

Sen o revoluci

„Dospívaje v nejsmutnějších rodinných poměrech a tísněn neustále starostmi o živobytí oddával jsem se neplodnému idealismu, jehož důsledky mě později vedly k republikánsko-socialistickým názorům, o jejichž uplatnění v Čechách jsem usiloval roku 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 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 lhotejnými 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.“⁴⁵ Tato slova napsal Karel Sabina v listu, kterým nabízí rakouské policii své služby. Bývalý revolucionář, který vylíčil své strádání v rakouských kasematech v románu *Oživené hroby*, jako by se zříkal všeho, v co po celý život věřil a co – jak se zdá – také vtělil do svého díla.

Ubírá to lidské selhání na hodnotách Sabinovu nejvýznamnějšímu tvůrčímu činu, *Oživeným hrobům*, které přímo obražejí autorovu zkušenost s vězněním pro onu „nejasnou ideu“, jíž se po letech zřekl? Jak je možné, že jsou *Oživené hroby* dílem, které je mezi Sabinovými romány schopno nečekaně 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, schopnou uchovávat rozmanité předpoklady konkretizací, které v nich pak pozdější doba nalezne „jakoby“ hotové.

Literárněhistorický sumarizující pohled snadno zaznamená, že v Sabinově díle představují *Oživené hroby* zřetelný zlom. Věcnost pohledu, zbavená starší romaneskní stylizace vedení příběhu, nám vřazuje tento román do historie formování českého realismu 19. století – „zajímavě a bez manýr“ (POHORSKÝ 1961: 86) poskytuje obraz

45) Překlad dopisu podle studie Jaroslava Purše *K případu Karla Sabiny* (SABINA 1959: 27).

ze života skupiny politických vězňů. Oblíbené romantické topos „vězení“ tu nárazem bezprostřední autorovy zkušenosti ztratilo svou konvenční emblematicnost, bylo přehodnoceno a otevřeno novým směrem – cosi podobného jsme zaznamenali již nad Havlíčkovými satirickými skladbami, a i tu šlo o zkušenost roku 1848 (což sotva bude náhoda).

Tehdejší kritika aktuálnost románu cítila, jakkoliv ji spatřovala až překvapivě v jiných hodnotách. Anonymní recenzent *Květů* konfrontoval *Oživené hroby* s Verneovou *Cestou kolem Měsíce*: „Jak onde (tj. ve Verneově románu odehrávajícím se v uzavřeném prostoru dělové koule) 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.“ Neznámý kritik (ANONYM 1870: 39) pojal Sabinův román jako vzrušující svědectví o politických trpělivých „v hrozných kasematech“, ale podtrhl za ním svědectví jiné, odpovídající sebenazírání 19. století, totiž zprávu o síle a nezlomnosti lidského ducha, jenž „spěje vstříc snahám souvěkým [...] nelení, přes překážky a zákazy zaměstnává, vzdělává se a přetrvává co fénix všech věků záhubu a trýznění“ (a v této výkladové perspektivě už spojení s recenzí románu Julesa Vernea, který tento „mýtus 19. století“ vyjádřil neobyčejně celistvě, není už tak za vlasly přitažené, jak se na první pohled jevílo).

Přesto však se zdá, že ona zřetelná „životnost“ *Oživených hrobů* leží jinde, než kam ji v tom či onom případě interpretační gesto kritikovo umísťovalo. Nespočívá tolik v autenticitě zobrazení života v „hrobech“ rakouských žalářů nebo v postižení různosti politických proudů účastnicích se revoluce v roce 1848. Dnes už v něm lze také stěží číst především zanícenou výpověď o vítězném lidském duchu překračujícím hranici uzavřeného prostoru, pohybujícím se volně ve svobodném světě, který si sám tvoří. Při obou těchto čteních jako by ze stavby, kterou interpretace sklenula, uniklo vždy cosi podstatného, co působí jako destruktivní síla za umně vztyčenými klenbami výkladu.

Oživené hroby v linii vývoje českého románu v něčem těžko pojmenovatelném předběhly dobu svého zrodu a přiblížily se k románu modernímu, usilujícímu o nejednoznačnost, mnohost, pružnost v pohledu na realitu (srov. JANÁČKOVÁ – MACUROVÁ 1985). 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 proteovscky neuchopitelná. Hlavní zásluhu na tom má zcela zvláštní charakter postav románu a zvláštní poměr autorského vypravěče k nim.

Prostorové omezení románového světa čtyřmi žalárními 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 tady působí často jako významově otevřený prázdný podnět, který jednotlivé postavy teprve dodatečně naplňují určitým konkrétním významem, obvykle zcela různým. Například na profousovu zprávu, že velitel věznice „před minutou zemřel“ (SABINA 1910: 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.

(TAMTÉŽ)

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 teorie však tomuto náporu faktů odolá:

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

(TAMTÉŽ)

Obdobně přistupuje Forti k soukromému dopisu, který do vězení dostane: odmítá ho číst v rovině věčné, soukromé informace:

To psaní je vskutku samá alegorie a Rafaela není nikdo jiný nežli naše Mladá Itálie, Pietro je Piemont a Francesca Milán. To leží nabíledni...
Měls pravdu, Slave, naše akcie vystoupají znamenitě!

(TAMTÉŽ: 54)

Onen „duch trpitelů“ z hrozných kasemat, jenž slovy recenzenta z *Květů* „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 skutečnosti pevný tvar víry, znamená pominout důležitou složku románu.

V ději navíc zcela chybí čin. To je moment o to důležitější, že většina uvězněných mužů jsou programoví muži činu, kteří snili o tom, změnit běh světa. Čin navíc nejen prostě a jednoduše „chybí“, ale je vlastně zastoupen slovním projevem. Tři italská 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!“ – TAMTÉŽ: 6). 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“ – TAMTÉŽ: 12). Okolnosti 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 slovně: v Honově vyprávění podle nalezených zápisků, 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 se skutečností v souladu, zaplavují román. Je příznačné, jak jsou to z velké části právě „literární slova“, jednotliví hrdinové ubíjejí čas plynoucí „v sžírající monotónii“ (TAMTÉŽ: 18) právě literaturou, zpočátku každý sám („Sklípku se pilně používalo a vytahovaly se knihy, jež každý četl pro sebe“ – TAMTÉŽ: 18), ale později i společně: vyprávěním příběhů nápadně literárně stylizovaných, často dost ostře žánrově odlišených. Literatura se přitom 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“ (TAMTÉŽ: 27). Bianchi přisuzuje nejvyšší úlohu v literatuře alegorii, Forti mu přisvědčuje:

Asti zastával moderní, přímo z života vzatý a do života zasahující román, Hon se vyslovil pro etnografický a povahopisný, klada americké romány nad evropské a Eötvösova Notáře nad všechny romány světa. Takž vedl každý svou, jenom Slav tiše naslouchal, jako by se poučiti chtěl...

(TAMTÉŽ: 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, že změní 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:

S 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 vědět, kterak vy to pojmáte.“

(TAMTÉŽ: 24)

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 nesmyslným 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 jalovost. Bystře se například vysměje Bianchiho alegorické bajce o Svobodě, která sestoupila se svou sestrou Osvětou

na zem (TAMTÉŽ: 32n.), 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 odbyti nijakými frázemi...“ (TAMTÉŽ: 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 nástrah postavám. Jejich sny, víra, naděje jsou usvědčovány autorem nemilosrdně z falešnosti. Na mnoha místech se tak děje přímým komentářem autorského vypravěče: Když v úvodu románu Slav sní o brzkém pádu tyranie, autorský vypravěč vše 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, fantazií neb citelem svým, a tudíž jeho bludy tím větší, čím důsledněji promyšlené“ – TAMTÉŽ: 5). Jindy tuto usvědčovací úlohu plní sám postup příběhu: viděli jsme, jak byla zcela zapomenuta víra v blízké vysvobození, jak se sklípek, předpokládaný počátek průkopu 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 zvrat v myšlení svých postav: nechá hodného profouse v jižním křídle nahradit profousem „prý zlým“, srazí tak dočasný ideál vězňených do prachu, nechá je chopit se znovu naděje na osvobození amnestií u příležitosti císařova sňatku, a už téměř před branami jistoty jim místo svobody nabídne kdysi kýžené jižní křídlo: za dobré chování. Román končí slovy „jaká to ironie osudu!“.

Ironické fátum tu vyrůstá z hořkého pocitu nesouběžnosti idejí a skutečnosti. Romantický rozpor reality a iluze 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 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 nařízené 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 zohyžděnu neštovicemi, nevysvětlitelná čarovaná hudba je nakonec vysvětlena zcela věcně 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“ (TAMTÉŽ: 62). „Buřictví jest poraženo navěky,“ říká Slav ve své úvodní samomluvě (TAMTÉŽ: 5). Vzpomíná-li Schauberk na svou účast v revoluci („Měl jsem doma starou rezovitou pušku a též takovou husarskou šavli, níž jsem štípal drobné dříví na podpalování. Ani už nevím, kterak jsem k té zbrani přišel. Náležel jsem také k akademické legii...“ – TAMTÉŽ: 39), není to jen karikatura řadového občánka ve chvíli dějinných otřesů, ale je to i pokus o postižení hořké pravdy o nutném nezdaru revoluce, v níž „Videňané svolávali i neněmecké národy rakouské ve jménu velkého Německa pod německou trikolorou“ (TAMTÉŽ: 40). Vše je tu poznamenáno skepsí: Nejen samolibý cynismus Schauberkův („Všecka sociální a socialistická utópia jsou jen jedna velká hloupost [...] Fourier byl blázen, Cabet blb, Saint-Simon pouhý jezovita a Babeuf, angličtí chartisté, toť samí trulanti...“ – TAMTÉŽ: 26), ale i samomluva Slavova v první kapitole a konečně také Slavovo mlčení, které často provází marné gejzíry slov jeho spoluvězňů.

Skepe nad porážkou revoluce a smutek nad sesypáním hodnotového řádu, který se o víru v ni opíral, není jen záležitostí literární. Jsou zřejmě spojeny s hlubokou skepsí lidskou, která se pravděpodobně přičinila o ono mravní selhání, které je pro nás dnes spjato se Sabinovým jménem. Podívejme se znovu na první konfidentskou zprávu z roku 1859 citovanou v záhlaví. Čteme tu o dlouhém přemítání o někdejších politických koncepcích, o strastech vězení, které „změnily od základu“ Sabinovy názory a naučily ho „zaměřit pozornost ke skutečnosti“. O rozchodu s někdejšími přívrženci, kteří „ve svých teoriích neudělali žádný pokrok a holdují instinktivně několika ideám, které ani nepromyslili, ani nepochopili“. O skeptické nedůvěře vůči těm, kdo si osobují „právo požadovat, aby se člověk obětoval pro nejasnou, skutečnosti odporující ideu“.

Což to nejsou 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...“ (TAMTÉŽ: 33). Což nevypadají tyto výroky jako pokračování románové Slavovy úvahy o smyslu vlastního života: „Mám ještě jakého úkolu na zemi, či nemám? Stojí těch několik myšlének, jež jsem do života zaseti mínil, za to, abych déle nesl břímě nepatrné své jsoucnosti?“ (TAMTÉŽ: 4). *Oživené hroby* jako by tu byly literárním soudem nad revoluční minulostí, s níž se Sabina rozloučil i mimo oblast fikce, „v životě“, svým prvním konfidentským listem.

Ovšem právě zde, na samém průniku literatury a života, vyvstává nápadný rozdíl obou. Konfidentský list 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 přesnějšímu pochopení revoluce roku 1848, odhalil patos jejích 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 nevyrovnavaly, to uklizeno v klenutích nepřístupných a neprolomitelných. Těla tam uhnijí a myšlénky zchřadnou. Mrtví nevstanou více a zmrtvělé duše se nezotaví. A zástupy jásajících zvolaly amen! Veslař a veslařici se kloní vpravo a vlevo a zevlujícím na břehu blahosklonně slibují, že nastane teď tisíciletá říše zbožnosti, pokory a blaha. Přinesou ji jezovitě v kutnách a žandarmově v puškách. Kanceláře se naplní popsaným papírem a šatlavy neposlušnými. Kalendáři přibude svatých a Bach bude mezi nimi červeně vytištěn.

(TAMTÉŽ: 4)

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