staroruská literatura kategorií svébytnou, vyložitelnou především z vlastního vnitřního pohybu: najdeme tu sice partie věnované překladové literatuře, ale nikoli srovnávací analýzy stop renesance, humanismu a baroka v ruském prostředí.

Druhá část *Historického přehledu ruské literatury* má podtitul *Ruské písemnictví osmnáctého století* a z původního ruského rukopisu ji přeložila opět Sofie (Žofie) Pohorecká, a to – až na několik nevýrazných rusismů lexikálních a syntaktických – kvalitní češtinou. Tato část nikdy nevyšla a čerpáme proto z jediného dostupného exempláře stránkové korektury, který objevil Miloš Zelenka ze Slovanského ústavu Akademie věd České republiky v Praze (v literární pozůstatosti Jevgenije Ljackého se však zachoval rukopis druhého dílu).⁶

Ljackij ve stručném úvodu jemně odstiňuje ruské středověké písemnictví od klasiky 19. století („zlatý věk“), mezi nimiž stojí právě literatura 18. století jako důležité tranzitivní pásmo: „*Podle přesvědčení autorova ruská literatura XVIII. století není něčím samostatným a jakoby vnitřně celistvým v poměru k literatuře století následujícího: chronologická hranice je tu vytvořena čistě technickým dělením látky a v kulturně historickém chápání tvůrčího procesu je vyumělkovaná. Autor pokládá názor, podle něhož vstup ruské literatury na světové kolbiště má být připisován teprve století XIX., za mylný, přičemž údobí Kantěmirovo a Lomonosovovo mělo již býti včleněno v středověké písemnictví jako jeho ukončení. Karamzin a Děržavin vytvořili skvělé stupně k palladiu tvorby ozářené jménem Puškinovým. Obě století jsou stále jediným hnutím národní vůle v živelném zápasu kontrastů vytvářející Rusko, s vysokou duchovní kulturou, s ideály všelidského souladu a míru. Tento zápas se zvláště široce vyvinul, když přecházel z tmavých chalup, ozářených lampičkami nábožných písmáků, a sahal až do světlých sálů akademických poslucháren a na všechny cesty, na nichž se křížily zájmy vědeckého poznání světa s novými názory na přetvoření základů veřejného a státního života.*“⁷

I když toto pojetí není dnes všeobecně přijímáno, tj. buď se 18. století bere jako alespoň autonomní oblast staroruského písemnictví, nebo se do jisté míry přijímají koncepce V. Kožinova, který popřel existenci klasicismu na ruské půdě a jevy 18. století pokládal z větší části za renesanční, přesto vysoké hodnocení této literatury nikoli jen jako „dílny“, kde se třebí literární řemeslo, ale jako prvního vykročení ruské literatury do Evropy a světa, anticipuje do značné míry

⁶ Pozapomenutý text: Historický přehled ruské literatury Evžena Ljackého. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, 93–109 (spoluautor: Miloš Zelenka).

⁷ E. Ljackij: Historický přehled ruské literatury. Část II. Ruské písemnictví osmnáctého století. Přel. z ruského rukopisu Ž. Pohorecká, nákladem Slovanského ústavu, Praha 1941, s. 5–6, korektura.

dnešní pojetí. Přitom právě román a různé jeho varianty – ať již napodobeniny, nebo díla do jisté míry původní – jsou tu chována jako signál nových časů, masového čtenářství a překotné sekularizace.

V ruském 18. století podle mého názoru dochází k vplývání ruského středověku do novověku, za fasádou vnější imitace evropských směrů a stylů se niterně ukládají renesanční paradigmaty; 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.

Autentický, originální ruský román vzniká tedy v 18. století z různých zdrojů pod tlakem západoevropské literatury a pod jejím přímým vlivem; současně je však zřejmé, že tyto byť jakkoli silné impulsy mohly být přijaty jen tehdy, až se v samotné ruské slovesnosti prosadily epické modely připravující celou literaturu nejen k přijetí těchto podnětů, ale také k jejich transformaci: vznik ruského románu souvisí s počátkem ruského novověku a se zrozením novoruské literatury.

Sipovského si velmi váží autoři dvoudílného kompendia z 60. let 20. století *История русского романа в двух томах*.⁸ Vycházejí z něho i v hlavním a základním konstatování románové geneze v Rusku: „*Первые оригинальные образцы романа появились в России в XVIII веке. Им предшествовали в XVII веке повествовательные опыты, во многом приближавшие русскую литературу к жанру романа. Тем не менее древнерусская литература не знала романа в собственном смысле слова, хотя неверным было бы полагать, что накопленные ею традиции не оказали никакого влияния на последующий русский роман, прошли для него бесследно. Оригинальный русский роман не мог бы возникнуть и плодотворно развиваться в XVIII и XIX веках, если бы развитие древнерусской литературы не подготовило для него почву, не создало ряда предпосылок и художественных элементов, сделавших форму романа исторически закономерной и необходимой для дальнейшего развития русской литературы. Связь между этими элементами и позднейшим романом подтверждается тем, что многие характеры, сюжеты и приемы древнерусских повестей, образы летописных преданий и житийной литературы продолжали жить в творческом воображении русских романистов не только XVIII, но и XIX века, получили новое художественное преломление и развитие в творчестве Толстого и Достоевского, Тургенева и Лескова. Поэтому изучение связи между художественными завоеваниями и открытиями древней русской литературы и позднейшим русским романом XVIII и XIX веков – одна из существенных задач истории русского романа.*“⁹

Je tudíž nutno rozlišovat mezi strukturální přítomností narativních prvků v pozdějším ruském románu a mezi románem jako takovým: do 18. století se v Rusku román nezrodil, jde jen o „накопление сил“. V. Sipovského chápou autoři *Дějiny*

⁸ История русского романа в двух томах. Москва – Ленинград 1962.

⁹ История русского романа в двух томах. Москва – Ленинград 1962, том I, 6.

ruského románu (1962) – nehledě na tehdy povinná ideologická a metodologická klišé – jednoznačně kladně: „Сиповский впервые предпринял столь широкую попытку историко-литературного изучения русского романа XVIII века. Он поставил своей задачей собрать воедино, изучить и систематизировать всю массу памятников русского романа XVIII века, привлекая при этом и весь вспомогательный материал, который может помочь такому изучению.“¹⁰

D. S. Lichačov v úvodní stati *Предпосылки возникновения жанра романа в русской литературе* polemizuje s názorem dánského slavisty A. I. Stendera-Petersena, že *Девгениево деяние* lze pokládat za román, že samo slovo деяние odpovídá řeckému, resp. byzantskému pojetí dramatického románu (láska a dobrodružství). V tomto smyslu – jestliže uznáme pojem „helénský (helénistický) román“, lze o tomto textu a podobně i o jiných mluvit jako o románech. D. S. Lichačov je však spíše zastáncem toho, že tyto texty byly vnímány jako historická zpráva než jako umělecká fantazie. Jde většinou o překladové nebo adaptované slovesné celky, nikoli o původní kyjevské věci: „В сущности мы должны признать, что древняя русская литература (не переводная, а оригинальная) на всем протяжении ее развития вплоть до XVII века, не знает ничего, что хотя бы отдаленно напоминало собой роман: роман ли приключений, роман ли путешествий, роман любовный или какой-либо другой в его эллинистических, византийских или западноевропейских средневековых формах.“¹¹

Britský *Reference Guide to Russian Literature* (1998) uvádí ruskou literaturu 18. století takto: „At the beginning of the 18th century, Russia had no secular literature or culture to compare with that of western Europe. There were no acknowledged authors. Consequently there were no readers and no publishers and presses to cater for their needs. There was a lack not only of a literary Russian language, but even of a modern typography. By the end of the century the situation had been transformed. Russia now possessed a vibrant literary culture that was part of Europe's and would produce and sustain a literary genius destined to become her national poet.“¹² Román je tu chápán jako manifestace této podivuhodné transformace, jako typický znak nových jevů souvisejících se sekularizací.

V německých *Dějninách ruské literatury* Reinharda Lauera (2000) je román probíráán pouze v 18. století jako jeden z mnoha žánrů, preferují se spíše žánry básnické. Román je viditelně spojován až s koncem 18. století a s Karamzinem: celý velký cluster textů, které analyzuje např. V. Sipovskij, je tu odsunut stranou, snad kromě několika zmínek o ruských imitacích slavných románů (Rousseau, Richardson, Goethe) – spíše než o románu se tam píše o narativní próze obecně (Erzählprosa), přičemž za její vrcholy, jakož i za vrcholy románové tvorby autor pokládá Radiščeva a Karamzina s jejich žánrovými podobnostmi: „Mit zwei bedeutenden Werken errang die russische Prosaliteratur um 1790 ihren ers-

¹⁰ Tamtéž, 18.

¹¹ Tamtéž, 26.

¹² Reference Guide to Russian Literature, ed. by Neil Cornwell, London – Chicago 1998, 13.

ten Hühepunkt. Trotz gravierender Unterschiede in Materie und stilistischer Faktur wiesen beide Werke auch bestimmte Ähnlichkeiten auf. Beide waren als Reiseberichte angelegt und, genau sich um Aleksandr Radiščevs *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* (Reise von Petersburg nach Moskau, 1790) und Nikolaj Karamzins *Pis'ma russkogo putešestvennika* (Briefe eines russischen Reisenden, 1791–1795 in *Moskovskij žurnal*; Buchausgabe 1797).¹³

Dvojnáčnost, ambivalentnost, antinomičnost ruského románu vychází z jeho duálních (cizích a autochtonních) kořenů, které si dlouho uchovávají svou autonomii; teprve pozvolna se lámou v konkrétních dílech, která jsme jinde nazvali uzlovými body vývoje: jedním z nich je obecně Karamzinova próza a zejména *Dopisy ruského cestovatele*. Dlouho realizovaná a jasně nikdy nedokončená sekularizace měla za následek to, že román byl v Rusku dlouho chápán jako cizorodý prvek. Román v 18. století, který je většinou – i když s výhradami a doplňky (epické žánrové podloží, letopisy-kroniky, byliny, cestopisy, dobrodružné milostné příběhy) – považován za skutečný počátek románu v Rusku, byl v ostřém protikladu k domácí „měkčí“ tradici folklórně helenisticko-byzantské. Nepřekvapuje, že byl kontextuálně chápán jako součást násilné petrovské evropeizace založené spíše na germánské (holandské, anglické, švédské) než na románské tradici, nicméně vycházející z římského civilismu. Přitom jiné prameny existovaly dál jako ponorná řeka a čas od času se vynořovaly v různých podobách groteskních, absurdních, sentimentálních nebo sahaly až k starověké gnósi (Gogol, Dostojevskij, Leskov, Remizov, Bulgakov, Pasternak, Šukšin, Rasputin aj.). V Rusku byly přitom předpoklady, aby se k románu dospělo vlastními cestami, bez následných invazí, povlovně, „měkce“, kontinuálně, totiž tak, jak se román obecně vyvíjel: kontinuita v diskontinuitě, přetržitost v nepřetržitosti.

Takto například psal Nikolaj Berďajev ve *Smyslu dějin* (Смысл истории, 1923) o renesanci, která bývá koneckonců spojována se vznikem novodobého (nikoli helénského) románu: *„Co se to vlastně v dějinách lidstva stalo, že to radikálně změnilo veškerou stavbu a rytmus života a urychleně položilo základ konci renesance, který je pozorovatelný v 19. století a ve 20. století pak nabývá vyhraněné podoby? Podle mého hlubokého přesvědčení došlo k největší revoluci, kterou kdy dějiny poznaly – začala krize lidského rodu, revoluce, jež nemá vnější znaky, které by se daly připojit k tomu či onomu roku jako francouzská revoluce, ale je nepochybně daleko radikálnější. Mluvíme o převratu spojeném se vstupem stroje do života lidského společenství [...] Leonardo da Vinci, jeden z největších génů renesance nejen v uměleckém, ale také ve vědeckém smyslu, na jehož tvorbě lze studovat ducha renesančního člověka, onen Leonardo da Vinci, který hledal prameny dokonalých forem umění a poznávání v přírodě a možná více než jiní o tom stále mluvil, byl jedním z viníků budoucího procesu mechanizace lidského života, který zabil renesanční obrat k přírodě, odtrhl člověka od přírody, nově mezi člověka a přírodu postavil stroj, jež zmechanizoval lidský život a uzavřel člověka do umělé kultury, kterou v té době vytvářel. Rene-*

¹³ R. Lauer: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. Verlag C. H. Beck, München 2000, 116.

sanční obrat k přírodě, který nebyl dílem duchovního člověka, ale rozvíjel jen původního přírodního člověka, neobsahoval tedy žádné záruky před procesem, který musel člověka odpoutat od přírody a započít rozpad, rozmělnění a rozdrobení člověka jako celistvé přírodní bytosti [...] Aby si člověk do konce potvrdil svou identitu a neztratil pramen a smysl svého tvoření, musí v sobě utvzovat nejen sebe, ale také Boha. Musí v sobě utvzovat obraz Boží. Jestliže v sobě už nenese obraz nejvyšší božské přírody, ztrácí tvář a začíná se podrobovat nízkým dějům, nízkým žvlům, začíná rozklad prvků samotné jeho podstaty, začíná se podřizovat té umělé přírodě, kterou sám vyvolal v život, podřizovat se podstatě mechanického stroje, a to jej zbavuje tváře, síly a ve svých důsledcích ho to ničí. Aby se utvrdila lidská individualita, osobnost, musí si člověk uvědomovat své sepětí s prvkem vyšším, než je on sám, a proto musí uznat existenci jiného, božského principu.“¹⁴

Nemusíme ani zdaleka se vším souhlasit, ale koncepce dvojí renesance – té povlovné, duchovní, v podstatě náboženské – a oné ateistické, tvrdé, mechanické stojí snad i za rozpětím románového žánru v Rusku. Jde o model, který se uplatňuje i v obecných dějinách: místo povlovnosti se prosazuje rázný zvrát. Je to způsobeno jednak nadbytečnou inertností starého, tedy oněch „měkkých“ struktur, jednak netrpělivostí nových, mechanických „invazních“ celků.¹⁵ Je to obecně dáno také tím, že na obou stranách – revoluční i protirevoluční – stojí ostře polarizované, nikoli konsensuální, kontinuitní síly. Spojení mechanického, imitativního, „tvrdého“ žánru cizího v duchovní literatuře staroruské s ponornými řekami autochtonních vrstev bylo obtížné a tíživé, ale dalo vzniknout konfliktu, z něhož se odvíjelo celé napětí klasického ruského románu i jeho stadií pozdějších: vždy šlo o poměr těchto spodních proudů s povrchovými, imitativními strukturami přejímanými pod tlakem „silových“ evropských poetik.

Tato „korektura“ evropského románu „měkkým“ autochtonním prouděním vytvořila „zázrak“ ruského románu a jeho podivuhodnost po celé 19. a 20. století. Naštěstí se ukazuje, že tyto hodnoty nemizejí ani nyní: za „tvrdými“ postupy, které „dohánějí“ evropskou postmodernistickou poetiku (vyrůstající však také z autochtonních kořenů) ad absurdum, prosvítají jemné vrstvy staré nostalgie a sentimentu, zpod parodijního a travestijního výsměchu zaznívají občas i tóny lítosti a věčného návratu. A to navzdory tvrzení, že stará úloha ruské literatury, ona tradičnost spojovaná s didaxí, ona citlivá ukotvenost v sociálním klimatu doby a jeho přetíženosť různými, často protichůdnými funkcemi, nenávratně mizí.

(Tato studie vznikla v rámci grantového projektu GA AV ČR A9164101 Ruský román)

¹⁴ N. Berďajev: *Filosofie lidského osudu*. Fragmentsy z knihy *Smysl dějin*. Brno 1994, 26–27 (přel. Ivo Pospíšil).

¹⁵ Na meziliterárním materiálu viz D. Pallová: *Kapitoly z nemecko-slovenských literárnych vzťahov*. Veda, nakladateľstvo SAV, Univerzita Sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Bratislava 1999. Táž: *V súradniciach interkultúrnych súvislostí. Literatúra v kontexte interpretácií*. Univerzita Sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Trnava 2001.

