

Vladimír Macura

Oživené hroby aneb lesk a bída revoluce 1848

Román Karla Sabiny Oživené hroby je nesporně dílem, které je mezi Sabinovými romány schopno víc než kterékoliv jiné nabývat nových a nových aktualizací, navazovat v průběhu své více než stoleté historie pokaždé znovu a jinak styk se svým čtenářem, jehož kulturní a dějinná zkušenost se neustále proměňuje. To všechno dává tušit dost složitou významovou stavbu, neboť ta nejsnáze může v sobě schraňovat nejrůznější možnosti konkretizací, které v nich pak pozdější doba nalezne "jakoby" hotové. Zatím však literárněvědná nebo literárněkritická zamýšlení nepřispěla nijak výrazně k postižení příčin této až překvapivé "živosti", která jiným Sabinovým románům nebyla souzena. V recenzi uveřejněné brzy po vyjití Oživených hrobů v Květech, přesněji v jejich příloze Ženské listy (1), byla akcentována úloha Sabinova románu jako vzrušujícího svědectví o politických trpitelích "v hrozných kasematech", jejichž duch nicméně "spěje vstříc snahám souvěkým, on nelení, přes překážky a zákazy zaměstnává, vzdělává se a přetrvá co fénix všech věků záhubu a trýznění". Již bez patetického vzývání nezměrných schopností lidského ducha (příznačného pro 19. století), ale o to s větším důrazem na věcné, reálné složky Sabinova obrazu žaláře hovoří o Sabinově Oživených hrobech konečně také třetí díl posledních Dějin české literatury. (2).

"V tomto svém nejmenším, ale nejsoustředěnějším románě zachytil autor zajímavě a bez manýr, jež překázejí ve všech jeho ostatních pracích, život několika politických vězňů. Seznamuje s jejich pohnutými osudy, s jejich myšlenkami, nadějemi a sny i s jejich všedními příhodami a obratným konfrontováním názorů a povahy českého vězně, který si stěžuje na domácí nečinnost, uherského šlechtice, tří horkokrevných a prudkých Italů a prakticky uvažujícího vídeňského chemika. Sabina naznačuje, jak rozmanitě se v revolučních letech prolínají různé politické proudy a společenské síly."

Zdá se nám však, že "životnost" Oživených hrobů nespočívá tolik v autentické zobrazení života v hrobech rakouských kasemat a v postižení různosti politických proudů účastníků se revoluce v roce 1848 a že vlastně nespočívá ani v zanícené zprávě o nespoutanosti lidského ducha, který překračuje hranice

uzavřeného prostoru a pohybuje se volně ve svobodném světě, který si sám tvoří. Obojí tyto možnosti výkladu v Oživených hrobech přítomny jistě jsou: pohled, který v nich chtěl nalézt zprávu o síle lidského ducha, i pohled, který v nich vidí jeden ze článků formování českého realistického románu, zde nalezne mnoho materiálu pro svou potřebu. Nicméně při obou těchto ^{neuvěřitelných} typech ^{du} čtení cítíme, že ze stavby, kterou sklenula interpretace, stále něco podstatného uniká, něco podstatného, co působí jako destruktivní síla za nádherně sklenulými klenbami výkladu.

Oživené hroby v linii vývoje českého románu jako by totiž nehodlaly postát ~~na~~ ^{na} místě, v něčem těžko pojmenovatelném předběhly dobu svého zrodu a přiblížily se k m o d e r n í m u románu usilujícímu o nejednoznačnost, mnohost, ^{hl} ~~průzračnost~~ v pohledu na skutečnost. Skutečnost Oživených hrobů není statickou skutečností rodící se české realistické prózy, s ostrými výraznými předěly mezi jednotlivými jevy a postoji, s pevnou axiologií, jednoznačnou etikou. Je rozkolísaná, rozvlněná, doslova protéovskými neuchopitelná. Hlavní zásluhu na tom má zcela zvláštní postavení postav románu a specifický poměr autorského vypravěče k nim.

Prostorové omezení románového světa čtyřmi žalářními stěnami úlohu postav neobyčejně zvýznamňuje. Lze říci, že ani skutečnost ve smyslu "vnější svět", který postavy obklopuje, tu nevystupuje jako něco samostatného, nezávislého na vůli jednotlivých hrdinů. Skutečnost tady působí často jako významově otevřený prázdný podnět, který jednotlivé postavy teprve dodatečně naplňují určitým konkrétním významem, obvykle zcela různým. Např. na profousovu zprávu, že velitel věznice "před minutou zemřel" ³ (52), reagují vězni tvorbou nejrůznějších interpretací smyslu daného faktu: "Každý projevil jakés mínění, ale Forti házeje rukama nesouhlasil s nikým.

"Já ale pravím, že jste všickni hloupě hádali. Vykonala se na něm politická pomsta. Tak soudím já a uvidíte, že mám pravdu."

"Námítky proti tomu ovšem nelze bylo činiti. Byloť možné i to, jako vše jiné." (52)

Skutečnost znásilněná Fortim do jeho vlastního, "jedině pravdivého" výkladu, je pak vzápětí vystavena zkoušce střetu s novými fakty: profous oznamuje, že komendant spadl z lešení, když překročil podloženou část prkna. Fortiho koncepce však tomuto náporu faktů odolá:

"Neměl jsem pravdu?" pošeptal Forti Astimu. "Nastrčili mi to prkno schválně, aby sletěl. Jen kdybych věděl, jací zedníci tam pracovali. Oč že byli mezi nimi nějakí Italiané? A byť by byl jen jediný, byl bych přesvědčen."

Obdobně přistupuje Forti k došlému soukromému dopisu: odmítá ho číst v rovině věcné, soukromé informace: "To psaní je vskutku samá allegorie a Rafaela není nikdo jiný nežli naše Mladá Itálie, Pietro je Piemont a Francesca Milán. To leží nabíledni... Měls pravdu, Slave, naše akcie stoupají znamenitě."

Onen "duch" trpitelů z hrozných kasemat, jenž slovy recenze z Ženských listů "zaměstnává, vzdělává se a přetrvá co fénix všech věků záhubu a trýznění", současně také produkuje z nárazů skutečnosti do mikrosvěta kobky skutečnost vlastní, verbální, odvozenou skutečnost ideje. Nepovšimnout si tohoto faktu tak jednoznačně obnaženého zejména zoufalou snahou Fortiho vnutit realitě pevný tvar víry, znamená pominout důležitou složku románu. V ději románu zcela chybí čin. To je moment o to důležitější, že většina uvězněných mužů jsou programovými muži činu, kteří snili o tom změnit běh skutečnosti. Čin navíc nejen prostě a jednoduše "chybí", ale je vlastně zastoupen slovním gestem. Tři italské revolucionáři žijí od počátku v naději, kterou sami vyvolali svými slovy, že budou do dvaceti dnů ze žaláře venku ("Pustí nás a jestli nepustí, tedy utečeme."). Forti přichází s plánem udělat si sklípek ("Tam si vše pašované uschováme. Bude-li možná, prohrabeme se

i sami touto cestou. Začneme hned. Čas je zlato.") Okolnosti jim ironicky vyjdou vstříc, tajný sklípek v kobce již existuje, ale čas plyne a nikdo z vězňů nikdy nepřistoupí k sebemenšímu pokusu využít ho k útěku. Motiv útěku je tu nadále vyvolán v život jen ve slovu: v Honově vyprávění podle nalezených zápisků svého předchůdce ve vězení, tedy jen jako "psaný" a vlastně již "literární" příběh, nikoliv jako reálná cesta ke změně daného postavení vězňů. Slova nadaná schopností manipulovat skutečností pro lidskou potřebu, ale naprosto zbavená schopnosti postihnout její "pravou" podstatu, být skutečností nějak adekvátní, zaplavují román. Je příznačné, jak jsou to z velké části právě "literární slova", jednotliví hrdinové ubíjejí čas plynoucí "v šířící monotonii" (18) právě literaturou, zpočátku každý sám ("Sklípek se pilně používalo a vytahovaly se knihy, jež každý četl pro sebe" - 18), ale později i společně: vyprávěním příběhů nápadně literárně stylizovaných, často dost ostře žánrově odlišených. Literatura se také často stává předmětem přemýšlení, medituje se o ní: "Co je román," říká pragmatik Schauberk, "Historie nějaké lásky s překážkami. Látka je lež a provedení také. Ve mně to všechno budí jen smích." Bianchi přisuzuje nejvyšší úlohu v literatuře alegorii, Forti mu přisvědčuje, "Asti zastával moderní, přímo ze života vzятý a do života zasahující román, Hon se vyjádřil pro etnografický a povahopisný, klada americké rámány nad evropské a Eoetvoesova Notáře nad všechny romány světa. Takže vedl každý svou, jenom Slav tiše naslouchal, jako by se poučiti chtěl" (34). Je to základní paradox, kolem kterého je román vybudován. Sklípek, jenž se měl stát v reálu cestou úniku z vězení, se proměňuje v příruční bibliotéku, mužové, kteří snili o tom změnit svět, jsou donuceni žít ve světě tvořeném vlastními slovy, ve světě literatury (ad absurdum je to dovedeno Sabinou v obrazu neústupného a nesmlouvavého vyznavače svobody a revoluce Fortiho louskajícího Foscolovy komentáře k Dantovi).

K dovršení všeho přivádí Sabina na scénu postavu Schauberka, vídeňského lučebníka, zdánlivě neškodného blázna a prototyp nehlubokého, požívačného človíčka, jediného z obyvatel kobky, který není zavřen za účast na revoluční činnosti, ale za pár výroků pronesených v opilosti. Dalo by se očekávat, že tváří v tvář mužům revoluce bude Schauberk demaskovat svou nízkost. Skutečně zpočátku se Schauberkovy "náhledy o přemohých věcech a zájmech životných jevily tak zvrácené a pošetilé, že zbudily všeobecný odpor. Tu ale k hájení jich používal ostré a důsledné dialektiky a uváděl citáty namože překvapující, takže o rozsáhlých vědomostech jeho nemohlo býti pochybnosti. Když se ale přece poddati musil důvodům vážnějším, kýval hbitě hlavou a hlasitě se směje říkával: "Věděl jsem to, ale chtěl jsem věděti, kterak vy to pojímáte." Schauberk je ďábelský protihráč "politických trpitelů". Svými výroky kolísajícimi od pustého idiotismu k bystrým komentářům a pádným argumentům nastavuje zrcadlo výrokům mučedníků revoluce. Chvíli zaplavuje jejich promluvy vlastním nesmyslným blábolem a odhaluje tak, že i na dně jejich promluv není nic než neméně realitě vzdálený žvást, vzápětí zasáhne jejich promluvy naprosto dokonalou analýzou, která ukáže jejich myšlenkovou vágnost. Bystře se například vysměje Bianchiho alegorické bajce o Svobodě, která sestoupila se svou sestrou Osvětou na zem (32-33), upozorní, že podobné alegorie vznikaly již ve středověku a že Bianchi tu nepřidává nic nového než prázdný fanatismus své víry. Vzápětí - zdánlivě již zcela pohřížen do výroby svých knedlíků - zaútočí na samu Achillovu patu Bianchiho syžetu: "Ty dvě bohyně hrají v té věci jen trpnou úlohu, chodí sem a tam, lamentují, když se vede zle a mají radost, když dobře. Nejsou o mnoho více v naznačeném románu nežli býval druhdy chór v antické tragédii. Hlavní věc bude to, čeho se dožijí, co vidí a slyší, a to se nedá odbyti nijakými frasemi..." (34). Velký provokatér Schauberk nede-maskuje tolik sám sebe jako své vznešené, hrdinné spoluvězně.

Z toho hlediska je vlastně prodlouženou autorovou rukou do světa postav. Autor zachází se svými postavami obdobně jako Schauberk. Vyprávění oživených hrubů je neustálé kladení chytáků postavám. Jejich sny, víra, naděje jsou usvědčovány autorem nemilosrdně z falešnosti. Na mnoha místech to činí přímý komentář autorského vypravěče: když v úvodu románu Slav sní o brzkém pádu tyranie, autorský vypravěč to uvádí na pravou míru ("Nedivte se osamotnělci. Má svou logiku a ta je jiná nežli logika skutečnosti ... Vězeň vidí jen hlavní obrysy, vyplní si mezery domyslem, fantasií neb citem svým a tudíž jeho bludy tím větší, čím důsledněji promyšlené." 5). Jindy to činí postup příběhu: viděli jsme, jak byla zcela zapomenuta víra v blízké vysvobození, jak se sklípek, předpokládaný počátek prokopu na svobodu, změnil ve skladiště knih, později sledujeme, jak je naděje v dosažení svobody zaměněna praktickou nadějí na přemístění do jižního křídla (o významu tohoto jižního křídla v románu jsme tu už slyšeli). Autorský vypravěč jako by přímo čekal na tento zásadní zlom v myšlení svých postav: nechá hodného profouse v jižním křídle nahradit profousem "prý zlým", srazí tak dočasný ideál vězňených do prachu, nechá je chytit se znovu naděje na osvobození amnestií u příležitosti císařova snatku a už téměř před branami jistoty jim místo svobody nabídne ono kdysi kýžené jižní křídlo: za dobré chování. Román končí slovy "Jaká to ironie osudu!"

Sabinův osud, to je ono zlomyslné fátum, se kterým se později setkáme u Karla Matěje Čapka Choda, podle jeho zákonů okulista nutně přichází o oko a kulka po letech sama vychází z hrdinova těla právě ve chvíli, kdy hrdina účtuje se životem, takže se stává vybidnutím, aby byla vstřelena zpět, znovu a lépe!

Ironické fátum tu vyrůstá z hořkého pocitu o nesouběžnosti idejí a skutečnosti. Romantický rozpor reality a ideje byl porážkou revoluce

1848, která měla být ve snech mladého pokolení vyřešením tohoto rozporu, znovu a ještě bolestněji vyhrocen. Groteskní, ironický škleb osudu je ještě před závěrečným výkřikem uzavírajícím román znovu a znovu zpřítomňován na mnoha místech Oživených hrobů. Schauberk je uvězněn vlastně za nic, obdobně skončí v žaláři zcela nevinně i Jan a Josef z tragikomického příběhu Slavova, Asti je osudově zklamán ve své důvěřivosti ke své ženě Beatě, v Honově příběhu se vězeň pokouší o útěk, o němž velitel předem ví a k němuž mu podstrčí naříznuté lano: nešťastník skončí na dně propasti. Hořká konfrontace ideálu se skutečností je pak v obecné poloze představena v příběhu Fortiho z Napoleonova tažení proti Španělsku: krásná dívka má tvář zohyzděnu neštovicemi, nevysvětlitelná čarovná hudba je nakonec vysvětlena zcela ~~všechně~~ ^{všechně} a prozaicky.

Poskrvněn je především ideál svobody a ideál revoluce. I Forti připouští, že tažení revoluční Francie proti Španělsku nebylo než "ošklivá vojna", "jedna z nejošklivějších na světě". "Buřictví jest poraženo na věky", říká Slav ve svém úvodní samomluvě. Vzpomíná-li Schauberk na svou účast v revoluci ("Měl jsem doma starou rezovitou pušku a též takovou husarskou šavli, níž jsem štípal dříví na podpřování. Ani už nevím, kterak jsem k té zbrani přišel. Náležel jsem také k akademické legii..."), není to jen karikatura šosáka ve chvíli dějinných otřesů, ale je to i pokus o postižení hořké pravdy o nutném nezdaru revoluce: ("Když druhdy Francouzové na Marském poli slavili svobodu a bratrství všech národů, bylo to něco jiného, nežli když Vídeňané svolávali i neněmecké národy ve jménu velkého Německa pod německou trikolorou.") Vše je tu poznamenáno skepsí. Nejen samolibý cynismus Schauberkův ("Všecka sociální a socialistická Utópia jsou jen jedna veliká hloupost ... Fourier byl blázen, Cabet blb, Saint Simon pouhý jezovita a Baboeaf, Owen, angličtí Cartisté, toť samí trulanti ... 26), ale i samomluva Slavova v první kapitole a konečně také Slavovo mlčení, které provází velice často marné gejzíry slov jeho spoluvěznů.

Skepe nad porážkou revoluce a smutek nad sesypáním hodnotového systému, který se o její ideál opíral, není samozřejmě jen záležitostí literární. Je zřejmě spojena s hlubokou skepsí autorskou, která se pravděpodobně přičinila o ono mravní selhání, které je pro nás dnes spjato se Sabinovým jménem. Ve své první konfidentské zprávě z roku 1859 (4) píše Sabina toto: "Dospívaje v nejsmutnějších rodinných poměrech a tísněn neustálými starostmi o živobytí oddával jsem se neplodnému idealismu, jehož důsledky mě později dovedly k republikánsko-socialistickým názorům, o jejichž uplatnění v Čechách jsem usiloval r. 1849. Strasti osmiletého vězení, často přemýšlení a politická studia změnily od základu mé názory a naučily mne zaměřit pozornost ke skutečnosti ... Přicházeli ke mně dřívější přívrženci a shledal jsem, že ve svých teoriích neudělali žádný pokrok a holdují instinktivně několika ideám, které ani nepromyslili, ani nepochopili. Vnitřně jsem se již dávno odloučil ode všech stranických směrů... Již před léty se mi staly lhostejnými a dokonce protivnými snahy demokratické strany tím, že si osobuje právo požadovat, aby se člověk obětoval pro nejasnou, skutečnosti odporující ideu, která u nás ani neodpovídá přesvědčení lidu." To jsou přibližně slova, která v Oživených hrobech říká rozhorlenému Fortimu Schauberk: "Podívejte se na sebe a na své přátele, podívejte se na tisíce uvězněných, vypovězených, ano i oběšených, nikoliv pro zločin, nýbrž pro nejkrásnější idey, jež kdy v člověčenstvu se zrodily..." (33). Současně jako by to bylo pokračování úvodní Slavovy úvahy o smyslu vlastního života ("Mám ještě nějakého úkolu na zemi či nemám? Stojí těch několik myšlének, jež jsem do života zaseti mnil, za to, abych déle nesl břímě nepatrné své jsoucnosti?") (4). Oživené hroby jako bytu byly literárním soudem nad revoluční minulostí, dokladem rozchodu, se kterou je první konfidentský list.

Ovšem zde právě, na samém průniku literatury a života, vyvstává jejich markantní rozdíl. Konfidentský list už je nemilosrdně jednoznačný a je spjat s jednoznačnými důsledky. V literatuře platí zákonitosti jiné: zatímco mravní relativismus znamenal lidské selhání Sabinovo, relativismus

literární se přiblížil k pravdě revoluce roku 1848, odhalil patos jejich ideálů i faleš na rubu tohoto patosu, její lesk i bídu, velikost i grotesknost, její touhu po činu, která byla utlačena: "Co močály v Cayennu nevyhubí, co šibenice aradské a vídeňské nevyrovnaly, to uklizeno v kletutích nepřístupných a neprolomitelných. Těla tam uhnijí a myšlenky schradnou. Mrtví nevstanou více a zmrtnělé duše se nezotaví. A zástupy jásajících zvolají amen!! Veslař a veslařící se kloní vpravo a vlevo a zevlujícím na břehu blahosklonně slibují, že nastane teď tisíciletí říše zbožnosti, pokory a blaha. Přinesou ji jezovité v kutnách a žandarmové v puškách. Kanceláře se naplní papíry a šatlavy neposlušnými. Kalendáři přibude svatých a Bach bude mezi nimi červeně vytištěn." (4)

Odhallil tragiku touhy po činu, která vyvanula ve slovech, tragiku slov, která začala žít vlastním, na skutečnosti nezávislým životem.

Poznámky

1
Ø, Úvaha literární, Květy 5, 1870, 39, 29.9. příloha Ženské listy 1, č. 4, 16. Je pozoruhodné, že tu recenzent konfrontoval Oživené hroby s Vernovou Cestou kolem měsíce ("JAK onde nalézáme svět vědecký se svými světodějnými snahami v malý prostor uzavřený, tak zde pozorujeme jiný rovněž vznešený svět, svět obětivosti i snahy politické, vlastenecké v uzavřeném odloučení od světa živoucího."), což z literárně-historického hlediska dokládá, že specifika výstavby prostoru Oživených hrobů, o kterou opřela svůj výklad A. Macurová, byla i dobově uvědomována.

2
Dějiny české literatury III, Literatura druhé poloviny devatenátého století, Praha 1961, s. 86 (stať Miloše Pohorského, Rozvoj demokratické literatury).

3
Citujeme a odkazujeme k textu podle vydání u B. Kočího, Praha 1910.

4
Překlad dopisu podle studie Jaroslava Purše, K případu Karla Sabiny, nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1959.