

Vladimír Macura

Oživené hroby aneb lesk a bláha revoluce 1848

Román Karla Sabiny Oživené hroby je nesporně dílem, které je mezi Sabinovými romány schopno víc než kterýkoliv jiné nabývat nových a nových aktualizací, navazovat v průběhu své více než stoleté historie pokračně znovu a jinak styk se svým čtenářem, jehož kulturní a dějinná zkušenost se neustále proměňuje. To všechno dělá totiž dost složitou významovou stavbu, neboť ta nejedná se o soubor povídek nejvyšší možnosti konkretizací, které v nich pak pozdější doba naleznе "jako by" kotová.

1. Vezmeme-li to, že by se Oživené hroby nějak vynikaly z dobových literárních a kulturních souvislostí, literárně-historický sumarizující pohled snadno zaznamená, že v Sabinově díle představují jistý šťastný zlom. Věcnost pohledu zbavená starší romaneskní stylizace vedení příběhu nám vřazuje tento román do proudu formování českého realismu 19. století - "zajíčkově a bez manýr"¹ poskytuje živý obraz skupiny politických vězňů (oblíbené romantické "vzestupní" prostředí) autorovy zkušenosti stratiло svou konvenční znakovost, bylo přehlednější a otevřeně nově směrem. Také tehdejší kritika jistě dobově zařazení cítila, jakkoliv je spatřovala s překvapivě v jiných kvalitách. Anonymní recenzent *Časopisu* konfrontoval Oživené hroby s Vernovem Cestou kolem měsíce: "Jak onde nalézáme svět vědecký se svými světelnými snahami v malý prostor uzavřený, tak zde pozorujeme jiný rovněž uzavřený svět obětivosti i snahy politické, vlastenecké v uzavřeném

Vladimír Macura

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 nejspíše může v sobě ochraňovat nejružnější možnosti konkretizací, které v nich pak pozdější doba nalezne "jakoby" hotové.

Neznamená to, že by se Oživené hroby nějak vymykaly z dobových literárních a kulturních souvislostí. Literárněhistorický sumarizující pohled snadno zaznamená, že v Sabinově díle představují jistý zřetelný zlom. Věcnost pohledu zbavená starší romaneskní stylizace vedení příběhu nám vřazuje tento román do proudu formování českého realismu 19. století - "zajímavě a bez manýr"¹ poskytuje živý obraz skupiny politických vězňů (oblíbené romantické "vezeňství" tu nárazem bezprostřední autorovy zkušenosti ztratilo svou konvenční znakovost, bylo přehodnoceno a otevřeno novým směrem). Také tehdejší kritika jisté dobové zařazení cítila, jakkoliv je spatřovala až překvapivě v jiných kvalitách. Anonymní recenzent ^{Ženských listů/2} ~~Květa~~ 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 obětivosti i snahy politické, vlastenecké v uzavřeném

odloučení od světa živoucího". Pojal Sabinův román jako vzrušující svědectví o politických trpitelích "v hrozných kasematech", ale podtrhl za ním svědectví jiné, odpovídající sebe-nazírání 19.století, totiž zprávu o síle a nezlomnosti lidského ducha, jenž "spěje vstříc snahám souvěkým, ... nelení, přes překážky a zákazy zaměstnává, vzdělává se a přetrvá co fénix všech věků záhubu a trýznění" /a v této výkladové perspektivě už spojení s recenzí románu J.Verna, který tento "mýtus 19. století" vyjádřil víc než komplexně, není už tak absurdní, jak se na prvý pohled jevílo/.

Přesto však se zdá, že ona zřetelná "životnost" Oživených hrobů leží jinde, než kam ji v tom či onom případě zařazující gesto umištovalo. Nespočívá tolik v autenticitě zobrazení života v hrobech rakouských kasemat nebo v postižení různosti politických proudů účastnících se revoluce v roce 1848 a dnes už v něm lze stěží číst zanícenou výpověď o vítězném lidském duchu překračujícím hranice uzavřeného prostoru a pohybujícím se volně ve svobodném světě, který si sám tvoří. Při obou těchto čteních jako by ze stavby, kterou interpretace sklenula, unikalo vždy cosi podstatného, co působí jako destruktivní síla za umně projektovanými klenbami výkladu.

Oživené hroby v linii vývoje českého románu totiž odmítají postát na místě, v něčem těžko pojmenovatelném předběhly dobu svého zrodu a přiblížily se k modernímu románu usilujícímu o nejednoznačnost, mnohost, pružnost v pohledu na realitu. 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 protéovsky

neuchopitelná. Hlavní zásluhu na tom má zcela zvláštní postavení postav románu a specifický poměr autorského vypravěče k nim.

Prostorové omezení románového světa čtyřmi žaláři 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 hrdinů. Skutečnost tedy 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" /52/³ 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 koncence však tomuto náporu faktů odolá:

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

Obdobně přistupuje Forti k došlému soukromému dopisu:

odmítá ho číst v rovině věčné, 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 revolucionáře 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"/. Okolností jim ironicky vyjdou vstříc, tajný sklípek v kobce již existuje, ale čas plyne a nikdo z vězněných nikdy nepřistoupí k sebemenšímu pokusu využít ho k útěku. Motiv útěku je tu nadále vyvolán v život jen ve slovu: v Hoonově vyprávění podle nalezených zápisků, tedy jen jako "psaný" a vlastně již "literární" příběh, nikoliv jako reálná cesta ke změně daného po-

stavení vězňů. Slova nadaná schopností manipulovat skutečností pro lidskou potřebu, ale naprosto zbavená schopnosti postihnout její "pravou" podstatu, být skutečnosti 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 ("Sklípku 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 přitom ^{nejednou} 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 vzatý a do života zasahující román, Hon se vyslovil pro etnografický a povahopisný, klada americké romány nad evropské a Eotvoesova 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 opilství. Dalo by se očekávat, že tváří v tvář mužům revoluce bude Schauberk demaskovat svou nízkost. Skutečně zpočátku se Schauberkovy "náhledy o přemnohých věcech a zájmech životných jevíly tak zvrácené a pošetilé, že vzbudily všeobecný odpor. Tu ale k hájení jich používal ostré a důsledné dialektiky a uváděl citáty namnoze překvapující, takže o rozsáhlých vědomostech jeho nemohlo být pochybnosti. Když se ale přece poddati důvodům musil 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 kolísajícími od pustého idiotismu k bystrým komentářům a pádným argumentům nastavuje zrcadlo výroků mučedníků revoluce. Chvilí zaplavuje debatu vlastním nysmyslným blábolem a odhaluje tak, že i na dně promluv žalářovaných hrdinů není nic než neméně realitě vzdálený žvást, vzápětí zasáhne jejich tvrzení naprosto dokonalou analýzou, která logickými nástroji obnaží skrytou 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 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 odbýti nijakými frasemi..." /34/. Velký provokatér Schauberk nedemaskuje tolik sebe jako své "vznešené a heroické" spoluvězně.

Z toho hlediska je vlastně prodlouženou autorovou rukou do světa postav. Autor zachází se svými postavami obdobně jako Schauberk. Vyprávění Oživených hrobů je neustálým kladením 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 mezry 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. 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 vězněných do prachu, nechá je chytit se znovu naděje na osvobození amnestií u příležitosti císařova sňatku a už téměř před branami jistoty jim místo svobody nabídne kdysi kýžená 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 okultista 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 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 věcně a prozaicky.

Poskvrněn 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". "Buřičství je poraženo na věky", říká Slav ve své úvodní samomluvě. Vzpomíná-li Schauberk na svou účast v revo-

luci ("Měl jsem doma starou rezovitou pušku a též takovou husarskou šavli, na níž jsem štípal dříví na podpalování. 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, v níž "Vídeňané svolávali i neněmecké národy ve jménu velkého Německa pod německou trikolourou". 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 Baboeuf, 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 spoluvěžeňů.

Skepsse nad porážkou revoluce a smutek nad sesypáním hodnotového systému, který se o víru v ní opíral, není samozřejmě jen záležitostí literární. Jsou zřejmě spojeny s hlubokou skepsí lidskou, která se pravděpodobně přičinila o ono mravní selhání, které je pro nás dnes spojato se Sabinovým jménem. Ve své první konfidentské zprávě z roku 1859⁴ píše Sabina takto: "Dospíváje 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, časté 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 neudě-

lali 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 svého života zaseti mínil za to, abych déle nesl břímě nepatrné své jsoucnosti?",⁴/ Oživené hroby jako by tu byly literárním soudem nad revoluční minulostí, dokladem rozchodu se kterou je první konfidentský list.

Ovšem právě zde, 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 umlčena: "Co močály v Cayennu nevyhubí, co šibenice aradské a vídeňské nevyrovnaly, to uklizeno v klenutích nepřístup-

ných a neprolomitelných. Těla tam uhnijí a myšlenky schřadnou. Mrtví nevstanou více a zmrtnělá duše se nezotaví. A zástupy jásajících zvolají amen!! Veslař a veslařící se kloní vpravo a vlevo a řevlujícím 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/.
Odhalil tragiku touhy po činu, která vyvanula ve slovech, tragiku slov, která začala žít vlastním, na skutečnosti nezávislým životem.

Poznámky

- ¹ Dějiny české literatury III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století, Praha 1961, s.86 /stať Miloše Pohorského, Rozvoj demokratické literatury/.
- ² Ø, Úvaha literární, Květy 5, 1870, 39, 29.9., příloha Ženských listů 1, č.4, 16.
- 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.

Josefín Koles