

---

# SOUDCE Z MILOSTI IVANA KLÍMY

FRANTIŠEK VŠETIČKA

---

Klímův *Soudce z milosti* (Londýn 1986) je román o trestu smrti, přesněji o soudci na začátku normalizačního období, který je přesvědčen o tom, že trest smrti je nehumánní, a je svými představenými tlačěn do situace, aby nad obviněným nejvyšší trest vynesl. Udělení trestu smrti údajnému vrahovi má být jeho prověrkou pro další setrvání v profesi. Klímův soudce od počátku až do konce vytrvává ve svém přesvědčení. Protagonistův postoj je jednoznačně určen jeho otřesnými zážitky z dětství, které prožil a protrpěl jako čekatel na smrt v nacistické internaci. Jeho kamarádi smrti propadli, on zůstal a má pocit dluhu vůči těm, kterým nebylo dáno přežít – a tento jedinečný prožitek si nese celým svým životem. Takový je postoj soudce Adama Kindla, situace za normalizace je pro něho tedy neřešitelná. Vše viselo na vlásku, ale Klíma byl vždycky ten, kdo našel řešení – odpověď lze nalézt v rozvětveném ději daného příběhu a rovněž v tektonice románu.

Románový příběh *Soudce z milosti* má ovšem složitou historii. Byl napsán v 70. letech a byl neobyčejně rozsáhlý. Autor jej charakterizoval těmito slovy:

Do románu jsem po každé kapitole ještě vkládal krátké texty, složené z dokumentů o trestu smrti v dějinách, kapitoly nazvané Staroměstské náměstí, které opět shrnovaly otřesné chvíle v dějinách tohoto náměstí, a konečně kapitoly Sny a děsy, jakési fantasmagorie odehrávající se v mysli hlavního hrdiny. – Kom-

pozice románu tedy byla hodně složitá a v podstatě tříštila vlastní děj (KLÍMA 2012, 415).

Původní verze románu vyšla v samizdatu pod názvem *Stojí, stojí šibenička*, další verze byla vydána roku 1979 ve švýcarském Luzernu německy, jmenovala se *Der Gnadenrichter*. Poslední verze vznikla s odstupem času, což Klíma komentuje následovně:

Zhruba deset let od chvíle, kdy jsem román dokončil, jsem se rozhodl, že jej celý přepracuji. Vypustil jsem všechny vložené kapitoly, text proškrtal a celé pasáže napsal znovu. V této konečné podobě pak *Soudce z milosti* vyšel česky v londýnském nakladatelství Rozmluvy (1986) a poté i ve všech překladech (IBID.).

Vyvstává nyní otázka, jakou tektonickou podobu *Soudce z milosti* posléze dostal.

Klímův román je rozvržen do deseti kapitol, jež se odehrávají v románové přítomnosti. Za každou z těchto kapitol následují kapitoly dějstvující v minulosti, autor je označuje pravidelně se opakujícím názvem „Než se napijeme z řeky Léthé“. Oba druhy kapitol se pravidelně střídají a vytvářejí kvantitativní rytmus. Jejich kvantitativní vztah je rovnocenný, neboť přítomnostní příběh, stejně jako minulostní mají po pěti kapitolách. Jediný rozdíl je ve finále románu, který musí skončit přítomnostním děním, závěrečná minulostní kapitola je proto vypuštěna. Početně vzato je přítomnostních kapitol deset, kdežto minulostních pouze devět.

V celém románě je uplatněno hledisko protagonisty, soudce Kindla, pouze v přítomnostních kapitolách patří každá pátá podkapitola jeho manželce Aleně. Její pohled je konfrontován s pohledem manželovým. Vzhledem k tomu, že k poslední kapitole není připojena kapitola minulostní, má poslední slovo v románě nikoli soudce z milosti, ale jeho žena. Smysl díla tím však není pozměněn, neboť do hrdinčina světa nečekaně vstoupí tři muži, kteří tento její svět ovlivní; součástí

této trojice je Alenin manžel a manželův bratr. Bratrův návrat z Británie na začátku normalizace do Čech se výrazným způsobem spolupodílí na symbolice románového finále.

Ženin hlas, její hledisko, jen výjimečně pronikne do protagonistových partií – stane se tak v závěrečné části románu, v druhé podkapitole deváté kapitoly, když do Adamovy mysli vnikají předpokládané odpovědi jeho choti: „Když jsem tě poznala..., nikdy jsem před tebou neměla nikoho ráda. Nikoho jako tebe. Ale tys byl celou dobu jako cizí. Nechtěl ses mi svěřit. Chtěl jsi zůstat jenom svůj. Zachovat si odstup“ (KLÍMA 2012, 361). To je pouze vstupní část, pomyslný rozhovor mezi manžely dále pokračuje. Dříve k něčemu podobnému nedocházelo, výjimka tohoto druhu (v deváté kapitole z deseti) souvisí s tím, že nastává finále románu.

Rozdíl mezi složkou přítomnostní a minulostní je dán také odlišným úhlem pohledu – přítomnostní je vyprávěn v er-formě, kdežto minulostní („Než se napijeme z řeky Léthé“) v ich-formě. Oba druhy kapitol se tak liší nejen časem, ale také hlediskem. Čas i hledisko jsou dvojí.

Na jiném místě románu však dochází k jisté obměně kvantitativního rytmu. Ve čtvrté podkapitole páté kapitoly uplatnil totiž Klíma kvantitativní rytmus v malém tím, že se v ní střídají dvě zcela odlišné scény – výpověď vraha Kozlíka o tom, že bytnou a vnučku nezabil, s Kindlovými vlastními pocity prožitými s milenkou Alexandrou. I v tomto případě jde o stavebnou výjimku, rozhojňující a prohlubující tektonický řád románového celku.

Dílčí projev kvantitativního rytmu má charakter paralelismu, jichž je v románě několik. Stěžejní paralelismus probíhá mezi Adamem Kindlem a jeho ženou Alenou. Soudci je dán několikerý pokyn, aby nad souzeným vynesl trest smrti, tj. aby jej zabil – jeho žena v téže době zabije v sobě počínající život. Oba manželé mají také v téže době křiklavý mimomanželský vztah.

Další podobnost spočívá mezi údajným vrahem Kozlíkem a Aleniným milencem Honzíčkem. Oba totiž někoho připravují o život svítiplynem. Soudce Kindl si tuto příbuznost uvědomuje v souvislosti s Honzíkem:

Dřív než se mu podaří něco takového, jako se podařilo tomu druhému mladíkovi, tomu, kterého bude soudit. Mají cosi společného, uvědomil si. Stejně roztěkaný pohled a v řeči předstíranou jistotu. V jaké prázdnotě se asi pohybují, jaké ledové větry tam musí fičet? (KLÍMA 2012, 288).

Poněkud paradoxně k druhému pokusu o smrt svítiplynem dochází, když první podezřelý z téhož, Kozlík, tento čin zásadně v rozmluvě se soudcem popře (poprvé jej přiznal).

V těchto a v dalších případech jde o paralelismy, které nepřerostou v paralelní princip.

Klímův předchozí román *Milostné léto* je rovněž založen na paralelismech, a sice na paralelismech mezi Davidovými rodiči a jeho vlastním manželstvím. Otec i syn jsou v románě vášniví pracanti; Davidova matka a jeho manželka jsou nemocné a odmítají jet do Anglie; otec i syn nakonec do Anglie skutečně nejedou. Osudy starších a mladších jsou víc než příbuzné.

Přítomnostní a minulostní kapitoly *Soudce z milosti* jsou prostoupeny větším počtem onirických scén. Zcela jednoznačně se vztahují ke Kindlovi, protagonistovi románu. Soudce patří k bytostem strohým a odměřeným, ale současně je senzitiv, jehož mnohé představy a zážitky se promítají do snových vizí. Soudcovy sny jsou dvojího druhu – jedny vedou k touženému uklidnění, druhé k trvalým výčitkám. K prvnímu druhu patří například snová vzpomínka na krajinu v jeho prvním působišti (první podkapitola šestého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“), k druhému druhu kupříkladu sen po návratu do Prahy, zahrnující výčitky, že v Díře zanechal Magdalénu (první podkapitola sedmého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“). Klíma Adamovy sny mnohdy umísťuje na začátek podkapitol (viz první podkapitolu šestého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“, čtvrtou podkapitolu deváté kapitoly).

Vedle onirických scén se v románě vyskytuje řada polosnových vidin a halucinací, které nad vlastními sny početně převažují.

Výraznou tendenci ke snovosti potvrzuje sám autor, který v poznámce k citovanému vydání uvádí, že v jeho původní verzi se nacházely celé kapitoly s názvem „Sny a děsy“, „jakési fantasmagorie odehrávající se v mysli hlavního hrdiny“ (KLÍMA 2012, 415).

Už zmíněné *Milostné léto* zahrnovalo několik onirických scén, jednou z nich román dokonce začíná. Protagonista David je v ní ohrožován nějakým vyspělým hlodavcem. Jde o negativní anticipaci, jež se v próze nakonec naplní.

Onirické scény jsou v *Soudci z milosti* doplňovány početnou epistolární složkou, již tvoří převážně Aleniny dopisy Honzíčkovi (pátá podkapitola druhé kapitoly, pátá podkapitola třetí kapitoly) a listy bratra Hanuše Adamovi (druhá podkapitola páté kapitoly, první podkapitola sedmé kapitoly). Hanuš píše z pobytu v Anglii, jeho dopisy podněcují Adama k sáhodlouhým rozjímáním nad sebou a nad stavem společnosti. Mají vysloveně provokující funkci. V každém případě zahrnují také funkci charakterizační – Alena v daném případě žije v jiném světě než Hanuš. Jejich světy (rovněž ty vnitřní) jsou v podstatě protikladné a zcela závěrečná podkapitola, kde se obě postavy bezděčně a nezáměrně střetnou, tuto kontrastnost do jisté míry ruší. Protikladné světy se sblíží k jejich fyzickým kontaktům. A úměrně k splývavému finále.

Epistolární složka není z vložených textů zdaleka ojedinělá. Vedle ní Klíma do syžetového proudu zařazuje a nechá spolupůsobit složku deníkovou (otcovy zápisky z pochodu smrti), Adamův filozofický traktát, a především profesní soudní materiál k vrahově případu. Paleta vložených textů, doplňující charakteristiku a osud postav, je poměrně početná a pestrá.

Ke sjednocení románového textu přispívá rovněž aliterační propriální řada, v *Soudci z milosti* dosti svérázná. Ústřední dvojici tvoří Adam a Alena (manžel a manželka), dále Manda a Martin (Adamovy a Aleniny děti) a konečně Kindl a Kozlík (soudce a vrah). Poslední dvojice se přitom objeví hned v incipitu románu:

Soudce Adam Kindl stál v pracovně předsedy soudu, v ruce zelené desky se spisem (Trestní spis proti Karlu Kozlíkovi pro trestný čin vraždy), který právě obdržel, a čekal, až předseda dotelefonuje (KLÍMA 2012, 5).

Adam a Alena prožívají manželské a mimomanželské kolize, aliterační shoda jejich jmen (a jmen jejich dětí) však naznačuje zdárný průběh jejich dalšího soužití. Zcela jinak je tomu se jmény Kindl a Kozlík, jejich spodoba neustále signalizuje soudcův nesouhlas s trestem smrti, jehož neopodstatněnost chce dokázat na případě dvojnásobného vraha. Sepětí Adam a Alena a jejich soužití v románě nepochybně přetrvá (*Soudce z milosti* je dílo s otevřeným koncem), kdežto vazba Kindl a Kozlík je přetata, doba a společenský systém si to nepřejí. Soukromé lze v represivní societě zvládnout (často zvládnout), společenské a vyhroceně společenské však nikoliv.

S protagonistou Kindlem je bezprostředně spjat motiv šaška, který prochází celým románem. Poprvé se v podobě Harlekýna objeví interview židovským dětem v pevnostním městě, při představení jim dává hádanky a objasňuje jejich smysl (druhá podkapitola prvního pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“). Harlekýn už v první variantě motivu klade důraz na pravdivost. Šaškovo vyjevování zdůrazňuje v próze nezbytnost žít v souladu se sebou a se světem. Motivických variant je celkem šest, motiv sám však není v románě nijak zakončen, má charakter imperfektivního motivu.

Kindlovou největší životní touhou je dostat se na Západ, což se mu posléze podaří a je mu poskytnuta možnost odjet do Británie. Stane se tak v 33. roce jeho života, což je signifikantní čas spjatý s existencí Krista. V rámci stavby textu je tento kristovský věk zdůrazněn – zmínka o něm padne na začátku první podkapitoly osmého pásma „Než se napijeme z řeky Léthé“. Kristovský věk souvisí v tomto případě s evangelickou linií románu, v němž je poněkud zvláštním způsobem spojeno židovství s evangelictvím. Evangelická orientace je zvýrazněna zejména ve finále románu, kde Adam spolu s bratrem

a disidentským přítelem navštíví jedinečný evangelický kostel. Evangelický tematický prvek se plně rozrostl v Klímově pozdějším románě *Poslední stupeň důvěrnosti*, jehož protagonistou je evangelický kněz. Evangelický přístup k životu patří k sémantickým dominantám tohoto díla, jde ovšem o přístup, který je průběžně problematizován.

Na závěr se podívejme na souvislost Klímova díla s dílem Karla Čapka. Ivan Klíma se dlouhodobě věnoval Karlu Čapkovi, napsal o něm dvě monografie (*Karel Čapek*, 1962; *Velký věk chce mít též velké mordy*, 2001) a uspořádal výbor z jeho próz. Klíma je s Čapkem spjat nejedním poutem, především poutem typologickým. Oba jsou romanopisci, autory povídek a dramat a oba se kratší nebo delší dobu věnovali publicistice. Jako povídkáři mají tendenci k sestavování povídkových cyklů, navíc dyadických – u Čapka *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*, u Klímy *Milenci na jednu noc* a *Milenci na jeden den*. V dalším svém vývoji pořádá Klíma své povídky spíše do triadických souborů – *Má veselá jitra*, *Moje první lásky* a *Moje zlatá řemesla*. Tomuto třídění by u Čapka vzdáleně odpovídala noetická triologie (*Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*). Takový triadický cyklus nemá u Klímy bezprostřední obdobu, i když hluboký náhled do nitra a mysli svých postav spojuje u něj trojici románů *Soudce z milosti*, *Poslední stupeň důvěrnosti* a *Ani svatí, ani andělé*.

Čapek a Klíma tíhnou dále k modelovému typu hry – u Čapka *R. U. R* a *Ze života hmyzu* (v druhém případě spolu s bratrem Josefem), u Klímy v dramatech *Zámek* a *Porota*, ale i v dalších hrách.

Dalším společným rysem je, že Čapek a Klíma měli posléze nemalý zájem o východní část naší bývalé republiky. Čapek zejména o Podkarpatskou Rus v *Hordubalovi*, Klíma pak o východní Slovensko v reportážích *Mezi třemi hranicemi* a v románě *Hodina ticha* (ostatně východní Slovensko, byť výslovně nevyjádřeno, zaznívá i v *Soudci z milosti*). Oba bratři Čapkové měli rovněž užší vztah ke Slovensku, ovšem spíše fyzický – jejich otec působil delší dobu v Trenčianských Teplicích jako lékař, kam za ním jeho synové často zajížděli.

Příbuznost mezi Karlem Čapkem a Ivanem Klímou je tedy dosti značná, pokud jde o morfologii jejich děl, projevuje se i v této sféře. Čapkova poetika Klímu v nejednom směru ovlivnila, Čapek použil kvantitativního rytmu ve hře *Ze života hmyzu* a v románě *Život a dílo skladatele Foltýna* (viz VŠETIČKA 1999, 32–38, 127–137), Klíma shodný prostředek uplatnil v *Soudci z milosti*. Tektonický prostředek je sice u obou shodný, ale syžet mu určuje jinou funkci a jiné poslání. To ostatně platí nejen mezi *Životem a dílem skladatele Foltýna* a *Soudcem z milosti*, ale rovněž mezi hrou *Ze života hmyzu* a románem o Foltýnovi. Opakovatelné jsou stavebné principy a postupy, jejich konkrétní realizace je však čistě individuální.

Zásadní přednost Klímova *Soudce z milosti* spočívá konečně v tom, že v něm zobrazil život společenské vrstvy, kterou normalizační moc tlačila do světa nicoty a bezvýznamnosti. Klíma, jenž k této vrstvě rovněž patřil, se tomuto tlaku bránil tím, že jej umělecky přesvědčivě zachycoval. Navíc své prozaické výpovědi dal emotivně působící tektonický tvar. Ivan Klíma v sobě nezapřel autora *Hodiny ticha* a *Poroty*.

## LITERATURA

KLÍMA, Ivan. 2012. *Soudce z milosti*. Praha: Academia.

KLÍMA, Ivan. 1963. *Hodina ticha*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 1969. *Lod' jménem naděje*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 1990. *Láska a smetí*. Praha: Čs. spisovatel.

KLÍMA, Ivan. 2000. *Moje první lásky*. Praha: Hynek.

KLÍMA, Ivan. 1999. *Ani svatí, ani andělé*. Praha: Hynek.

KLÍMA, Ivan. 1996. *Poslední stupeň důvěrnosti*. Praha: Hynek.

VŠETIČKA, František. 1999. *Dílna bratří Čapků*. Olomouc: Votobia.