
PROTIPOPRAVČÍ ČETA PETRA RITTERA

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Petr Ritter (narozen 1950) patří do prozaické generace, která vstoupila do literatury v osmdesátých letech. Debutoval roku 1986 novelou *Advokát ex offio*, napsanou spolu se Zdeňkem Šťastným. Šlo o generaci, jež v posledním decenniu komunistické éry byla nejen náležitě rozčarována, ale také dostatečně kritická (pokud to ovšem společenský dozor v literatuře dovoľoval). Do této dosti různorodé generace se vedle autora *Chybné diagnózy* (což je Ritterova první samostatná kniha z roku 1987) řadí prozaici Antonín Bajaja, Jiří Kamen, Ludmila Klukanová, Vladimír Macura a Zdeněk Zapletal.

Ritter je povoláním právník a ve svém románě *Protipopravčí četa* vydaném roku 1992 podal další právníký příběh, tentokrát nejvyhrocenější, neboť v něm vznesl rozhodnou pochybnost o oprávněnosti trestu smrti. Poznámka na konci jeho prózy sděluje, že byla napsána během roku 1989 a dokončena v lednu 1990. Téhož roku byl u nás trest smrti zrušen, na čemž se Ritter podílel. Jeho román výstižně na složitém případě zprostředkovává nejružnější okolnosti a problémy, které výjimečný trest provázely. Podařilo se mu to kultivovaným způsobem, poněvadž *Protipopravčí četa* vtiskl tektonický tvar.

Vstupní kapitola románu nese název Pátek a její incipit zní: „A zase tu máme pondělí, vidíte“ (Ritter 1992). To pronáší uklízečka u soudu. Sousedství těchto dvou temporálních protimluv má svůj širší dosah – protimluv v označení dnů totiž signalizuje mnohé protimluvy a zmatenosti, k nimž v následujícím právním příběhu dochází. Jde o deflektivní incipit, založený na odchylce.

Román sám vybudoval Ritter na kalendářním cyklu jednoho týdne. Románový děj začíná v pátek a další pátek končí. Jednotlivé kapitoly

jsou ve své posloupnosti nazvány podle jednotlivých dnů v týdnu – próza tedy má celkem sedm kapitol, z nichž 1., 6. a 7. nesou páteční označení. Pátek 6. kapitoly se odehrává týden po pátku kapitoly 1., pátek 7. kapitoly pak týden po kapitole předchozí.

První kapitola začíná v pondělí, ale vzápětí se přenesse do předcházejícího pátku. V ten den je do cely přiveden Biesinger, který má být souzen pro vraždu. Okamžitě dojde mezi ním a dvěma spoluvězni ke konfliktu, vězni proti němu útočí vyostřeným bodcem. Na začátku jej zachrání náhoda, ve finále je pak čtenář informován o tom, že podobným nástrojem byl sprovozen ze světa. Vstupní scéna románu tedy má charakter anticipační.

Rozmanitý způsob scénování je Ritterovi blízký, vedle anticipační scény zasadil do románové tkáně několik scén intuitivních. Biesinger je souzen pro vraždu doktorky Robové. Nejzáhadnější na celém případě je skutečnost, proč se doktorka Robová ocitla v noci v zahradě psychiatrického ústavu, kde byl násilně ukončen její život. Tuto otázku si klade ve scénách intuitivního rázu čtveřice soudců – v druhé kapitole Šerý, v třetí Iva Táborská, ve čtvrté předseda Gartner a v páté Podlaha. Přesněji řečeno Šerý, Táborská a Podlaha se vciňují do Robové, kdežto Gartner jako jediný do Biesingera.

Ritter intuitivní scény nijak nevyděljuje, jakoby bezděčně se samy od sebe začnou v mysli jednotlivých soudců vytvářet. Ta první, Šerého, začíná takto: „Ida [tj. Robová] stojí u okna teď už ztichlého bytu. Prsty si projíždí své dlouhé tuhé blond vlasy, možná by ještě někdy mužům mohla připadat jako lvice. Právě má za sebou nechutnou konverzaci s manželem o jejich sexuálním životě. Ukončil ji tím, že se zavřel ve svém doupěti.“ Obdobně se noční záhadu pokoušejí rekonstruovat i další tři členové poroty a předseda soudu.

Ve výskytu intuitivních scén je zjevná pravidelnost – v každé kapitole jedna a všechny postupně za sebou. Kapitoly 2. až 5. tvoří pak z celkového počtu sedmi podstatný střed, přesněji řečeno střední část románového syžetu. Gartner přitom jako jediný rozjímá o Biesingerovi ve 4. kapitole, což je v díle o sedmi kapitolách kapitola středová.

V této kapitole dojde ještě k jedné události, daleko závažnější – Morava se rozhodne, že nebude hlasovat pro trest smrti. Středová kapitola tak představuje zřejmé tektonické zvýraznění.

Pozoruhodné je, že jeden ze soudců tímto způsobem o Robové a Biesingerovi vůbec nedumá – je jím Morava, ten, který očekávaný trest smrti zvrátí. Dále stojí za zmínku, že první intuitivní scénu vytváří ten, kdo se k soudu dostavil jako poslední – Šerý. Shodou okolností právě oni dva se spojí a zahájí akci proti tomu, aby Biesinger byl odsouzen k trestu smrti. Morava má ještě jedno výjimečné postavení – je to on, který si jako jediný uvědomí souvislost všech intuitivních scén, tedy výjevů, jež proběhly pouze v mysli jednotlivých soudců. V 5. kapitole Gartnerovi polemicky praví: „Chtěl jsem jen říct, že ani při nejpoctivější vůli, o které nepochybuji, že ji všichni máme, si nedokážeme správně představit, jak se vlastně pětadvacátého dubna v tom parku události sběhly. Jsem si dokonce jistý, že si každý představujeme něco jiného, jinou vraždu. A každá bude pravděpodobná, jenom pravděpodobná.“ Moravova promluva tak jednoznačně uzavírá řadu intuitivních scén, a aniž byly proneseny, je zhodnotí. Navíc vzápětí vychrlí ve zkratce řadu dalších možností, jak k vraždě došlo či dojít mohlo. Po této argumentaci nastane nečekaný a zdánlivě nelogický zlom – Morava se Gartnera dotáže, odkud má tu záložku, kterou zakládá trestní zákon. V tomto okamžiku se série intuitivních scén spájí se stěžejním motivem románu. Morava se v tomto případě projeví (a nejen v tomto) jako protipól stále suverénního Gartnera.

Přibližně stejnou frekvenci jako intuitivní scény má v románě dominantní motiv záložky. Vztahuje se k předsedovi poroty Gartnerovi. Poprvé se tento motiv objeví v 2. kapitole, kde si Gartner „pořád ještě nepřítomně pohrává s jakousi záložkou do knihy utkanou z pěti či šesti provázků“. V dalších kapitolách se motiv pravidelně vrací, k podstatnému zvratu dochází v 5. kapitole, kdy se Morava Gartnera dotáže, odkud tu záložku má. Doposud frekventovala záložka v románovém textu pouze jako charakterizační předmět, který se v tomto

okamžiku stal předmětem záhadným, mysteriózním, poněvadž Gartner na tuto otázku neodpoví, nechce odpovědět. Od této chvíle se motiv záložky stává motivem plně mysteriózním.

K objasnění motivu dochází v 6. kapitole. Při zasedání poroty Morava z Gartnera vytáhne, že jeho záložka je z provazu nevinně odsouzeného, na jehož odsouzení se předseda poroty podílel. Gartnerovo přiznání vede k tomu, že rozkolísá postoj jednotlivých porotců, takže nakonec se trest smrti pro Biesingera promění ve dvacet pět let žaláře. Motiv tak má v textu krystalizační funkci.

O autorově schopnosti pracovat s kompozičním motivem svědčil už dříve motiv připravované krádeže v „Biliáru Přemysla Schourka“ (*Biliáry*), v daném případě šlo o falešný motiv.⁽¹⁾ Kompoziční motiv se podílí i na výstavbě Ritterova pozdějšího románu *O dětech žen a mužů* (2020). Tady jde o motiv pravnuka, který má zachránit mamutí podnikatelské impérium. Od mysteriózního motivu *Protipopravčí čty* se liší už svou dvojznačností, má paradoxní a imperfektivní charakter.

Motiv v *Protipopravčí četě* je záležitost celého románu, stejně tak jako jeho prostor. Ten je zdánlivě jednoduchý, konstantní, neboť téměř všechen děj se odehrává v soudní místnosti zvané Porota, kde probíhá líčení. V 5. kapitole dochází však k vybočení, neboť všechny porotce pozve soudce Gartner na svou chatu. Jeho chata je v tomto případě prostorem kontroverzním, neboť Gartner je sem pozval mimo jiné proto, aby je utvrdil ve svém postoji. Situace se mu však vymkne z rukou a začne se obracet proti němu, proti jím prosazovanému trestu smrti. Vyvrcholení kontroverznosti prostoru představuje veranda Gartnerovy chaty, kde si Morava a Šerý definitivně ujasní okolnosti kolem absolutního trestu. Rozjařený Šerý navíc právě zde pojme úmysl založit protipopravčí četou.

Vedle syžetové složky je v románovém textu hojně zastoupena složka úvahová. Tato složka je záležitostí především Moravovou. On jako první vystoupí proti trestu smrti a celý případ v podstatě zvrá-

1 Soubor čtyř povídek napsaný se Zdeňkem Šťastným vyšel v roce 1987.

tí. Sám Morava se v románě zpočátku jeví jako mlčící tvor, teprve od 5. kapitoly se začíná aktivně projevovat. Také frekvence úvahové složky se v textu proměňuje – počáteční úvahové náběhy v rozmluvách se od 5. kapitoly zvrátí v rozsáhlejší úvahové partie.

Moravovi je v románě blízký Šerý, který se na úvahové složce – ovšem v daleko menší míře – rovněž podílí. Úvahová složka vrcholí v rozmluvě Moravy a Šerého na verandě Gartnerovy chaty na konci 5. kapitoly, která vyústí, jak už zmíněno, do Šerého rozhodnutí založit protipopravčí četú. Teprve zde se poprvé (vedle titulu prózy) objeví toto poněkud nezvyklé sousloví.

Úvahová složka je v *Protipopravčí četě* rozvitá, až zbytnělá. Ritter rád ponechává postavy uvažovat a kombinovat, někdy zaplní jejich úvahy celé stránky, dějová složka je jimi často potlačena. V Ritterově tvorbě není tato tendence zdaleka nová, doplácí na ni také jeho román *Na hraně* (1989).

V úvahové složce i mimo ni se čas od času objevují gnómy, pronášené hlavně Gartnerem. Jeho sentence se nahromadí ve zlomové 5. kapitole, v níž takto svým kolegům přitakává nebo jim oponuje. Šerému: „Hloupost vám lidé odpustí spíš než duchaplnost.“ Táborské: „Nejdůležitější pro manželství je, paní Ivo, umění neptat se.“ Podlahovi: „To víte, genialita bývá prostá [...]. Prostota však nemusí být geniální; zvláště ne svatá.“ A znovu Šerému: „Někteří lidé poslouchají, co se říká, a někteří, proč se to říká.“ Šerého jméno zde nepadlo náhodně dvakrát, neboť on je jediný, který na Gartnera stejným způsobem, tj. gnómami, reaguje. Poprvé už v 3. kapitole: „Život je vlastně krásný tím, co nevíme, ne tím, co víme.“

Gnómy představují u Rittera kontrast k zbujele úvahové složce, omezují ji, i když zdaleka ne vždy zdárně. V dalším autorově vývoji gnómy úspěšně nahrazují (vytlačují) rozvinutost úvahové složky. Tak je tomu v románech *Kniha moci a elegantních nevěstek* (2018) a *O dětech žen a mužů*.

Tíhnutí ke gnómám, sentencím, je Ritterovi vlastní – v knize *Stolní společnost* (2019) je osamostatnil do několikrát se opakujících pasáží

s názvem *Miniatury*. Nejde o pasáže podružné, neboť už podtitul *Stolní společnosti* zní: *Příběhy a miniatury*.

Ve finále *Protipopravčí čty* se úvahové opět zvrátí v syžetové – porotci ve zjitřeném smyslu pro spravedlnost se rozhodnou vytvořit protipopravčí četou, jakousi ligu pro zrušení trestu smrti. Zjitření však během jednoho týdne vyvane a – jak ukazuje poslední kapitola – vše se vrátí do starých zaběhaných kolejí. Finále tedy má deziluzivní ráz.

Protipopravčí četa je temporálně zarámována, jak už v úvodu zmíněno, začíná pátkem a stejným dnem končí. Uzavírá se dokonce dvojím pátkem, ne totožným, ale dvěma pátky týdnem oddělenými. Stačí jeden týden, aby nadšení pro protipopravčí četou beznadějně vyprchalo. Do tohoto mezidobí spadá ovšem také Biesingerova násilná smrt.

Petr Ritter v *Protipopravčí četě* zachytil klasický právní případ, v němž není složité objasňována kriminální podstata vraždy, ale spíš její podstata právní a psychologická. K problematice trestu smrti sáhl autor v době, kdy tato sporná otázka byla navýsost aktuální. Jak už rovněž uvedeno, psal ji na sklonku komunistické éry, jejíž čelní představitelé poslali na smrt řadu čestných a nevinných lidí.

Intuitivní scény, mysteriózní motiv, prostor a gnómy ztělesňují stavebné činitele, kteří – spolu s tématem – Ritterovo dílo spojují a scelují. Úvahová složka by tak ze své podstaty měla rovněž činit, avšak její tendence k bezbřehosti tomu brání. Výše uvedená tektonická čtveřice tedy představuje nejzávažnější a nejúčinnější stavebné prostředky této prózy.

Pozoruhodnost mysteriózního motivu spočívá v tom, že je nenápadně skrytý, a záhada, kterou v sobě tají, je v daném okamžiku odhalena a zpřístupněna. Intuitivní scény jsou zcela jiného ražení – stejnou situaci v nich nahlíží soudcové z různého úhlu, a navíc částečně subjektivně zabarvené. Prostor, zejména pak kontroverzní, ztělesňuje v tomto případě stavebný prostředek, jenž rozhodným způsobem přispěje k zvratu celého případu (za pozornost stojí už jeho podvojnost – nejprve chata, pak její veranda). Mysteriózní motiv, intuitivní

scény a kontroverzní prostor představují zároveň činitele, jež nepatří k běžným.

V generační vlně osmdesátých let, kdy Petr Ritter vstupoval do literatury, lze stěží najít prozaika obdobného morfologického založení. Jisté příbuzenství vede spíše k starším představitelům. Intuitivní scény uplatňoval např. Miroslav Horníček, konkrétně ve svých hrách *Můj strýček kauboj* a v goethovské komedii *A co ženy, pane dvorní rado?*⁽²⁾ Na první pohled působí toto příbuzenství poněkud nezvykle, ale i Ritter má s dramatickým žánrem nemálo společného, ne však s žánrem divadelním, ale televizním. Na sklonku osmdesátých let, kdy se Horníčková tvůrčí dráha v podstatě uzavírala a Ritterova začínala, napsal autor *Protipopravčí čtyři* tři scénáře, jež režíroval Alois Müller (*Preference, To se ti povedlo, tatínku*, oba 1987, a *Advokát ex offio*, 1988, se Zdeňkem Šťastným). Uvedené sepětí Horníčka s Ritterem vyhlíží zdánlivě náhodně, ale určitý společný jmenovatel spolu sdílejí. Je jím prolínání morfologického s psychologickým. A sepětí tohoto druhu je vždy účinné a pronikavé.

Neméně závažnou otázkou je otázka Ritterova dalšího vývoje. Jeho *Brodyho testament* (2014) a *Kniha moci a elegantních nevěstek* jsou totiž založeny pouze na příběhu (*Kniha moci* na příběhu dosti skandálním), kdežto *Protipopravčí čtyři* vybudoval autor na příběhu důsledně komponovaném, jehož výsledkem je nemalá emotivní a estetická působnost.

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.

Olomouc

fvseticka@seznam.cz



2 Srov. Všeticka, František. 1999. Dílna Miroslava Horníčka. Olomouc: Olomouc s. r. o.