

# Hodina ticha (před rokem 1968)

FRANTIŠEK VŠETIČKA (OLOMOUC)

Konfrontace a kontrast jsou častými stavebními prostředky, jichž slovesní umělci používají. Ve svém románě *Hodina ticha* (1963) s nimi pracuje i Ivan Klíma. Konfrontuje v něm dvojí prostředí a dvojí svět, českého intelektuála s východoslovenskou vesnicí a východoslovenskými postavami. Události v slovenské nížině i osudy inženýra Petra se odvíjejí zpočátku velmi volně, na sobě nezávisle, teprve později se začínají stýkat a prolínat. Bez ohledu na jejich průběh mají obě dějové roviny od počátku až do konce konstantně vymezený prostor v podobě dvou samostatných pásem, dvou linií. Navzájem jsou odlišeny několikerým způsobem, mimo jiné také kvantitativním rozsahem a označením.

Celý román má osm kapitol a osm intermezz. Kapitoly věnované východoslovenským hrdinům mají podstatně větší rozsah než intermezza a jejich názvy jsou víceméně strohé. Každá kapitola je pojmenována po jedné z postav: Laborecký, Jurcová, Farář apod. Intermezza, jejichž protagonistou je inženýr Petr, mají vcelku nevelký rozsah, jejich označení je básnické: Budeš si pamatovat to ráno, Tam táhnou čapí hejna, Držet deštník nad hlavou apod. Kapitoly a intermezza se v románě pravidelně střídají, po každé kapitole následuje intermezzo; jejich střída tak vytváří kvantitativní rytmus.

Volba kapitol a intermezz není náhodná, má jistý smysl a určitou funkci. Náplní kapitol je život východoslovenské vesnice, obsahem intermezz osud inženýra Petra. Oba tyto světy jsou značně rozdílné, zdánlivě nespojitelné; společná existence je však vzájemně ovlivňuje a v jistém smyslu i sblížuje. Rozpory jsou otupovány, protivy nabývají smířlivějších podob. Klímova románová stavba není tedy založena pouze na kontrastech, ale také na paralelách.

Kontrastní uspořádání prózy spočívá už v základním rozvržení románových sil. Kapitoly jsou věnovány vesnickému společenství, kolektivu, kdežto intermezza jedinci, individu. Obě tyto síly stojí proti sobě a vedle sebe. Z některých syžetových postupů a náznaků lze usuzovat, že autorův původní záměr byl poněkud důmyslnější a komplikovanější. Z vesnického kolektivu to měl být patrně Pavel Molnár, jenž měl ztělesňovat určitý druh venkovské mentality a psychiky a být tak jakousi kontra-

dikcí, rovněž individuální, k inženýru Petrovi. Dokladem pro tento záměr je zejména častý výskyt Pavla Molnára v jednotlivých kapitolách. Pavlovi není sice věnována žádná kapitola, zato však, na rozdíl od ostatních vesničanů, vystupuje ve všech. Jednotlivé kapitoly jsou rozděleny do pěti podkapitol, z nichž všechny liché jsou věnovány hrdinovi, po němž je kapitola nazvána, a všechny sudé patří, až na dvě výjimky, Pavlovi. Vedle Pavla vstupují do sudých podkapitol různé postavy z jeho okolí, ale dominující úlohu v nich hraje vždycky on. Jeho existence se ovšem zdaleka neomezuje pouze na sudé podkapitoly, vystupuje pochopitelně i v ostatních, i když v nich už nemá rozhodující podíl a skutečnost v nich není nahlížena jeho očima.

Tento důmyslný autorský záměr nebyl však plně umělecky realizován. Pavlova postava zůstala nedotažena, Pavel je vlastně ze všech vesnických figur nejméně individualizován; řada ostatních, jimž je v kontextu románu vymezeno daleko méně místa a méně pozornosti, působí výrazněji a přesvědčivěji. Pavel se svou pasivností a setrvačností je zatlačen do pozadí a jeho funkce inženýrova protějšku ztrácí na významu.

Inženýr Petr, který se tak stal jedinou hlavní postavou románu, je typ aktivního, čínorodého člověka, žijícího svojí prací. Tvořivost a neustálá potřeba něco tvořit je jeho základním znakem; významnou měrou se podílí na vytváření svého vlastního osudu, přesněji řečeno domnívá se – zejména zpočátku – že je jeho svrchovaným tvůrcem. Určující stránkou jeho života je neobyčejné volní úsilí, které charakterizuje zvláště civilizovaného příslušníka společnosti. Inženýr Petr je v tomto smyslu civilizovaný člověk.

Pavel Molnár měl představovat něco naprosto antipodního. Není líčen jako aktivní ani čínorodý, má spíše nedostatečnou vůli; inženýr o něm na jednom místě říká, že táhne za tekoucí vodou. Určujícím znakem jeho života je pudovost, pudová bezděčnost. Ve způsobu jeho životní existence, v jeho reakcích a mentalitě poznáváme přírodního člověka. Pavel Molnár jím v nejednom směru skutečně je.

Inženýr Petr je jako typ v románové tkáni realizován, postava Pavla Molnára zůstává však pro svou nevýraznost a neprokreslenost pouhým záměrem. Největší zájem tak nezbytně upoutává inženýr Petr, jehož dramatický vývoj od prosté a upřímné naivity k deziluzivnímu poznání tvoří dominantní osu románu. Inženýrův zápas je velké drama, nejpodstatnější drama celého díla, neboť právě v něm je zachycen všechn vliv, tlak a do-  
těrná vtíravost společenských manipulátorských soukolí. Proporce románové stavby jsou tím v jistém smyslu disproporční, neboť kvalitativně nejdůležitější pohyb se odehrává v kvantitativně méně rozsáhlých inter-

mezzech. Kapitoly, kvantitativně rozsáhlejší, tento základní pohyb svými pestrými osudy venkovských hrdinů doplňují a dynamizují, vytvářejí významnou a výraznou dějovou kulisu.

Představuje-li inženýrův osud dominantu celého příběhu, je tedy naprosto samozřejmé, že se to odráží nejen v celkové, ale i v dílčí kompoziční výstavbě. Z hlediska tektonického dostávají tak rozhodující význam zejména ty okolnosti, jež jsou spjaty s postavou inženýra, a ty děje, jež se odehrávají v intermezzech.

O inženýrovi bylo řečeno, že ztělesňuje civilizovaného člověka. Ve skutečnosti však představuje daleko víc, nejen složku civilizovanou, ale také civilizační. V celém románě je trvale označován toliko svým zaměstnáním; jeho skutečné jméno, podobně jako jméno jeho ženy, se v knize vyskytuje jen jedenkrát. Naopak všechny ostatní postavy (zvláště vesnické) mají svá jména, jichž se v románovém textu běžně užívá. Civilizační proces jako by zasáhl pouze jeho nejpřednější představitele, ponechal jim sice ještě individuální a individualizující rysy, ale setřel jejich jména, tuto nedůležitou a pro rozpoznání nevýznamnou nálepkou. Společensky zmechanizovaným a zmanipulovaným tvorem je hlavně inženýrova manželka, která není označována ani svým jménem, ani zaměstnáním, zůstává pro ni pouze obecný pojem „žena“. Takový způsob abstraktního označování je projevem jisté skutečnosti, odrazem i obrazem civilizačního a společenského procesu, zejména jeho negativních stránek.

Kontrastnost a také jistá paralelnost osudů předních postav má bezprostřední vztah k výstavbě románu jako celku i k výstavbě jednotlivých kapitol a intermezz. Jedno podmiňuje druhé.

Vztah mezi 1. kapitolou a 1. intermezem je vysloveně kontrastní.<sup>1</sup> První kapitola je kapitolou smrti, od počátku až do konce jí prochází motiv neúprosné smrti, nejprve v podobě náznaků, později ve své reálné a zdrcující nemilosrdnosti. V první podkapitole pronáší Laborecký jednu ze svých základních pravd: „Smrt k sobě volá smrt“,<sup>2</sup> v třetí podkapitole se tato sentence v souvislosti s válkou doslova opakuje; ve čtvrté podkapitole následuje smrt a pohřeb staré Molnárové, v páté podkapitole si smrt přichází pro Laboreckého. Průpověď o smrti je dvakrát vyřčena, smrt se dvakrát dostavuje.

Je-li 1. kapitola založena na motivu smrti, pak 1. intermezzo je neseno nevýslovným štěstím. Celý jeho výjev se sice rovněž odehrává na pozadí válečných nejistot a pochyb, ale jeho určující tendencí je pocit velké a za-

<sup>1</sup> Intermezza nejsou v románě číslována.

<sup>2</sup> Cituji podle 1. vydání – I. Klíma, *Hodina tichá*, Praha, Čs. spisovatel 1963.

lykavé lásky („pocítila na okamžik úplné, nikdy neprožitě štěstí“). Počátek románu je tedy ve znamení kontrastního napětí.

Motiv smrti, tak sugestivně navozený v 1. kapitole, se stane vůdčím motivem celé prózy. Neúprosná smrt zasahuje bližší a známé z okruhu Pavlova i inženýrova. V 2. kapitole smrt kosí mezi Pavlovými sousedy, v 2. intermezzu zasahuje inženýrovu velkou lásku. V 3. kapitole nachází Pavel pod vrakem nákladní mercedesky vojákovu mrtvolu, v 3. intermezzu drží inženýr deštník nad smrtelně zraněným člověkem.

Nesmířitelná smrt prostupuje pásmem vesnickým i inženýrovým, ale ve své nevyhnutelné zákonitosti se vyjevuje zejména v intermezzech. S bezohlednou pravidelností vystupuje v každém druhém intermezzu, kde postihuje všechny inženýrovy nejbližší. Krutost této zákonité pravidelnosti spočívá především v tom, že jde většinou o smrt nepřirozenou, násilnou. V 2. intermezzu se z koncentračního tábora nevrátí inženýrova Kachnička (další postava, která nemá jméno, ale pouze přezdívku); ve 4. intermezzu je zákeřně zabit Vasil Fedor; v 6. intermezzu se koncentračník David Fuchs stává obětí kultovní zvůle; v 8. intermezzu Evžena odchází od inženýra, její odchod je symbolickou smrtí, smrtí citu, lásky, myšlenky a víry (taková smrt může být někdy horší než skutečná). Kachnička, Vasil a David se stali oběťmi fanatismu; v jistém smyslu to platí i o odcházející Evženě, která se stala obětí vlastního fanatismu. Pravidelný sled pravidelně přicházející smrti je pádným projevem nemilosrdného a odlidštěného chodu monstrózního společenského mechanismu.

Nejpronikavěji je spojitost čtyř osob a čtyř smrtí vyslovena v závěru 6. intermezza, kde je naznačen konec Davida Fuchse. Na rozloze necelých čtyř stran proběhne souběžně drama Davidovo, inženýrovo a Evženo. Celá scéna je prokomponována tak, že se v ní zcela zákonitě objeví všichni mrtví. Scéna začíná inženýrovou vzpomínkou na Kachničku, „kterou zabili právě proto, aby lidi nikdy neměli svůj hlas“; pak následuje zpráva o procesu s agentem imperialistických rozvědek Davidem Fuchsem; poté přichází opět vzpomínka, tentokrát na zavražděného Vasila Fedora, který „tak často mluvil o soudech a o spravedlnosti“. Mrtví a kandidáti smrti se na scéně objevují téměř ve stejném chronologickém pořádku jako v intermezzech; inženýrova žena, jejíž odchod teprve přijde, rozhodujícím způsobem zasahuje až úplně na konci. Celá scéna má vlastně odhalovací význam; odhalována je především Evžena, odhalována a napovídána je nezbytná nutnost rozchodu. V závěru 6. intermezza je ve skutečnosti napovězena „smrt“ inženýrova manželství. Tato scéna je jakýmsi lakmusovým papírkem charakterů a jejich vzájemných vztahů.

Motiv smrti prochází celým dílem od počátku až do konce. V jeho závěru stojí psáno: „Všechno, co se stalo, je lepší než to ticho, které skryje život i nenávisť i lásku i lež: podobá se smrti...“ Hodina ticha se skutečně podobá smrti.

Kontrastní vztah mezi 1. kapitolou a 1. intermezem se v dalším průběhu mění. V 3. intermezzu se inženýr dostává na východní Slovensko a v 5. kapitole dochází k prvnímu setkání inženýra s vesnickými hrdiny. Počínaje touto kapitolou se začíná výrazněji modifikovat i vztah mezi nimi, mezi inženýrem a východoslovenskými venkovany. Právě v této druhé polovině románu měl hrát Pavel Molnár výraznější úlohu, výstavba některých kapitol a intermezz o tom zcela zřetelně svědčí. Vztah inženýra a Pavla je totiž od 5. kapitoly vyjadřován nejen kontrasty, ale i paralelami. Paralelní situace od této kapitoly narůstají, zásadní kontrastnost však zůstává.

V 5. kapitole, mimochodem nejrozsáhlejší, se poprvé propletou osudy inženýra a Pavla, oba se setkají při náboru na stavbu hrází. Paralelní vztah mezi nimi je dán podobnou životní situací: v 5. kapitole dochází k milostnému spojení Pavla a Janky, v 5. intermezzu k milostnému opojení inženýra a Evženy.

Šestá kapitola a její intermezzo mají svatební ráz; v kapitole dochází k svatbě Pavla a Janky, v intermezzu k svatbě inženýra a Evženy. Charakter těchto svateb je dosti podobný: Pavlova dýše rozladěním a opilostí, inženýrova měšťáctvím a disharmonií. V 6. kapitole a v 6. intermezzu dochází také k základnímu pohybu hrdinů: Pavel a Janka odjíždějí do Čech, Evžena přichází za inženýrem na východ.

Poslední kapitola a poslední intermezzo jsou ve znamení rozchodů. Pavel ztrácí Janku, inženýra opouští Evžena. Hrdinové se zároveň vracejí do svých původních míst: Pavel a Janka na východní Slovensko, Evžena zpátky do Čech.

Podoba osudů inženýrových a Pavlových v druhé polovině románu je jen částečná a vnější, na základním rozdílu mezi oběma postavami a na základní umělecké hodnotě obou postav nemůže nic podstatného změnit. Všechno nejzávažnější tyto hrdiny odlišuje a částečný paralelismus neodstraňuje a ani nemůže odstranit jejich kontrastnost.

Klímův román je vybudován z kontrastů a částečně i z paralel; hodina ticha podobající se smrti tvoří jeho základní myšlenku, z níž autor při kompoziční výstavbě vychází. Hodina ticha je synonymem pro deziluzi a Klímův román patří k prvním, jež zahajují deziluzivní řadu próz, ukazujících a obnažujících skrytou tvář soudobé společenské reality.

Klímův román není jediný v české literatuře, jenž se zaměřil na proble-

matiku a výstavbu východního Slovenska. Osm let před ním tak učinil Ivan Kříž v románě *Dívčí pole*, v próze, jež je cele poplatná schematickému dobovému pojetí skutečnosti. Ivan Klíma, jenž čerpal z téhož prostředí, přistupoval k němu bez ideologické zátěže a s podstatně větším uměleckým citem pro své postavy a pro svůj příběh vůbec. V tomto směru je příznačným příslušníkem prozaické generace, která vstoupila do českého literárního světa na přelomu padesátých a šedesátých let. Je to generace, jež je prosta ideologického nánosu a v umělecké sféře je poučena domácími i zahraničními tvárnými výboji. Ivan Klíma patří navíc k těm jejím příslušníkům, jež jsou rovněž teoreticky, literárněteoreticky zaměřeni. Tvar jeho prvního románového díla o tom podává dostatečné svědectví.