

**Karel Sabina:  
Oživené hroby  
(1870)**

*Petra Hesová*

## Lektorovali:

Mgr. Michal Charypar, Ph.D.,  
ÚČL AV ČR, Praha

Mgr. Ondřej Vojtíšek,  
FF UK, Praha; Gymnázium Voděradská, Praha

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **I/2020**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2020  
jako 25. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Semináře České knihnice* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČK. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.



## Karel Sabina: Oživené hroby (1870)

92. svazek edice *Česká knižnice* představil výběr z novelistického díla Karla Sabiny, které námětově čerpá ze spisovatelovy současnosti a zobrazuje život a názory tehdejší české společnosti. Z něj pro *Seminář ČK* vybíráme čtenářsky patrně nejznámější a z autorových próz nejvýznamnější „beletrizovanou vzpomínku“ *Oživené hroby*, jejíž první (nedokončená) verze byla pod názvem *Hroby živoucích* publikována už roku 1863.

### Kontext

Karel Sabina (1813—1877) byl pražský prozaik, žurnalista, dramatik a libretista, básník, literární a divadelní kritik a historik, činný nejen na poli národního života kulturního a společenského, ale i politického. „Jeho práce, poučené soudobým evropským kulturním a politickým vývojem, usilovaly povznést českou literaturu a kulturu na vyšší úroveň“ (Kusáková 2000: 502). Do veřejného kulturního dění vstoupil v polovině třicátých let 19. století, tedy v době, kdy se v české literatuře vyčerpávaly klasicistní vzorce s téměř matematicky přesně stanovenými estetickými pravidly, s předpisy vedoucími k výrobě formálně dokonalého umění a kdy se čeština jako hlavní znak národní identity pomalu začala oprostovat od dosavadní závislosti na výsledcích konstituování české vědy a kultury v průběhu národního obrození. Beletrie přestávala být vedlejším „výrobním produktem“ lingvistiky a domácího písemnictví s funkcí fixovat a tím současně verifikovat existenci a svébytnost českého národa, jeho jazyka a historie. Původní důraz na formální přesnost a převládající funkci didaktickou a exemplární vytěsňovaly požadavky mladší tvůrčí generace na nezávislost umělecké tvorby, názorovou vyhraněnost i příklon k žité přítomnosti. V její představě se měla česká literatura emancipovat, stát se platformou národního umění schopného konkurovat světovému, reagovat na aktuální společenské otázky

a problémy a zpětně o nich referovat. Neměla být pouhým plnidlem pseudoantického kadlubu a nechtěla už jen hledat okouzlení v estetice krásna.

Sabinův hlavní přínos spatřujeme dnes především v úsilí zachovat literární odkaz K. H. Máchy (uspořádal básníkovu dochovanou rukopisnou pozůstalost, publikoval dosud nevydané básně a prozaické fragmenty a společně s charakteristikou jeho tvůrčí metody a autorské osobnosti jej představil čtenářům jako inovátora, vůdčího představitele romantického proudu v české literatuře). Do obecnějšího povědomí však vešla nejen Sabinova vlastní díla, novela *Oživené hroby* a libreto k Smetanově opeře *Prodaná nevěsta*, ale též jeho činnost spojená s revolučními lety 1848–1849, a ovšem i osobní prohra morální, podezření ze spolupráce s rakouskou policií a její následné odhalení.

Sabinovy odborné úvahové a koncepční stati, polemické články, recenzní příspěvky právě vydávaných spisů i inscenovaných dramát našly své místo v probíhajících diskusích nad vývojem české kultury. Přibližně do poloviny čtyřicátých let je jeho pozornost zacílena především k evropským romantickým proudům. Vlivy romantické poetiky, tematiky a motiviky lze nepřetržitě vysledovávat v průběhu celé jeho tvorby. Opakovaně se vracel k dílům Thomase Moora a lorda Byrona, Victora Huga a Julia Słowackého.

Společně s ranou poezií publikoval Sabina prozaické prvotiny námětově čerpající ze současnosti a od čtyřicátých let také povídky historické, v nichž se střetává široká škála inspiračních zdrojů od četby Scotta a Byrona, Huga, Spieße a Klingera, Herloše, dále Kleista, Schlegelů, Tiecka a Novalise a dalších autorů německé černé romantiky přes znalosti „krvavého a hrůzostrašného“ anglického gotického románu a francouzské frenetiky až po romantickou ironii Hoffmannovu, Sternovu a Jean-Paulovu. Z domácích autorů ho oslovovalo nejvíce dílo Máchovo (společná inspirace byronovským romantismem), ale i Klicperovo, polemicky se střetával s Tylovým; později oceňoval především Nerudovu tvorbu. Právě

v tomto období se v Sabinově díle konstituují a trvale usazují nejen motivická, ale i žánrová schémata. K nejdůležitějším patří povahopis, zachycení a podrobné vyobrazení mimořádně nadaného jedince v kontextu jeho uměleckého díla; osudová tragédie, námětově vystavěná na neřešitelných konfliktech vnitřního i vnějšího světa výjimečného či v určitém ohledu vynikajícího individua a jeho procítění prožitku provinění vůči vlastním morálním principům i řádu společnosti; a narativní obraz, realistický způsob epického ztvárnění a zřetězení popisných i dějových výjevů ze specifického prostředí, sled volně přiřazovaných epizod propojený specifickým prostředím a typizovanými postavami.

Ještě v předbřeznové době Sabina přechází od romantických principů k realistické tvůrčí metodě a přiklání se k německému literárnímu proudu Junges Deutschland (Mladé Německo).

Sblížení se spisovatelem májového okruhu (Neruda, Světlá, Hálek, Barák, Frič) Sabinovi pomohlo přesněji definovat realistickou metodu, a to i programově pro Sojkův časopis *Ľasoň* (duben 1859). Pravděpodobně byl prvním, kdo použil v dobových diskusích a polemikách nad směřováním domácího písemnictví právě pojmu realismus (srov. Hrdina 2015: 63n.), jehož podstatu spatřoval v „pravdivosti“ a „předmětnosti“ uměleckého zobrazení skutečného, všedního života, reagujícího na aktuální dění a naléhavé otázky současnosti, neidealizujícího, nezkreslujícího, věcně a nezaujatě kritického. Důraz kladl na popisovaný svět a děje v něm probíhající, ovšem ne již nahlížený výhradně optikou jediného, výjimečného protagonisty. Sabina se snažil dosáhnout nezaujatosti a jisté dokumentární či reportážní intence vyprávěním, v němž je jedna skutečnost předkládána čtenáři několika rozdílnými hledisky, a to buď v paralelně probíhajících dějových pásmech, anebo častěji prostřednictvím dialogů postav, v nichž každá obhájuje určité názorové stanovisko. Tento způsob vyprávění byl Sabinovi blízký, neboť je pro ně příznačný odosobněný vypravěč distancující se od líčeného prostředí a děje, vystupující v roli nestranného pozorovatele. Stejný koncept použil Sabina i v *Oživených hrobech*

(viz též dále v oddíle Vypravěč a postavy), vzdal se zde však „úsilí konstituovat román sloučením a vzájemným křížením různých románových prototypů“ (Janáčková—Macurová 1985: 215).

„Žalář, toť zvláštní svět pro sebe, uzavřený a tajuplný. Co vězeň v něm prožije vskutku, pak myšlénkami, city a obrazivostí, to se písmem posud ani částečně neobjevilo ostatnímu světu. Kdyby každý poněkud vzdělaný vězeň vésti mohl a vedl svůj deník, v němž by všecko uvedl, co duchem a smysly prožil, byla by to zajímavá škola pro dušezpytce“ (Sabina 2017: 217—218). Těmito slovy se otevírá jeden z mnoha rozhovorů politických vězňů v Sabinových epických obrázcích *Oživené hroby*. Snad právě postuláty realismu, plně nastupujícího v umělecké tvorbě českých spisovatelů v šedesátých letech 19. století — soustředit se na vnitřní, duševní prožitky člověka a zároveň námětově čerpat z široké škály soudobých společenských a morálních otázek — vedly Sabinu k uchopení nového žánru, v domácí literatuře doposud chybějícího — k beletrizované vzpomínce na obecně známou dějinnou událost, kterou by kolektivně sdílela celá generace. Nabízel-li čtenářsky oblíbený historický román — při stejném významovém napětí vzájemného poměru složky reálné a fiktivní — převyprávění známého příběhu z národních dějin, který mohl mimo své zábavné funkce též utvrzovat povědomí národní tradice, pak beletrizovaná vzpomínka, tj. umělecké zpracování nedávno prožité minulosti společné celému národu přiblížená optikou subjektu přímo zainteresovaného na dění (revolučních let 1848—1849), vyvolávala svou aktuálností a tendenčností o to silnější dojem sounáležitosti i věrohodnosti, kladla řadu otázek a podněcovala k okamžité reakci či polemice.

S cílem dokumentovat, připomínat a podat očitě svědectví o nedávné minulosti a skutečných událostech, jejichž následky mají dopad na právě prožívanou přítomnost a rezonují se současnou politickou situací, začal Sabina psát své „upomínky z politických vězení“, jak zněl podtitul, a od října do prosince



1863 je na pokračování publikovat v týdeníku *Boleslavan* pod titulem *Hroby živoucích* (viz Příloha, Sabina 2017: 283–320). Otištěny však byly pouze tři kapitoly.

Sabinovo odmlčení mělo pravděpodobně příčinu politickou (podrobněji viz Hesová 2017: 344). Předpokládáme však, že autor mohl mít osnovu *Hrobů živoucích* předem promyšlenou, resp. že měl jasnou představu o pointě a předepsal si závěrečnou kapitolu. Usuzujeme tak z výskytu obecného pojmenování „doktor“ pro postavu Schauberka ve dvanácté kapitole *Oživených hrobů* (vlastní jméno není použito ani jednou), přesně tak, jak je označována v třetí kapitole *Hrobů živoucích* (srov. pasáže obou verzí: Sabina 2017: 271–279 a 317–320).

Po několika letech se Sabina k nedokončeným *Hrobům živoucích* vrátil: přepsal dříve vydaný začátek textu, dílo nově rozvrhl a výrazně rozšířil až do celkových dvanácti kapitol a v roce 1870 knižně publikoval pod názvem *Oživené hroby* a podtitulem „obrázky“. Knižní verze oproti časopisecké tak doznala výrazných autorských změn: s progresivními úpravami jazykovými, stylistickými a kompozičními proběhly změny jmen protagonistů, a jak napovídá nový název a podtitul, došlo též k významnému posunu a vymezení žánrovému. Původní alegorický název *Hroby živoucích* poukazyval na období padesátých let, dobu bachovského neoabsolutismu, kterou generace revolucionářů prožila umlčena ve vězeních-hrobech („pět ztracených životů, pět živých mrtvých, či zaživa pohřbených v jednom hrobě“ /Sabina 2017: 313/). Zřetelná je tu evokace pasivity, ztráty a ukončení, která vyjadřuje zmařené naděje revoluce a definitivní pohřbení-umlčení jejích aktérů, jak se situace jevila jejich účastníkovi ve zpětném pohledu v počátku let šedesátých. Avšak v jejich průběhu se radikálně proměnily nejen poměry na domácím poli literárním (prudký vzestup umělecké kvality, emancipace české prózy na světových vzorech), nýbrž i politickém. Upravil-li Sabina název na *Oživené hroby*, byť se taková obměna může na první pohled jevit jako nevýrazná, ve významu, který mu přičetl, je zcela zásadní.

Vyjádril tak veškeré změny, které s sebou nesl dějinný i kulturní vývoj v českých zemích, když k původnímu deprimujícímu připodobnění vězení ke hrobu přidal optimistický přívlastek, jímž ho doslova i přeneseně „oživil“ — vyjádřil tak stále přítomnou naději s příslibem na příznivý vývoj aktuálního dění (srov. následující ukázky):

*Nebyl to hrob? Jest však i v hrobě kus života, a bylo ho i zde. Ovšem to život, jež těžké kameny tížily a od vnějšího odlučovaly.*

*Jako červ rakev, tak člověk uvězněný svou mysl vyhledává. [...] Či to není hrozná, vždy a vždy jen v hloubku svých vlastních myšlének sestupovati a neustále se jen týmiž probíratí?*

*Říš ducha jest bezkonečná a vždy pohybována jako říš hmoty. Pohybuje se vzájemnými styky myšlének. Ale ve vězení takovýchto styků není. Zde mysl odkázána jest sama na sebe. Rozmanitost výkonů jejich nezáleží z přítoků nových osvěžujících a posilujících látek, nýbrž jen z neustálého převracování, rozmíchávání a znovusestavování látek starých. Kdo s sebou přinesl zálohu vědomostí aneb tvořivou a živou obrazivost, ten ovšem jest poměrně šťastnější ostatních.*

*I v společném vězení, jako zde bylo, není o mnoho lépe. Styky se společníky jsou příliš přímé a nucené, než aby trvale oživovaly. Osvěžení přijde ovšem na některé chvíle, ale posléze tíseň, všem stejně udělená, tlačí všechny; protivy povah a návyku vystupují vždy příkřeji a vězeň i ve společnosti se brzo cítí osamělý a na své vlastní myšlenky poukázána.*

(Sabina 2017: 144—145)

*Byla se vůbec v myšlenkách vězňů stala jakási změna. Čím více se přibližoval den, v který se propuštění trestanců politických očekávalo, tím více se napínaly myslí těchto a vzdor všem dříve projeveným pochybnostem poddávali se téměř všickni nadějí, že nastane prospěšný obrat v osudu jejich.*

*Doufali, ale nepřiznali se k tomu a nemluvíli o tom. Ale každá narážka v novinách, každé prohozené slovo profósovo je vzbudilo k doufání. Též z druhé strany často přicházely utěšující zvěsti [...], že všeobecná amnestie přijde, an všeobecný hlas o tom obíhal mezi*

*obyvatelstvem veškerých zemí říšských. Tak se živily a vyrůstaly naděje i oněch, kteří jim dříve nedávali k sobě přistoupiti.*

(Sabina 2017: 270)

## Literární druh a žánr

Žánrově Sabina přešel od původně zamýšlené „autentické výpovědi“, jakéhosi dokumentu memoárového charakteru *Hrobů živoucích* k výrazně beletrizované formě „epických obrázků“ *Oživených hrobů*, tedy od prvopočátečního úmyslu s trochou rezignace i sentimentu zaznamenávat vzpomínky, jací jsme byli, v co jsme doufali, o čem jsme snili a co jsme plánovali, k cíli střízlivě zobrazovat a předně — polemicky kriticky hodnotit. J. Janáčková tento postup vystihla slovy: „*Upomínky* [tj. *Hroby živoucích* — pozn. P. H.] jsou subjektivnější, apelují na čtenářovy emoce a na jeho fantazii, na schopnost soucítění. *Obrázky* [tj. *Oživené hroby* — pozn. P. H.] naproti tomu apelují na čtenářovo uvažování, na schopnost samostatně hodnotit názorové konfrontace vězňů, předkládané v hovorech jakoby nedokončovaných a vypravěčem nekomentovaných. OH vypjatou myšlenkovou aktivitu předpokládají i stimulují“ (Janáčková—Macurová 1985: 214).

Jazykové a stylistické změny Sabina jistě provedl i s ohledem na předpokládaného čtenáře proponovaného prvního knižního vydání, neboť Grégrova edice Maticе lidu cílila na šíření osvěty a vzdělání mezi méně majetnými českými vlastenci.

Charakteristickým rysem české prózy 19. století převzatým z osvícenské konvence a důsledně dodržovaným především u spisovatelů romantického proudu je uvádění motta nejen k samotnému vyprávění jako celku, ale mnohdy i k jeho jednotlivým kapitolám. Nečekaná absence tohoto tradičního referenčního a intertextového rámce v *Oživených hrobech*, jinak natolik typického právě pro Sabinova díla, jasně ukazuje napětí mezi povahou fikce (literatury) a faktu (sdělování reálných událostí), druhově mezi uměleckou prózou (beletrie) a ego-

dokumentem (deník, korespondence, memoáry). Sabina jako by naznačoval, že čerpá pouze ze své autopsie, tzn. neinspiruje se u jiných spisovatelů, a přitom apeluje na kritičnost, soudnost a přesvědčení svého (rozuměj dobového) čtenáře — pamětníka týchž událostí.

*„Žalář, toť zvláštní svět pro sebe, uzavřený a tajuplný. Co vězeň v něm prožije v skutku, pak myšlenkami, city a obrazivostí, to se písmem posud ani částečně neobjevilo ostatnímu světu. Kdyby každý poněkud vzdělaný vězeň vésti mohl a vedl svůj deník, v němž by všechno uvedl, co duchem a smysly prožil, byla by to zajímavá škola pro dušezpytce.“*

*„Máš pravdu, Slave,“ pravil Hon, „a jest věru želeť, že tato část života se v literatuře posud zanedbávala.“*

*„A látky jest přece dost a dost,“ vmísil se Forti do řeči. „Pomněme jen na anglický Tower, na francouzskou Bastilu, na španělské a italské inkviziční žaláře, na Špilberk a na jiné. Toť pravé kroniky utrpení lidského. Což teprv olověné střechy benátské!“*

*„Napsáno je o tom porůznu již mnoho,“ projevil Asti, „ale vše ty popisy týkají se více zevných osudů nežli duševních zjevení vězňů. Slav má pravdu, když si přál čísti deníky [...]“*

(Sabina 2017: 217—218)

Téma románu a motivy knihy-textu obecně, resp. úvahy o povaze literatury vůbec jsou v *Oživených hrobech* velmi silně akcentovány a ironizovány (viz zde též oddíl Témata a motivy). Sabina jimi v podstatě paroduje své dřívější spisovatelské postupy: „Co je román? Historie nějaké lásky s překážkami. Látka je lež a provedení také“ (Sabina 2017: 183). Povšimněme si například demaskování románových schémat v Bianchiho příběhu „nešťastných“ lásek, když se nejprve zamiluje do vězněné revolucionářky Lóry Ujákové a vzápětí propadne kouzlu Rafaely, dívky z fotografie, jíž mu zaslala matka. Dobový čtenář byl zvyklý na typické šablony sentimentálního románu, avšak *Oživené hroby* patří už k realistickému proudu české literatury — Bianchiho mladické okouzlení je líčeno věcně, s nadhledem „zkušeného, dospělého“ pozorovatele. Ještě

patrněji se tento autorův ironický postup odhalující povahu románové fikce jeví při realistickém vyústění a vysvětlení Fortiho vyprávění (viz Sabina 2017: 262–269).

Od nejranějších ohlasů knižního vydání v roce 1870 byly *Oživené hroby* nakladatelem i kritikou skutečně žánrově zařazovány jako „první český politický román“. Oznámení o vydání bylo otištěno v příloze *Národních listů*: „Jest to velmi zajímavé a duchaplné vyličení žalářního života politických vězňů z doby bachovského absolutismu, poutající čtenáře od počátku až do konce svou svěžestí a napínavostí.“ Hodnoceno dnešními literárněteoretickými kritérii: přesnějším žánrovým vymezením než románová forma je spíše rámcová novela (hlavní příběh s vloženými samostatnými vyprávěnými) anebo přímo — dle podtitulů obou verzí této prózy — beletrizovaná vzpomínka či epické obrázky.

## Čas a prostor

Časoprostor *Oživených hrobů* je řízen historickým kontextem a autorovou životní zkušeností. Se zřetelem k fabulační licenci literární fikce tak lze za jeho předobraz považovat olomoucké kasematy v prvním kvartálu roku 1854, kde Sabina odpykával svůj trest po porážce májového spiknutí a odtud byl propuštěn v květnu 1857 na všeobecnou amnestii. V textu novely je ovšem několikrát zmiňována jiná, dřívější amnestie související se „svatbou“: „Profós podstrčil Honovi lístek novin a pravil: ‚Sňatek je už přede dveřmi; amnestie na prahu.‘“ (Sabina 2017: 260). Taková amnestie byla skutečně v Rakouském císařství vyhlášena v dubnu roku 1854 u příležitosti sňatku Františka Josefa I. s princeznou Alžbětou Bavorskou (známá jako Sissi) — ovšem jen pro určitou část politických vězňů z revolučních let 1848–1849 (propuštěno bylo dvě stě odsouzených a další stovce trest zkrácen o polovinu), což zjevně inspirovalo pointu novely.

Časoprostor je akcentován i v rovině kompoziční a významové: přísná ohraničenost (srov. Janáčková—Macurová 1985: 208–209) a sterilnost vězení s uzamknutými

dveřmi několika předsíní a labyrintem střžených kasemat brání jakémukoli náročnějšímu popisu prostředí. Přirozené proměny krajiny závislé na pravidelném rytmu střídání dne a noci a ročních období či náhlé změny počasí mohou vězni registrovat pouze tělesným nepohodlím (chlad, vlhko), anebo prostřednictvím smyslů (nasloucháním zvuků zvenčí nebo výhledem skrze hustě zamřížované okénko cely, které jim však poskytují jen velmi omezenou výšeč volného prostoru):

*Nastalo ticho, ani známka života nedošla zvenčí do vnitra.*

*Venku snad vířilo, národové se rozechvívali. Nesčíslné zájmy pohybovaly světem. Tu se radovali lidé, tam bédovali, tu šumot obchodu povšedního zaměstnával mysl, tam velké se rodily idey a proklesovaly si cestu do života, jinde zase zřetelnost úchvatem se hnala po svých cílech. Vše davem se hemžilo a hrnulo. Telegrafy přinášely zvěsti od jednoho konce světa k druhému, noviny se rozlétalý po zemích, knihy zavítaly do komnat učenců a přátel čtení, láska a nenávisť, přátelství a zášť, strasti a slasti všech barev jako vlny a vlnky povrchu a vnitru pohybovaného moře se střídaly v společenstvu — ale všelikých těchto známek jsoucnosti, jež vcelku životem nazývati jsme zvykli, ni ozvěna nezasáhla do nitra vězení. — Jako vítr a dešť a slunce, tak celý život zevní se odrážel od tuhých stěn.*

(Sabina 2017: 144)

Neměnnost a direktivnost přísně a přesně dodržovaného vězeňského režimu, který se každý den v předepsané hodiny stereotypně opakuje, a nemožnost aktivně konat a svobodně se rozhodovat ubíjí v každém jeho vrozenou kreativitu a fantazii. Tvůrčí úsilí se tak mění na mechanické fungování. Tichá samota nutí jedince znovu a znovu k depresivnímu sebezpytování („jako červ rakev, tak člověk uvězněný svou mysl vyhlodává“), násilné vytržení ze společnosti ho zbavuje rozmanitých stimulů a impulzů svobodného života a možnosti vnímat a přijímat nové podněty („Či to není hrozné, vždy a vždy jen v hloubku svých vlastních myšlének sestupovati a neustále se jen týmiž probírat?“ /Sabina 2017: 144/), tísnivé pocity obrácené do

nitra nepřirozeně deformují perspektivu jeho jindy zdravého úsudku („Vězeň vidí jen hlavní obrysy, vyplní si mezery domyslem, fantazií neb citem svým, a tudíž jeho bludy tím větší, čím důsledněji promyšlené.“ /Sabina 2017: 131/). Nekonečné prodlévání ve vynucené a sebedestruktivní nečinnosti se tak přenáší do verbální aktivity vězňů (viz oddíl Témata a motivy).

Prostor vězeňské cely, „obezděné poušti“, potažmo celého komplexu (olomoucké) pevnosti, v níž jsou uzavřeni revolucionáři různých národností, lze chápat také jako alegorii Rakouského císařství — pomyslného „žaláře národů“ — a postavy vězňů v něm jako personifikovanou a typizovanou podobu národnostních skupin sdružených v rakouské monarchii. Zcela se tím ztrácí původní, metafyzický význam vězení (srov. Hodrová 1995). V *Oživených hrobech* se žalář proměňuje z tajemného místa v prostor sociální, pouze v úvodních větách první kapitoly můžeme ještě zachytit poslední „měsíční paprsek“ romantické stylizace, která se do nich přenesla z *Hrobů živoucích* (srov. úvodní odstavce obou verzí: Sabina 2017: 127n. a 285n.).

## Témata a motivy

Jak jsme již načrtli v oddílu o kompozici, novela je vystavěna z hlavního, rámcujícího příběhu, do nějž jsou vložena další samostatná vyprávění. V. Macura upozorňuje na jeho příznačnou nedějovost: „ve společné kobce se ocitne pospolu několik vězňů různé národnosti i různých politických postojů a tráví své dny rozprávěním: o politice, o nadějích na vysvobození, o možném útěku, o literatuře“ (Macura 1986: 116). Absence děje je typickým znakem žánru narativního obrazu, který se soustředí především na detailní popis, je charakteristický úvahovými či výkladovými pasážemi a vyprávění strukturuje volným sériovým přiřazováním epizod. Všimli jsme si také, že vynucená pasivita postav je substituována jejich aktivitou verbální (vyprávěním a rozhovory, společným předcítáním nejrůznějších písemností a tiskovin), zatímco

líčení jejich činnosti, podobně jako dějové napětí, situační vtíp, dobrodružné zápletky či odhalování překvapivých kauzálních vztahů se soustřeďují do vložených příběhů, do životních příhod a událostí souvisejících s tehdejší politickou situací, o nichž si protagonisté navzájem vyprávějí. Na základě těchto zjištění tedy můžeme za nejdůležitější tematické okruhy *Oživených hrobů* považovat jednak revoluci let 1848—1849 s jejími ideály, hodnotami i různými výsledky, jež přinesla jednotlivým evropským národům, jednak samotný akt vyprávění zachycený pomocí písma a/nebo doprovázený nasloucháním a společně s ním také přítomný dialog. Novela se jimi rozpíná do podoby mnohvrstevného díla, v němž Sabina ironizoval jak současnou společenskou a politickou situaci, tak samu literaturu, stejně jako své vlastní názory a tvůrčí postupy.

V rámcovém i v každém vloženém příběhu se určitým způsobem rozvíjí a problematizuje motiv svobody. (Povšimněme si současně, jakými způsoby je zprostředkován akt vyprávění!) Asti vypráví o své rodině zapojené do ilegální politické činnosti italského spolku křižáků, o své účasti, prozrazení a zatčení. Bianchiho předcítání z náčrtu zamýšlené alegorické povídky o putování Svobody a Osvěty mezi lidstvem se po Schauberkově přílehlavé kritice přelévá v pohnutou výměnu názorů. Hon, který vede prostřednictvím podplacené maďarské ostrahy skrytou korespondenci s rodinou, vypráví o bratrově útěku před popravou a jeho podnikatelském úspěchu v Americe. Forti vzpomíná na své podivuhodné zajetí ve Španělsku, na setkání se zohyzděnou šílenou dívkou a s bývalým jezuitou, který mu vštípil lásku k vědě, umění a četbě. Téměř na poslední chvíli je k vyprávění vyzván i Slav, namísto vlastních příhod však podává groteskní historku z policejního výslechu českých studentů, jejíž inscenovaný komický dialog ústící do tragické pointy svědčí o absurditě politických procesů. V trdnomyslných chvílích všechny pohotově a empaticky rozveseluje Schauberk svými fundovanými komentáři, vtipnými poznámkami a nevšedními postřehy (vzpomínka na služku Marjanu, báchorka o vynalezení bubnu, výpravný popis



okolností vlastního zatčení atd.). Svými pragmatickými výroky pojetí svobody a osobní volnosti relativizuje, čímž zpochybňuje a ironizuje ideály revolucionářů, a na příkladu dokládá, jak snadno lze přivyknout v každém prostředí:

*Tajné korespondence nepěstují a jediné, čím by mi posloužiti mohl [podplacený dozorce — pozn. P. H.], byla by někdy nějaká kniha pro ukrácení času; ale i bez knih mohu žíti, aniž bych se nudil. Stálo by mě to měsíčně aspoň dvě zlatky, což dělá ročně čtyřadvacet zlatých. To je velký peníz, pánové, a způsobil bych za ně mnoho a velmi dobrých knedlíků. Od večera do rána bych spal aspoň dvanácte hodin. Odpůldne aspoň dvě, zbylo by jich deset. Vařením bych strávil tři hodiny denně, jedl bych pomalu, aby to aspoň dvě hodiny denně trvalo. Připočtete hodinu procházky k tomu, tak zbývají čtyry hodiny. Ty člověk snadno prochodí, prosedí a prozevluje. Někdy mu také nějaká myšlenka napadne, na které se může pásti, a takž by ucházela doba dosti dobře. Máte venku na svobodě sta, ba tisíce lidí, jižto jináče nežijí.*

(Sabina 2017: 230—231)

Neustále zpřítomňovaný motiv textu, ať už povahy umělecké, nebo komunikační, se stává tématem, předmětem i prostředkem vyprávění. Vězni tráví monotónně plynoucí čas psaním, čtením a hovory o literatuře, jejím smyslu a účelu. Litera tak pro ně nabývá kouzla kódu a tajemství, dává jim zakoušet pocit síly a moci, možnosti komunikovat se světem a zasahovat do dění venku, z něhož byli vytrženi, supluje jim omezenou volnost a aktivitu — svobodu. Celý jejich svět je stvořen slovy (fantazií a rozumem), absenci osobní svobody nahrazuje svoboda vnitřní, duševní. Pod kamny tajně vyhloubený sklípek, který se zpočátku měl stát únikovou cestou (cestou k vytoužené svobodě), využívají vězni spíše jako příruční bibliotéku, když do něj ukrývají zakázané knihy, politické brožury, deníky a noviny. Kromě oficiálně povolených odborných spisů lingvistických, matematických či geografických čtou romány vypůjčené z vězeňské knihovny (ve své mateřštině i v cizích

jazycích), pořizují si z knih poznámky, zapisují drobné postřehy, a dokonce i tvoří vlastní literární díla (Bianchi skládá milostné verše a alegorickou povídku), každý podle svého naturelu a zájmu. Ze zpráv místního provládního „plátku“ všichni uhadují pravý stav věcí a možný vývin politické situace venku, uplacením dozorce se jim výjimečně dostane i oficiálně zakázaných tiskovin a Schauberk pro zábavu paroduje novinové úvodníky:

*Jim však byly i ty nepatrné zprávy milé a vzácné, jež přinášel. Zvěděl přece něco o světě a pásmo mezi nimi a ostatním lidstvem nebylo aspoň docela přetrženo a pak — ty přeloajální politické reflexe, ty slohové salti mortali, jimiž se lež na pravdu, hloupost na moudrost a špatnosti všeho druhu na krásné skutky překrucovaly, toť byla pravá náhrada za nedostatek humoristických listů.*

(Sabina 2017: 224)

Vězni čtou uzavřeni tiše do sebe, ale i družně nahlas, předčítají si dopisy obdržené zvenku i zevnitř (motáky od Várose). Hon překládá z rukopisného deníku svého bývalého maďarského spoluvězně. Jak příběh o zradě a nezdařeném útěku, který končí tragickou smrtí, tak reportážní líčení veselí z očekávaného propouštění, jež vyústí v děsivý výjev oběšených, se stávají varovnou předzvěstí osudu naslouchajících. Jsou jim úzkostnou výstrahou, kterou zmírňuje jen naděje na příznivý vývoj politické situace (amnestie), víra v zastávané ideály, jejich představitele, zejména význačné politiky a filozofy, i v osobní cíle (například Schauberkovo úsilí vynalézt vyživující masu) či dojmy ještě silnější (Bianchiho milostná vzplanutí nebo zaujetí vzdálenou hudbou).

Sabina své přesvědčení o nezastupitelnosti literatury a jejího významu pro existenci každého národa i jedince vložil v různých obměnách do většiny svých próz, raných i pozdních, a navíc — jak je patrné z Schauberkovy promluvy výše — jej i prostřednictvím antitetického tvrzení vtipně verifikoval. Současně ovšem relativizoval svůj dřívější náhled

na osvobozující moc fantazie („obrazotvornosti“, fikce), která pomáhá přežít jedinci vyloučenému ze společnosti, když později odhalil i negativa, jež mu může způsobit (sebeklam, iluze, zkrácení skutečnosti), jak názorně zachycuje následující porovnání úryvků nejprve z *Hrobů žijoucích* a pak z *Oživených hrobů* (tento posun rovněž demonstruje přechod od romantismu k realismu):

*Při nedostatku pohnůtek k vyšším požíváním, jež by mu vnější svět byl podati měl, čerpal Slav z vlastního nitra, rozehříval mysl svou na ohnisku vlastní své obrazivosti.*

*Nebyl tedy Slav docela opuštěn, osamotněn a nešťasten, neboť měl společníci přítelkyni, družici věrnou — měl fantazii v moci své, na niž nestačila ni surovost komendantova, ni bodáky strážců, již nelze bylo uzavřítí zámky, stěsniti v kasematech a obmeziti mřížemi drátovými a železnými.*

(Sabina 2017: 307)

*Nedivte se osamotněnci. Má svou logiku a ta je jiná nežli logika skutečnosti.*

*Děje skutečné se rozdrobují na bezcílné atomy, z nichž se rychle zase sestavují k novým údobám. Vězeň vidí jen hlavní obrysy, vyplní si mezery domyslem, fantazií neb citem svým, a tudíž jeho bludy tím větší, čím důsledněji promyšlené.*

(Sabina 2017: 131)

Povšimněme si rovněž vypointování motivů řeči: vyprávění kompletně vystavěné na verbální aktivitě postav končí němým úžasem a mlčením, závěrem je ticho — a intenzita této pointy je zcela ponechána na čtenářově fantazii a jeho důvtipu.

## **Vypravěč a postavy**

Sabinovy vypravěčské postupy sice ještě i v *Oživených hrobech* zůstávají ovlivněny romantizujícím proudem předbrežnové doby (např. otevírání kapitoly lyrizujícím líčením přírodních

jevů, podmalovávajících emocionální rozpoložení postav, a detailním — jakoby scénickým — popisem prostoru, v němž bude jednáno), realistická tendence však dominuje. Východiskem autorovy vypravěčské strategie je poutavý příběh, který na platformě skutečných událostí odkrývá aktuální společenská a politická témata. Rámcovému vyprávění probíhajícímu v er-formě dominuje vševědoucí vypravěč, jehož často střídají rozsáhlá pásma postav jednak vyplněná živým dialogem, jednak vyhrazená vloženému vyprávění. V nich se postava vyvolená ostatními k líčení vlastního příběhu pro danou chvíli mění v personálního vypravěče, který je pro posílení dojmu autentičnosti občas přerušován krátkými vstupy, např. otázkami svých posluchačů.

Pro Sabinu typický odosobněný vypravěč sice postavy konstituuje, řídí a zevrubně popisuje jejich prožitky a postoje, ale zároveň vystupuje jako jejich nestranný, nezaujatý pozorovatel (srov. Janáčková—Macurová 1985: 214). Jeho pozice v rámci zobrazovaného fikčního světa je ambivalentní, neboť přestože není jeho součástí a od postav si udržuje zjevný distanc, je patrné, že klade důraz na závažnost líčených událostí a na účinek konfrontovaných názorů. Všimněme si oscilace a rychlého přechodu mezi tímto klasickým statutem vševědoucího, do příběhu zdánlivě nezasahujícího, čtenáři skrytého vypravěče-pozorovatele a rolí zaujatého vypravěče-komentátora, jenž vstupuje mezi příběh a čtenáře, apeluje jak na jeho samostatný racionální úsudek, tak i na jeho schopnost empatie, a sám na sebe pak bere úkol posuzovat, srovnávat a hodnotit. Svrchovanost této vypravěčské roviny oproti diegetické vyplývá z jejich společné historické paměti, k níž vyprávění obsahově i žánrově odkazuje, a to nejen psychologizujícími, metafyzickými či politickými úvahami (viz úryvek 1 v pracovním listu), ale výrazně též rétorickými prostředky navozujícími kontakt vypravěče se čtenářem a posilujícími dojem kolektivního sdílení zkušenosti (např.: „Nežli ranní vizita přišla se smetanou a houskami, byli *naši* vězňové už po první snídání.“ /Sabina 2017: 279 — zvýraznila P. H./).

Zatímco v pasážích úvahových (pásmo vševědoucího vypravěče) a názorových (pásma jednotlivých personálních vypravěčů) lze spatřovat Sabinovu zběhlost v psaní publicistických žánrů a populárně-naučných statí, pak na rychle se střídajících replikách živých, nestrojených, přirozených dialogů (pásmo postav) si můžeme ověřit jeho rutinu nápaditého libretisty.

Další Sabinovou vypravěčskou zálibou, jak jsme již uvedli v oddílu Kontext, bylo pozorování a vystižení lidských povah, ustavených pak do stylizovaných žánrových povahopisů. Detailní charakteristika protagonistů, vnější i vnitřní, je také klíčovou součástí žánru narativního obrazu. Podrobný popis postavy, uváděný zpravidla hned s jejím prvním vstupem do děje, je současně typický i pro veškerá Sabinova prozaická a dramatická díla, od jeho tvůrčího období raně romantického po pozdně realistické. Čím důležitější místo daná postava ve vyprávění zaujímá, tím zevrubnějšího a obšírnějšího popisu se jí v textu dostává. Autor klade důraz především na vizuální stránku, což podstata žánru narativního obrazu podmiňuje; usiluje o výstižné a barvitě vylíčení jejího vzezření tak, aby si ji i méně zdatný čtenář dokázal ihned vybavit — jako by ji mohl spatřit na připojeném obrázku. (V tomto ohledu literární žánr obrazu fakticky zastupoval skutečné ilustrace, jejichž nabízející se zařazení ovšem knihu, sešit nebo časopis významně prodražovalo, a ještě v polovině 19. století tak v našich zemích činilo pro nemajetné čtenáře téměř nedostupnou.) Vnější charakteristika zpravidla ihned přechází do vnitřní a postavě je tím vtisknuta povaha — většinou v souladu s (nejen) dobovými šablonovitými stereotypy — korespondující s její tvářností. Stálost a relativní neměnnost hrdinovy povahy je jedním z důvodů, proč se Sabinovi nepodařilo ovládnout koncepci moderního evropského románu. Postavy jeho povídek a novel jsou pochopitelně zasahovány vnějšími událostmi a odpovídajícím způsobem na ně reagují, avšak zpravidla nemají možnost je samy ovlivňovat, nedokáží nebo nemohou řídit svůj

osud, projevy jejich svobodné vůle jsou zvnějšku potlačovány (srov. výše žánr osudové tragédie). Zásadní je skutečnost, že povahy protagonistů se v průběhu vyprávění nemění, nýbrž i po vylíčených životních zkouškách a útrapách zůstávají v jádru stále stejné, nevyvíjí se. Opět zde můžeme vysledovat ohlas romantické poetiky Sabinova raného tvůrčího období, pod jehož vlivem konstruuje své fikční světy s jasně rozlišenou a konstantní hodnotovou polaritou krajních stavů (např. dobro a zlo, staré a nové). Nejčastějším Sabinovým postupem je proto i při popisu postav kontrast, pomocí něhož zřetelně vyvstává protikladnost jejich charakterových vlastností.

Tak i v *Oživených hrobech* je převážná většina postav uvedena na scénu hned v první kapitole a detailně charakterizována poukazem na vzájemné odlišnosti. Do přísně střežené cely je postupně ostrahou kasemat přivedeno šest politických vězňů různých národností. Žádný z nich nehraje hlavní roli, naopak každý je nositelem jedinečných výrazných vlastností, představitelem určitého typu letory a obhájcem konkrétního životního a politického přesvědčení, jež se prostřednictvím společných rozmluv a vyprávění setkávají ve vzájemné shodě, anebo střetávají v zaujaté názorové polemice. Mluvčím Čechů je tichý, přemýšlivý a skeptický Slav, zástupcem Maďarů racionální flegmatik Hon. Jelikož na úplném počátku vyprávění obývají celu pouze oni dva, jsou jejich charakteristiky zachyceny kontrastně, jako dva opačné póly. V první verzi novely, *Hrobech živoucích*, byla opozice idealisty a realisty ještě více posílena (srov. Sabina 2017: 219–131 a 286, 306–308): např. autorem alegorického románu o Svobodě a Osvětě je právě Slav, zatímco v *Oživených hrobech* jeho „snílkovskou“ roli přebírá nejmladší z Italů, naivní Bianchi. S ohledem na politickou situaci roku 1867 můžeme také usuzovat, že Sabina oproti první verzi výrazně potlačil úlohu Maďara Hona (Huna) a část z jeho pragmatismu, racionalismu, rozvahy a životní vyzrálosti převedl na Čecha.

Vzápětí se dvojice rozroste o další tři odsouzence: dvacetiletý snílek a sangvinik Bianchi, třicetiletý melancholik

Asti a energický sedmdesátiletý optimista Forti jakoby v trojjediné postavě zastupují italskou národní povahu se zkušeností revolucionáře promítnutou do třech životních fází: mládí — střední věk — stáří (viz úryvek 2 v pracovním listu). Povšimněme si zejména využití terminologie podle Hippokratovy typologie temperamentu (cholerik, flegmatik, sangvinik, melancholik), příznačného pro popis všech hlavních Sabinových charakterů (srov. Charypar 2010: 151—153).

Naposled přivedeným vězněm je sedmapadesátiletý doktor filozofie a chemik Benedikt Schauberk z Vídně, jemuž byl vyměřen jednoletý trest za veřejné pobuřování proti vládě v opilosti. Jeho postavou Sabina uvádí do české literatury osobitý typ sarkastického pyknika (bývá dokonce označována za předobraz Švejka — srov. Vaněk 2009: 193), ale zároveň vzdělaného, vtipného i důvtipného, logicky uvažujícího pragmatika, který hraje roli názorového oponenta všech přítomných revolucionářů, idealistů i romantiků („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.“ /Sabina 2017: 197/). V *Hrobech živoucích* se zprvu jeví (ještě pod jménem Heidelberg) spíše jen jako požívačný a podivínský měšťák, jeho charakter zde ovšem nemohl být dále rozveden, protože s jeho příchodem bylo pokračování „Upomínek“ v časopise ukončeno. V *Oživených hrobech* je pak posílána nejen jeho jízlivost a cynismus, ale i rozvaha a soudnost, inteligence, kulturní a společenský rozhled. Přesto i jemu Sabina v rámci relativizovaného vyprávění vymezil určité limity, díky nimž dostal přes všechnu typizaci a modelovost svých charakterů velmi reálného, čtenářsky uvěřitelného zobrazení. Schauberk je nejpropracovanější postava novely, bytostný pragmatik, groteskní a ironizující činitel, který má za úkol vyléčit „všechny“ revolucionáře z jejich idealismu:

*Dojem činil ovšem na každého jiný. Astiho nesrovnalý zjev doktorův přímo urážel. Fortiho zase mrzelo, že osoba tak nepatrná a poměrně*

*věznům i nebezpečná se dostala do jejich kruhu. Bianchi na Vídeňáka koukal jako na tatrmana v komediantské budce, Hon se v mysl domýšlel, že jim dán byl vyzvědač a pozorovatel řeči a jednání, Slav ale v tom člověku viděl jen komický živel, jež osud do tragédie nynějšího života jejich byl vmísil.*

*Slav měl pravdu. Dokázalo se časem, že Schauberk nebyl nebezpečný, ani duchem tak docela nepatrný, jak zpočátku se jevil. Ale podivín byl a na neštěstí své člověk velmi žravý. Pro zoláštnosti své se po dobu uvěznění svého stal skutečně komickým živlem v kruhu společníků. (Sabina 2017: 174—175)*

## Jazyk a styl

Přes různorodé národnostní zastoupení všechny postavy, stejně jako vypravěč, promlouvají spisovnou češtinou, pouze výjimečně, především na začátku vyprávění, při uvedení italských vězňů do cely, je do jejich přímých řečí vsunuto několik krátkých zvolání, zaklení, citátových či ustálených slovních obrátů jinojazyčných, které mají zejména funkci evokační a charakterizační. Význam těchto výroků vyplývá z kontextu:

*„Maledetti! Je to díra! Aby tu vlk přebýval! O cani! Carnifici! Bestie! Vaše rozumy z pekelného dýmu! Gente stupida! Jaké tu bude zůstávání! Ani čert by odtud nevyklouzl. A přece! Fuggiremo tutti! Vytřeme jim zraky. Paziienza. Utečeme za krátký čas. Jen strpení!“*  
(Sabina 2017: 132—133)

Pouze mluva doktora Schauberka tíhne k familiárnosti a hovorovosti, čímž je opět s ohledem na typologii postav vytvořen účinný kontrast ke kultivovanosti jeho spoluvězňů (Janáčková 1985: 132) — viz např. Schauberkovo spontánní seznámení se se spoluvězni a jejich reakce (Sabina 2017: 172—174).

Průběžně v celém textu se velice často vyskytují slova z cizích jazyků přejatá, vlastní jména a názvy. Vedle



frekventované italštiny se buď přímo objevuje, nebo je zmíněna i latina (*ultima ratio, de lana caprina, leo quaerens quem urget, ore et more*), francouzština (*réveil, par distance, tout comme chez nous*), maďarština (*közönöm, uram*), angličtina (*farmer, farm*), španělština (*exaltado*) a polština (*Żaliwski, Kmietowicz*). Kromě fráze „*Sack und Pack* odsud!“ (Sabina 2017: 281), užitě v samém závěru novely, kde předznamenává blížící se ironickou pointu, je vzhledem k době vzniku novely příznačně eliminována němčina (Mareš 2003: 80–83). O odporu ke všemu rakouskému svědčí např. i přímá zmínka na začátku páté kapitoly: „Cítili nechuť k Vídeňákovi vůbec a k vídeňskému nářečí, v němžto vždy se vyjádřoval, obzvláště“ (Sabina 2017: 176).

Na rozdíl od děl tematicky čerpajících ze starších českých dějin Sabina v prózách ze své současnosti, resp. blízké minulosti, vyhrazuje poměrně významný prostor humoru, mnohdy až fraškovitým a groteskním scénkám s ironickými a jízlivými narážkami. V *Oživených hrobech* pak zejména humoru situačnímu a myšlenkovému — ve vtipné historce o hlouposti rakouských dozorců se neváhá dotknout ani obecně uznávané autority Josefa Jungmanna: „ten člověk neměl as nic jiného na světě co dělat, že toho tolik naškrábal“ (Sabina 2017: 216) — ale i slovnímu: „Všickni vyskočili radostí. Hon vytáhl z kapsy tobolku, z tobolky pětku a podstrčil ji vojákovi. Vnitřku skákali vězňové a přede dveřmi jejich hlídač“ (Sabina 2017: 279).

V souladu s žánrem narativního obrazu je to též komika vizuální, respektive gestická a mimická, připomínající němou grotesku, ovšem zachycená dovedným vypravěčským popisem, který vyžaduje čtenářovu představivost: „[...] profós, ukázav rukou na Schauberka, jenž jakoby nic do komisárku kousal. Komendant se obrátil a mžhournal naň, doktor žvýkaje zase na něho a tak oba chvílku na sebe mžhourali jako dva kocourové“ (Sabina 2017: 213).

# Shrnutí

1. Děj novely *Oživené hroby* je zasazen do 50. letech 19. století. V jedné cele je uzavřeno šest politických vězňů různých národností, které vynucená nečinnost vede k vzájemným diskuzím a společnému vyprávění.
2. Absence děje v hlavním příběhu rámcové kompozice je kompenzována verbální aktivitou postav, napětí a jednání se soustřeďuje do vložených vyprávění.
3. Název první verze novely *Hroby živoucích* (1863) poukazoval na dobu bachovského neoabsolutismu, kterou generace revolucionářů prožila umlčena ve „vězeních-hrobech“. Nový název *Oživené hroby* (1870) odráží pozitivní změny („oživení“) v českých zemích po jeho pádu. Kromě úprav stylistických a kompozičních se změnila také jména některých postav a žánr (z emotivních vzpomínek na beletrizovaný narativní obraz).
4. Uzavřený prostor vězeňské cely lze interpretovat jako alegorii Rakouského císařství („žaláře národů“) a postavy vězňů v něm jako personifikovanou a typizovanou podobu národnostních skupin sdružených v rakouské monarchii.
5. K ústředním tematickým okruhům patří jednak revoluce s motivy svobody, jednak samotný akt vyprávění/psaní zastoupený různými médii textové a verbální povahy.
6. Vypravěčské postupy zůstávají ovlivněny romantizujícím proudem předbrežnové doby, realistická tendence však převažuje. Er-formu vševědouceho vypravěče střídají rozsáhlá pásma postav vyplněná dramatickým dialogem, nebo vyhrazená vloženému vyprávění, v němž se vyprávějící postava pro danou chvíli mění v personálního vypravěče.
7. Vševědouce vypravěč na sebe bere dvojí roli: jednak objektivního, nestranného, až jakoby lhostejného pozorovatele, který konstituuje, řídí a popisuje postavy, jednak zaujatého komentátora, jenž se obrací ke čtenáři.

8. Postavy jsou detailně popisovány hned při prvním vstupu do děje, žádná nehraje hlavní roli, každá je nositelem jedinečné vlastnosti, představitelem jednoho typu letory a obhájcem určitého názoru. Odlišnost charakterů je zvýrazněna vzájemným kontrastem, v průběhu vyprávění se povahy nevyvíjejí.
9. Přestože jsou protagonisté různých národností, všichni promlouvají, stejně jako vypravěč, spisovnou češtinou. V textu se však často vyskytují cizí vlastní jména a názvy, jinojazyčná zvolání a citáty, i slova z cizích jazyků přejatá. Vedle frekventované italštiny je to latina, francouzština, maďarština, angličtina, španělština a polština, naopak příznačně je zcela eliminována němčina.
10. K relativizaci vyprávění přispívá též jazykový humor a ironie.

# Literatura

## **Brůha, Jan**

2012 *Filozofické, náboženské a sociálně politické názory Karla Sabiny* (Praha: Quatro Design)

## **Hesová, Petra**

2017 Komentář a Ediční zpráva; in Karel Sabina: *Novely* (Praha—Brno: Host), s. 321—351 a s. 352—403

## **Hodrová, Daniela**

1995 Vězení jako místo přístupu k bytí; *Česká literatura* 43, č. 1, s. 9—38

## **Hrdina, Martin**

2015 *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskusích o literatuře 1858—1891* (Praha: Academia)

## **Charypar, Michal**

2010 *Karel Sabina: „epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání* (Praha: Academia)

## **Janáčková, Jaroslava**

1985 Oživené hroby; in *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* (Praha: Československý spisovatel 1985), s. 126—135

## **Janáčková, Jaroslava — Macurová, Alena**

1985 Prostor v díle, dílo v prostoru (Oživené hroby Karla Sabiny); in *Slavica Pragensia XXV/1982, AUC — Philologica*, č. 4—5, s. 207—216

## **Kusáková, Lenka**

2000 Karel Sabina; *Česká literatura* 48, č. 5, s. 502—518; knižně jako heslo in *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4/I* (Praha: Academia 2008)

## **Macura, Vladimír**

1986 Karel Sabina. Oživené hroby; in *Rozumět literatuře I* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 113—121

## **Mareš, Petr**

2003 Karel Sabina: Oživené hroby; in „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti* (Praha: Karolinum), s. 80—83

## **Vaněk, Václav**

2009 Vítězství doktora Schauberka; in *Disharmonie*, kap. Heinovské Čechy (Praha—Podlesí: Dauphin), s. 179—195

Text tohoto *Semináře ČK* vychází z komentáře a ediční zprávy, připojených k souboru Sabinových *Novel* vydaných v edici ČK v roce 2017.

P. H.

## O autorce

Petra Hesová je editorkou a redaktorkou *České knihnice* v textologickém a edičním oddělení Ústavu pro českou literaturu AV ČR. V Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty UK vede semináře literární historie a ediční praxe. Zaměřuje se především na českou prózu 19. století a textologii. K vydání připravila a doprovodnými komentáři opatřila díla K. Sabiny, Š. Hněvkovského, V. K. Klicpery, K. Světlé a dalších.

## O *České knižnici*

*Česká knižnice* přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

NOVELY



NOVELY



Karel Sabina



Karel  
Sabina  
NOVELY



NAKLADATELSTVÍ HOST



ČESKÁ KNIZNICE

## Karel Sabina

### Novely

Ediční příprava a komentář: **Petra Hesová**

Počet stran: **440**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-982-4**

Rok vydání: **2017**

Tři novely vybrané z rozsáhlého a různorodého díla Karla Sabiny (1813—1877) přibližují dnešnímu čtenáři autorův tvůrčí vývoj a rovněž poukazují na jeho nezanedbatelný vliv na formování české literatury v její tematické i žánrové rozmanitosti. Svazek otevírá předbřeznová novela *Ervín* (1836, upraveno 1845), modelová próza českého romantismu. *Vesničané* (1847) pak představují první z pokusů o realistické zobrazení jinak převážně idealizovaného českého venkova. V závěrečném, umělecky patrně nejzdařilejším díle *Oživené hroby* (1870) Sabina střízlivě, kriticky i sebekriticky konfrontoval názory a ideály účastníků evropského revolučního dění čtyřicátých let a bryskní pointou zhodnotil výsledky úsilí a činů své generace. Připojena je i časopisecká verze této novely, nazvaná *Hroby živoucích* (1863), a komentovaný soupis evidovaných vydání.