

ROMÁN KJUCHLJA J. N. TYŇANOVA JAKO "FAKT UMĚNÍ"

Děkabristické téma přitahuje jak historiky a literární historiky, tak i umělce, neboť to není téma už omšelé, zastaralé, ale svým způsobem "dnešní". Musí se ho ovšem chopit tvůrce formátu Bulata Okudžavy nebo J. N. Tyňanova, nemá-li ztroskotat o úskalí pouhé b e l e t r i z a c e dokumentárního materiálu, jak jsme toho svědky např. v případě románu Marie Maričové Severní zář /Severnoje sijanije/, díla jakkoliv jinak záslužného. Umělecký instinkt Tyňanova, na kterého se chceme soustředit, bezpečně vedl při výběru z mnohosti. Na j e d i - n e č n é m osudu se mu podařilo v prostoru historicko-biografického románu s familiárním, studentsky stylovým názvem Kjuchlja postihnout p o d s t a t u celého Děkabru, a to s hloubkou ponoru do historické problematiky pro autora charakteristickou, s aspirací pochopit logiku dějin. Sotva by však vznikl umělecky novátorský tvar nebýt perfektního citění f o r m y a nebýt dovednosti zpřítomnit čtenáři 20. století charaktery i psychologii lidí minulosti plasticky a barvitě, se smyslem pro dialektiku věcí, s tykadly, jež umějí "ohledat" jev v jeho podmíněnosti a nejširší souvztažnosti. Můžeme vznést polemickou námitku k literárněvědné koncepci tohoto vynikajícího teoretika a historika, může nám připadat příliš autonomní, imanentistická a objektivistická, ale nemůžeme se neztotožnit s jeho vlastní uměleckou praxí, s výsledky, k nimž díky symbióze umělce s vědcem došel.

To, že ho zaujal právě V. K. Kjuchelbeker, souvisí jednak se sociální objednávkou /román vyšel k 100. výročí Děkabru/,

jednak s celoživotním úsilím vyložit "hvězdu první velikosti" A. S. Puškina v kontextu a z d o b y . Neuděláme jistě chybu, budeme-li svébytné romány o Kjuhelbekerovi a Gribojedovovi /Smrt brejlatého vezíra/ považovat i za průpravný předstupeň k Tyňanovovu velkému, syntetizujícímu tématu puškinskému. Mimoto Tyňanov dobře věděl, že pohyb vpřed není starostí jen géníů, ale i těch vedle nich. Badatel oprávněně vidí v puškinské epoše spolehlivý základ celé literatury 19. století i literatury moderní. Kjuhelbeker je v Puškinově sousedství čím si typickým a přímo s y m b o l i c k ý m : vyslovuje myšlenky se zápalem přesvědčeného liberála, v němž pracuje duch neklidný, přetvářející, neschopný pohodlně se zabydlet v daném systému, beroucí na sebe riziko prohry v zápase s hydrou samoděržaví. Suma jeho myšlenek vytváří romantické poselství - plodný zérodek projektů příštích generací. Kjuhelbekerovo zaujaté průkopnické usilování je ovšem takřka zákonitě podkopáváno komplikacemi, nezdary, smůlou, jež se mu vzápětí lepí na paty a na šosy jeho černého fraku. Člověk politicky nebezpečný, s reputací zoufalce, mizantropa, Don Quijote, podle Puškina "těžký charakter" už v lyceu. A tragický osud Děkabru nemohl lépe ztělesnit nikdo jiný než právě on, Kjuhlja, figurou připomínající žirafu nebo nějakého vodního ptáka, nejspíš volavku. Tituly Tyňanovových studií - Puškin a Kjuhelbeker, Kjuhelbekerovy francouzské vztahy, Syžet Hoře z rozumu, v němž Kjuhelbeker funguje jako prototyp Čackého - a také fakt, že vědec disponoval archívem obsahujícím prakticky všechny tehdy dostupné kjuhelbekerovské materiály, sdostetek vypovídající o Tyňanově mimořádném zájmu právě o Kjuhelbekera.

Na začátku se rádi opřeme o toto Tyňanovovo zjištění:

"... jednota díla není uzavřená a symetrická celistvost. Mezi jejími prvky není statické znaménko rovnosti a sčítání, ale dynamické znaménko poměrnosti a integrace. Formu literárního díla je třeba pociťovat **d y n a m i c k y** /proložil SM/. ... Umění žije takovouto vstřícnou aktivitou, takovým<sup>to</sup>/bojem. Bez pocitu hierarchizace, deformace všech faktorů faktorem **k o n - s t r u k t i v n í m** /prol. SM/ není faktum umění. ... Setřeli se pocit vstřícného napětí prvků /jenž předpokládá nutnou přítomnost dvou momentů: dominujícího a podřízeného/, ztrácí se i fakt umění..."<sup>1/</sup>

Na rozdíl od monografie o Puškinovi nezačíná vyprávění o Kjuchljaovi "od Adama", nýbrž rodinnými úvahami o Viliho budoucnosti a hned obrazem otvírání carskoselského lycea a lycejních let, jež spojila navždycky Puškina s Kjuhelbekerem a Puščinem. Aktivizujícím vstřícným prvkem bude v následující kapitole „Bechelkjukeriáda“ předmět parodie, jemuž vyhovuje odlehčený, ale přitom neobyčejně koncentrovaný a dynamický tvar **a n e k d o t y** . Jde o událost, kdy se Kjuchlja dostává do relace s medvídkem Míšou – oba se chtějí objímat s mocnářím. Kjuchlja doplatil na svůj špatný zrak a medvěd na to, že utekl z ohrady a pronásledoval Jeho Veličenstvo Alexandra I. Protože Jeho Veličenstvo muselo zrychlovat krok na neúnosnou míru, ba nakonec před ním nedůstojně utíkat, Míšu zastřelili. Tím tato relace nabývá významu nikoli žertovně nevinné, ale politicky zaostřené a dokonce **s y m b o l i c k é** sémantické konkurence. Už zde se tedy objevuje z uměleckého hlediska žádoucí konstruktivní prvek, jehož "deformující" tlak zanechá na významovém okolí výmluvnou stopu.

V uvedené kapitole si ještě všimněme čítankově známé scény zkoušek v lyceu za účasti G. R. Děržavina, přesněji prvků, jež

hierarchizují daný text. Je to např. výtvarně účinný obraz metonymické kvality: "V křeslech seděly uniformy, černé fraky", v blízkém sousedství autentického Děržavinova dotazu směrem k Dělvigovi: "A kdepak tu máte, kamaráde, hajzl /nužnik/?" Není nadsazené, soudíme-li, že vyabstrahovaná ctihodná důstojnost fraků je tím přiměřeně zparodována, zneuctěna.

Kapitola Petrohrad nám zatím z topografie hlavního města příliš nenabídne, pouze Kjučljev celkový dojem z Petrohradu jakoby "spícího v rakvi", ale topografický princip bude hrdinovy osudy determinovat stále naléhavěji, dělat z něho - Kjučlji - Ahasvera a stane se jedním z nejdůležitějších "vstřícných" prvků: Petrohrad bude volat po Evropě, Evropa po konfrontaci s Kavkazem a Asií atd. a vše bude směřovat opět k Petrohradu, "zatěžovat" ho komentovanými významy a obsahy. Nuže, zmíněný název metonymické povahy obsahově pokrývá především literární společnost, v níž se Kjučlja pohybuje a v níž usiluje o seberealizaci jako básník, a vedle toho i prózu Kjučelbeke-rova života, tj. jeho působení vychovatelské a učitelské.<sup>2/</sup> Je na místě zdůraznit, že autor úzkostlivě dbá na historicky a u t e n t i c k ý charakter románu, neboli fantazii a fabulační schopnost brzdí, krotí, ale - z druhé strany - stejně úzkostlivě respektuje i požadavek r o m á n o v o s t i , chce-li publiku předložit dílo i čtenářsky vděčné. Z uvedeného vyplývá pro spisovatele nelehký úkol, totiž umění vytvořit kolem doloženého historického faktu takovou atmosféru, jež by příslušný jev jednak povýšila na obraz, ozvláštnila ho a relativně osamostatnila, tak, aby mohl žít vlastním životem a neplnit jen průhledně služební funkce, jednak z něho učinila článek nabitý "vstřícným napětím" a schopný dramatického přesahu z hlediska celku. Na Tyňanovově knize je vidět ctižádost tento

zákon neporušit, dosáhnout v tomto směru dokonalosti, nedopustit se chyby, takže tu a tam - při obnažování struktury díla - se nelze ubránit pocitu jakéhosi až chladu z dokonalosti, jež odvažuje dávky na nejcitlivějších vážkách a zná se s matematikou.

Dokumentárnost Evropy spočívá na Kjuhelbekerově korespondenci, převážně z cesty po Německu. Tyňanov tím nevtíravě a mile připomněl nejspíš Karamzina a jeho literární způsob. Jinak historická faktografie týkající se Paříže byla sama o sobě natolik výpravná, ba dramatická, že autor vystačil s reprodukcí materiálu, s pouhou jeho úpravou, uměleckým zasazením, případně dialogizací. Škoda jen, že neměl k dispozici text Kjuhelbekerovy přednášky o ruské literatuře a ruském jazyce, kterou proslavil náš osvícený a osvěcující informátor francouzsky v červnu 1821 v pařížském Athaeneu díky kontaktům s filozofem Benjaminem Constantem. Nechceme Tyňanova doplňovat ani korigovat, i když se nám zdá, že Kjuhelbekerovi při jeho známém závěrečném artistickém výkonu s lampou a pędem ze stupínku katedry poněkud ubral na směšnosti a komičnosti a "deformoval" celý výstup snahou o Kjuhljovu heroizaci, avšak rozhodně by příslušnou podkapitolu nepřetížil např. tento citát z přednášky: "... Non, jamais la providence n'accorde à une grande nation tant de talents pour la laisser ensuite croupir et s'anéantir dans l'esclavage. Les Russe légueront un autre renom à l'histoire que celui d'un peuple envahisseur et destructeur..."<sup>3/</sup> Styk s Evropou inspiroval budoucího děkabristu asi tak jako před sedmi lety ruské důstojníky, kteří pronásledovali Napoleona do kapitulující Paříže.

Kjuhlja je z Paříže odvolán, a to je důvod, aby jeho ná-

vrat přes Nice se stal románově čtivějším, vskutku napínavým, neboť se tu pracuje s dobrodružným motivem pronásledování a usilování o Kjučljev život /"malinký človíček" v roli fízla a gondoliér ochotný ruského intelektuála za peníze zamordovat!/.

V kapitole Kavkaz se může střetnout "evropský princip" s "ruským" a dokonce "asijským". Polovyhnanec Kjučlja má zde možnost zbavit se romantických iluzí o Jermolovovi, "generálovi mládeže", potenciálním osvoboditeli Řeků. Jermolovova vojáká, carsky imperialistická podstata se projeví v dramatické epizodě s Džambotem, který se jako kavkazský vlastenec nechce podrobit vykonavateli carské politiky. Na Kjučljevě vystřízlivění systematicky pracuje životem poučený, skeptický a zdrženlivý A. S. Gribojedov. - Ani v této kapitole nechybí vysloveně románová pasáž /zbytečný souboj s Pochvisněvem/ a vyprávění o Kjučljevě dobrodružství s Čečencem, při němž mohl náš hrdina opět přijít o život, kdyby nebylo hluboké výdutě dubu stojícího nad propastí, oceníme právě pro jeho vystupňované podání s příznačně komickou pointou /Kjučlja se do dutiny stromu složil doopravdy jako skládací metr/.

Komické se střídá s tragickým, tragična je ovšem nepoměrně víc - pro Kjučlju není ani na Kavkaze místo.

Tyňanov potřebuje - jistěže ve shodě s historickými realitami - "prohnat" svého hrdinu kapitolou Vesnice, kde si Wilhelm, nevyléčitelný romantik, ujasňuje svůj poměr k sedlákům a odkud je nucen prchat jako běželec /zastal se nebohého Vaňky, kterého statkář přivázal k plotu a pomazal dehtem/, a Moskvou, která je však ponechána jen Kjučljevým vzpomínkám, matné evokaci, ač zde žil půl roku. Vrací se do Petrohradu, je járo 1825, a bude žít s bratrem Michailem v kasárnách gardové po-

sádky na Jekatěringofském prospektu /nyní třída Rimského-Kor-sakova č. 22/.

Čeká ho ne jeden citový otřes, paradox spolupráce s Grečem a Bulgarinem, stěhování na Velkou námořní /Bolšuju Morskiju/, žije "bez vzduchu". Tyňanov pracně nepřesvědčuje, avšak jeho informace mají drtivou váhu. Nezapomenutelný je akt exekuce, obraz práchat se zvukovou kulisou flétny a bubnu v nelidském tichu. Podstata kasárenského carského systému, který se vyží-val v přesnosti na milimetr, v takzvaném ordnangu, je vyjádře-na nezbytností, aby každá hůl k mrskání měřila 2 134 mm. Až na dno bytosti otřesený Kjuchlja vnímá práci jakéhosi naprosto odlidštěného úděsného mechanismu. Kdežto autor cí-tí ar-chitekturu románového díla, vyprávění střídá s dokumenty, stříd-mě s citací veršů<sup>4/</sup>, materiál umělecky organizuje, redukuje a ponechává nejvýmluvnější minimum, mění tempo vyprávění, dynami-zuje formu, vytváří pyramidu, a to asymetricky /vrchol pyrami-dy pocítíme as po dvou třetinách celku/.

Když J. Tyňanov pracoval na kapitole Petrovské náměstí, potřeboval k o z v l á š t n ě n í mimořádně dějinné chví-le specifické umělecké prostředky, pomocí nichž by postihl pří-mo osudově mystickou spojitost místa a lidí. Síla jeho umělec-kého vidění spočívá právě ve specifickém odrazu oněch památ-ných historických míst, tudíž nejen lidé, nýbrž celé architek-tonické komplexy a s nimi řeka Něva, nazíraná a fungující jako jeden z jeho přirozených prospektů, vytvářející živý organis-mus Děkabru. "Povstání 14. prosince bylo válkou náměstí." Pře-devším první část kapitoly vysílá z vrcholu pyramidy na všechny strany roménu paprsky m e t o n y m i c k é h o ozvláštňení monumentálního obrazu. Přičemž nutno zdůraznit, že tropů tu ne-

ní užito pro pouhý umělecký, l'artpourl'artistický dojem z obrazné krásy. Lze říci, že byly diktovány h i s t o r i c - k o - f i l o z o f i c k o u dimenzí. Smysluplná architektura Petrova města /jeho zakladatel vyšel z přirozených dispozic terénu, leč sklenul nad nimi oblouk lidské dovednosti, naplňující ideál harmonie/ určila náměstí za základní jednotku, ne pouhý dům, jako je tomu v Moskvě, jež toliko narůstala, obrů stala, kupila se bez regulativu, tj. stojí na principu živelnosti. Tyňanovův smysl pro konfrontaci odhaluje podstatné, ono typicky ruské, co představuje Moskva, a to, co tvoří most k Evropě. " V Petrohradě nejsou vůbec slepé uličky a každá příčná ulička chce být třídou." Tyňanov tedy vytýká příznak samostatnosti a nezávislosti kteréhokoliv náměstí v Petrohradě, náměstí - Platz an sich - může žít vlastním životem. Řekou sui generis je Něva, samostatná, hrdá, panující, neklidná, vyzývající svým příkladem - ráda se vylévá z břehů! - k povstání. Spojení řeky s náměstími, toť spojenectví par excellence, řeka ví o náměstích, náměstí vědí o řece. Zdá se, že metonymie přechází v p e r s o n i f i k a c i . Důsledkem této zvláštní konstelace je hromadění třaskavin a výbuch povstání jednou za sto let. Děkabr a Říjen jsou potvrzením dějinné zákonitosti.

Zeměpisné kóty Děkabru, jejich výčet s příslušným vysvětlením jazykovým, vtiskují dané stránce pečeť strohého výkladu, ale současně dávají autorovi příležitost, aby ironickou poznámkou zavadil o "soutěžní" o Rastrelliho sochu Petra Velikého, jež se musela spokojit "čestným vyhnanstvím" před zámkem Pavla I., nebo aby vtipně, pomocí s y m b o l u , pohotově vyjádřeného lidovými skledateli, postihl "slabost" Izákova náměstí. Tam se totiž od časů Kateřininých stavěl chrám sv. Izáka a ne-



mohl se dostavět:, tři režimy se na něm podepsaly - Kateřina, Pavel a Alexandr I., vyjádřeno symbolicky - Kateřinin mramor, Pavlovy cihly a Alexandrova destrukce všeho, co bylo už postaveno, s příkazem stavět znovu. S tímto historickým úkolem se musel potýkat pracující lid, který se na všechno 14. prosince díval z lešení rozestavěného chrámu. Dialektické napětí, z něhož se rodí pohyb, je vlastní skutečnosti, že Izákovo náměstí sousedí s Petrovým /Senátním/, symbolem carské moci, a tam stáli vzbouřenci.

V rovině svrchovaného symbolu Tyňanov v podstatě setrvává, nicméně složitý, obtížně dešifrovatelný proces semiózy zasahuje skutečnost holým záznamem v podobě "suchého" denotátu, aby hned nato tuto zjitřenou realitu *m e t a f o r i z o v a l* na základě přirovnání města k lidskému organismu s jeho krevním oběhem, cévami, tepnami a srdcem. Ucpou-li se cévy a tepny, srdce puká, a to se stalo děkabristům, když Mikulášovi vojáci přeřízli tepny ulic, zastavili přívod krve z Ruska navzdory úsilí některých povstalců, Rylejeva především. Jestliže autor píše o dějinných vahách, vynoří se za nimi ani ne tak Nemesis jako Rylejev, který je v těch osudných chvílích vnímal nejostřeji, ale symbolika misek vah referuje o vyhrocené situaci na petrohradských náměstích, opět metonymicky ozvláštněným obrazem "mučivého váhání náměstí /ploščaďej/" po celý den, dokud nepřišel hrubý náraz Mikulášovy artilérie. Obrazné vyjadřování vstupuje do kontrastu s výrokem, že "při tom tekla skutečná krev". Přeshlapování na jednom místě se projeví jako hrůzná strnulost náměstí, a přece k vítězství nad samoděržavím stačilo, aby se spojila dvě z nich - Petrovo a Admiraltní, neboli aby se "horký písek šlechtické inteligence" sloučil "s mladou hlínou lidu". "Převahy na-

byla cihla /Pavlův materiál - SM/ a zatvářila se jako žula." Tato závěrečná věta klíčové podkapitoly Petrova náměstí nezapře Tyňanovův způsob myšlení a vyjadřování, jen jemný obraz "horkého písku" a "mladé hlíny" má všechny svody metafor, její básnivost a lehkost.

To nás přivádí k letmému srovnání s metaforou Andreje Bělého, tvůrce románu Petrohrad<sup>5/</sup>. Jak známo, v podstatě groteskní syžet díla, jež reagovalo jedinečným způsobem na revoluční zkušenost z roku 1905, aniž by zepíralo uměleckou zkušenost N. V. Gogola, se fantasmagorickým, tj. gogolovským způsobem promítá na pozadí metaforicky zachyceného Petrohradu, který fosforeskuje žlutou mlhou finských bažin, špinavým, šedočerným chrámem sv. Izáka, zelenavě kalnou hlubinou Něvy, nazelenalou mlhou... Geometrie hlavního města je poznamenána rysem strnulé nehybnosti, již nedokáže porušit ani proslulá "stonožka" Něvské třídy. Bělého metafora je výsostně básnická, hraje barvami, je m a g i c k á , její zásluhou se Petrohrad mění v kamený sen a přízrak. Tyňanov sleduje "racionálnější" cíle. Jeho tropus se vyznačuje doširoka iradiující, perspektivní funkcí.

Při umělecké konkretizaci 14. prosince se pak v románě Kjuchlja znovu setkáme s obrazem mlčenlivě stojících "mrazivých, zledovatělých náměstí" /rozhodovala náměstí, ne vůle lidí, akcentuje Tyňanov/ v úloze dominujícího a integrujícího leitmotivu, jemuž se kontext podřizuje. Český překladatel měl důvod a právo volit název Osudová náměstí.

V posledních kapitolách figuruje /vlastně nerománový/ románový hrdina jako běžec pronásledovaný až do Varšavy carskou policií /k zesílení autentičnosti poslouží i známý dokument - Šulginova Vyhláška z 30. prosince 1825/, dále jako vězeň a si-

biřský vyhnanec. Osa časová s osou geografickou tvořící vskutku bizarní souřadnicový systém, protože subjektivní čas se změnil v pouhé cupitání /"drobné krůčky"/ a geografický princip cestování v Kjuhelbekerově životě v "cestování" z pevnosti do pevnosti a na Sibiř, po zatčení v topografii samoty. Poučen prací pro film, dal Tyňanov zastavenému času dějový spád - soustředil se na "románovou" linii, totiž osud Kjuhelbekerovy lásky k Duně Puškinové, jež nakonec rezignovala na úřad manželky děkabristy, ač ho chtěla původně též naplnit. Nabízí se otázka, jak by Tyňanov naložil s poměrně bohatou korespondencí z pevnosti a ze sibiřských let,<sup>6/</sup> kdyby ji znal. To, co děkabristu drželo během celé jeho kalvárie při životě a co zrychlilo běh času, byla vedle náboženské víry *p o e z i e*, a to nám v románě chybí. V roce 1834 Kjuhelbeker napsal: "Kdybych nebyl básníkem, sotva by se mi podařilo zvládnout *mé* ubohé bytí, otrávené utrpením všeho druhu."<sup>7/</sup>

Tyňanovo umělecké sdělení na děkabristské téma je ovšem jinak - opakujeme - dokonalý artefakt, "fakt umění", provedený se vzácným smyslem pro inherentní míru a vkus. Autor mistrovsky zprostředkoval poznání, že koležský asesor Kjuhelbeker /"Chlebopekařů"/ žil naplno pouze jeden jediný den - 14. prosince na Petrově náměstí pro "doušek svobody" /i když se tam - dle Puškinova svědectví - projevoval před zraky všech přinejmenším pošetile/, jinak že ho čas pronásledoval, bičoval, trýznil.

Náš pokus o J. N. Tyňanova snad alespoň zčásti objasnil, čím si průkopnické dílo Kjuhelbeker trvale zajistilo jedno z prvních míst, ne-li vůbec prvenství, v kategorii historicko-biografického románového žánru.

- 1/ Ju. N. Tyňanov, Problema stichotvornogo jazyka, M. 1965, str. 28. Cit. podle V. Svatoně ze studie Dvojí koncepce textu v sovětské sémantice, Čsl. slavistika 1983, str. 202.
- 2/ Srovnej se vzpomínkami N. A. Markeviče, studenta Univerziténího ústavu při Pedagogickém institutu, kde Kjuhelbeker působil. Tyňanov tyto vzpomínky sotva znal: byly publikovány až v roce 1954 /Literaturnoje nasledstvo, Dekabristy-literatory I., M. 1954, str. 507 - 512/.
- 3/ Lit. nasledstvo, Dekabristy-literatory I, M. 1954, str. 372 - 3.
- 4/ Nehledě na básníkovu korespondenci cituje autor všeho všudy ze čtyř nebo pěti titulů bohatého literárního Kjuhelbekerova odkazu, např. z klíčové básně Poety, Nizza atd. Je tomu tak jistě proto, aby román nepůsobil dojmem literární studie.
- 5/ Andrej Bělyj, Petrohrad, ČS Praha, 1970, Doslov Jaroslava Šandy.
- 6/ Lit. nasledstvo, Dekabristy-literatory I, M. 1954, str. 395 - 498.
- 7/ Op. cit., str. 390. /Překlady jednotlivých vět z románu i této poslední z Kjuhelbekerovy korespondence SM./