

František Všetická

## Novela Egon Hostovského

První období Hostovského tvorby se uzavírá březnem 1939, kdy prozaik z obav před perzekucí zůstává v zahraničí. Tato fáze z hlediska vydavatelského začíná v říjnu 1926 svazkem **Zavřené dveře** a končí listopadem 1938 vydáním triptychu **Tři starci**. Oba zmíněné soubory mají mnohé společného. Pod titul **Zavřené dveře** vložil E. Hostovský podtitul *Nemocné prózy*, což je označení, jež plně vystihuje rovněž **Tři starce**. Bezezbytku vyznačuje především jejich třetí novelu, Příběh básníka Zdeňka Ondříka, jež ož všichni hrdinové jsou fyzicky nebo duševně nemocní. Jistým druhem nemoci však procházejí všechny stěžejní postavy prozaického triptychu.

Pro E. Hostovského, který proslul zejména jako romanopisec, je svým způsobem příznačné, že jeho první vývojové údobí začíná knížkou drobných próz a knížkou drobných próz končí. Autorova příznačnost (paradoxní a rozporná příznačnost) spočívá v tom, že právě v novelovém tvaru se E. Hostovský v této fázi nejlépe vyslovil. Nejlépe proto, že dovedl svým drobným prózám vtisknout optimální tvar. Zvládl jejich úspornou plochu, do níž vložil příběh, jenž odpovídal jeho bizarním a expresivním představám o jevovém světě. Tato charakteristika platí ovšem pro povídky **Zavřených dveří** jen částečně a s podstatnou výhradou, o to jednoznačněji se však vztahuje na novely **Tří starců**.

Neběžný a zvláštní je už celkový tvar **Tří starců**, který je architektonickým kompromisem mezi sbírkou novel a rámcovým vyprávěním. Z rámcového vyprávění má Hostovského triptych pouze vstupní rámcující složku a první rámcovaný příběh, po něm pak už autor model rámcového vyprávění zcela opouští. Oč je architektonický celek nedomyšlenější, o to jsou jeho jednotlivé prózy propracovanější a kompozičně ucelenější.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> K celkovému tvaru **Tří starců** se kriticky vyslovil už V. Černý ve dvou recenzích: *Nový a jiný Hostovský*, *Lidové noviny* 26. 7. 1938, č. 370, s. 7; *Egon Hostovský: Tři starci*, *Kritický měsíčník* 1, 1938, s. 454–456.

Hostovského novelový soubor začíná přímou řečí, hospodyně pana Ondřeje příchozímu oznamuje: „*Pana Ondřeje najdete v Klášterní zahradě, vysedává tam teď denně na sluníčku.*“<sup>2</sup> Promluvový incipit napovídá příští dynamiku příběhů, dialog totiž dynamiku zcela automaticky navozuje. Přímá řeč dále naznačuje, že příběhy budou vyprávěny.

Prozaický soubor *Tří starců* sestává ze tří novel, z nichž každou vybudoval E. Hostovský poněkud jiným způsobem. První z nich, nazvaná *Příběh dobrodruha Šimona Korčína*, vystavěl na kruhovém a heptadickém principu.

Z obou kompozičních principů je ve vstupní novele důsledněji uplatněn princip kruhový. Základní kruh, který tvoří její podstatu, je kruh sedmi spravedlivých sedících kolem kulatého stolu. Sedm spravedlivých představuje jakýsi vnitřní kruh, kolem něhož se obtáčí kruh vnější, širší, ježž ztělesňuje životní kruh, který opíše na své pouťi světem Šimon Korčín. Vnitřní kruh spravedlivých doprovází a podtrhuje E. Hostovský kruhem číší, jež jsou pozvednuty na Korčínovu počest: „*Kruh kolem stolu je uzavřen a nad ním je uzavřen menší kruh plných číší.*“<sup>3</sup>

Sedm spravedlivých dá Korčínovi příkaz: „*Z našeho kruhu nesmíš již nikdy vyjít, rozuměj mi dobře, kdykoliv z něho vystoupíš, spatříš svět, lidi a sebe v tomto křivém zrcadle, budeš pak bloudit a trpět ošklivostí.*“<sup>4</sup> Korčín však tento příkaz nedodrží, takže když se po čase dostane okruhem do téhož města, nalezne místo sedmi spravedlivých sedm ohyzdných bab.

Po střetu s bezzubými babami se Korčín ještě jednou setká se sedmi spravedlivými, stane se tak však pouze v horečce, která ho zachvátí: „*Pak viděl Korčín závojem slz zelené šero, hodiny bez ručiček, křivé zrcadlo, kulatý stůl a u něho své hostitele. Nezměnili se, jen pláště měli tentokrát bílé. Agemon ho usadil na staré místo, kruh se uzavřel, číše byly plny rudého vína. Usedavě vzlykal, ale sedm párů rukou se po něm natahovalo, hebké dlaně stíraly mu slzy a hladily vlasy. Spravedliví mlčeli. Chtěl sám mluvit. Vzpomínat, vysvětlovat.*“<sup>5</sup>

Tvar kruhu je v novele průběžně konfrontován. Kruhu spravedlivých předchází v ději beztvary hlouček deseti nebo dvanácti chlapů, kteří ohrožují mileneckou dvojici. Spravedlnost je v daném případě postavena proti bezpráví a násilí. Konfrontace kruhu s jiným tvarem (nebo nontvarem) přispívá k jeho jasnějšímu a zřetelnějšímu vymezení. Porovnání těchto dvou těles provedl E. Hostovský ve

<sup>2</sup> Cituji z 1. vydání: Hostovský, E.: *Tří starci*, Praha 1938, s. 9.

<sup>3</sup> C. d., s. 49.

<sup>4</sup> C. d., s. 51.

<sup>5</sup> C. d., s. 73.

dvou sousedních kapitolách, v 2. a 3. Tímto sousedstvím jejich konfrontaci náležitě zvýraznil.

Konfrontaci tvarů (kruh – hlouček) provází E. Hostovský konfrontací symbolů – proti Renpirově klacku s třemi koňskými ohony staví Korčín svou hůl s třemi sviními rypáky. Na konci 4. kapitoly je pak scéna, v níž se tváří v tvář spolu se svými symboly střetnou jejich hlavní představitelé. Tato konfrontace probíhá ovšem v jiné rovině než konfrontace tvarů.

Kruh je v novele často nahrazován např. objetím. Korčín sleduje na začátku příběhu muže a ženu, kteří jsou v mileneckém objetí; při odchodu od sedmi spravedlivých se s nimi Korčín obejme. U E. Hostovského se však vedle lidských bytostí objímají i jevy neživé – po výbuchu v prachárně „*nestvůrný had kouře obtácel do svého objetí svítivé paláce*“<sup>6</sup>.

Představa kruhu proniká i do rámcující složky triptychu, v níž vypravěč pan Ondřej sděluje svému posluchači vlastní neurčitý pocit: „*Snad vám bude jako mně – jako by k vám kdosi přišel, kdosi dobře známý, opsal rukou široký kruh kolem sebe, zasmál se a řekl: Tak, miláčku, už jsme byli dosti dlouho v přítmí, teď si pěkně rozsvítíme!*“<sup>7</sup>

Představu kruhu zdůraznil E. Hostovský také v samostatném vydání novely, jež vyšlo v témže roce jako *Tři starci*, ale časově před nimi (v květnu 1938). E. Hostovský dal poprvé své novele výstižný název *Kruh spravedlivých*.

Jistý kruh, nebo alespoň symetrii, vytváří rovněž prozaický celek **Tři starců**, neboť prostřední krátkou prózu (Příběh krejčího Václava Hurdta) obklopují dvě prózy dosti rozsáhlé. Novelový triptych jako celek je však asymetrický, neboť třem prózám předchází vstupní próza rámcující.

Prvek kruhového principu se objevuje také v povídce *Záhada (Osamělí buřiči)*, v níž četníci s namířenými puškami stahují kruh kolem prchajícího vojenského zběha Středy. Jde o výstižný obrazec – kruh četníků a v jeho středu dezertér Středa.

Existence sedmi spravedlivých se v Příběhu dobrodruha Šimona Korčina promítá i do jeho architektoniky, jež sestává ze sedmi kapitol.<sup>8</sup> Tato korespondence představuje stěžejní heptádu novely, jež je po kruhovém principu založena rovněž na principu heptadického.

Architektonickou heptádu provází E. Hostovský heptádami dílčími: generál Renpir rozhlašuje, že před sedmdesáti roky sjednali Darlerové tajný plán; o Korčínovi

---

<sup>6</sup> C d., s. 56.

<sup>7</sup> C. d., s. 19.

<sup>8</sup> Architektonickou heptádou jsou i *Zavřené dveře*, jež obsahují sedm povídek.

se dále vypráví, že zachránil sedm set lidí. Na uvedených heptádách je nejzajímavější jejich posloupnost, jednotlivé heptády totiž postupně geometricky narůstají: 7 – 70 – 700.

Heptadický princip proniká i do poslední novely triptychu, do Příběhu básníka Zdeňka Ondříka, který je jinak vystavěn pomocí jiných, a dosti odlišných, komponentů. Hlavní hrdina Zdeněk se v něm probudí po první hýřivé noci v sedm hodin večer; sám sebe se posléze táže, kde jinde by mohl v týdnu prožít sedm životů; generálova manželka, Zdeňkovi důvěrně známá, se v novele směje a poskakuje jako sedmileté děvčátko.

Heptády se velmi často objevují i v ostatní Hostovského tvorbě. Sedmiramenný svícen a číslo sedm hrají klíčovou roli v povídce Modré světlo (*Cesty k pokladům*). Číslo sedm má dětským hrdinům dopomoci k nalezení pokladu; vypravěč příběhu dojde nakonec k tomuto závěru: „*Když jsem však zjistil, že dělíme-li sedmi letopočet, který se tehdy psal, dostáváme beze zbytku číslo 274, zesinal jsem leknutím a rozčilením a byl jsem přesvědčen, že naše tušení o pokladu v pustém baráku je potvrzeno znamením z nebes. Noc zázraků se přiblížila.*“<sup>9</sup>

Obdobně je tomu ve *Žháři*, kde číslo sedm je spjato s počtem návštěvníků hospody U stříbrného holuba: „*Sedm jich bylo, kteří nedbali bab a neměli plné kalhoty. Sláva jim!*“

Heptády pronikají i do syžetové tkáně a do titulu Hostovského románu **Sedmkrát v hlavní úloze**. Kolem podivuhodného spisovatele Josefa Kavalského je seskupeno sedm postav, jejichž existenci a jejich duševní svět Kavalský bezprostředně ovlivňuje. V sedmi osobách hraje předpodivnou hlavní roli. Heptadický princip se přitom promítá i do architektoniky románu. Každé ze sedmi postav přisoudil E. Hostovský příslušný, byť dosti nepoměrný architektonický prostor – nejbližšímu příteli Kavalského Jaroslavu Ondřejovi přiřkl celou první část, zbývající šestice se pak podílí o jednotlivé kapitoly části druhé. Ondřejova první část, na niž klade autor největší důraz, sestává navíc ze sedmi kapitol.<sup>10</sup>

Druhá próza **Tří starců**, Příběh krejčího Václava Hurdta, je víceméně amorfni, zato třetí próza, podobně jako první, opět překvapuje kompozičním důmyslem. Autorův důmysl tkví v Příběhu básníka Zdeňka Ondříka především v použití kontingenčního momentu a jednotejně kulisy, tj. prostředků zdánlivě podružných, okrajových.

<sup>9</sup> S. 88.

<sup>10</sup> Spojitost mezi novelami *Tří starců* a románem *Sedmkrát v hlavní úloze* neprobíhá pouze v rovině numerické, ale také v rovině jmenné. Vypravěč jednotlivých novel a vypravěč první části románu mají totiž shodné příjmení, jmenují se Ondřej. Ústřední postavě třetí novely dal pak Hostovský příjmení Ondřík.

Básník Ondřík se dostane do svého příběhu (a zároveň do své zkázy) zásluhou čiročiré náhody – jeho vzdálený bratranec spatří básníkovu jméno zcela náhodně na kufru, prostřednictvím zahlédnutého jména tak neznámý bratranec najde svého příbuzného. Celý Ondříkův osud postupně sklouzává od této všivé náhody až do finálního stavu prázdného živoření. Vše, co se stane, se odvíjí právě od tohoto kontingenčního momentu.

Na příbuzném kontingenčním momentu je založen Hostovského pozdější román *Úkryt*. Českého utečence skrývajících se v Normandii střetne v románě zcela náhodně jeho německý spolužák ze školy. Vzhledem k tomu, že v románovém syžetu hraje moment náhody stěžejní roli, oslabuje se tím věrohodnost díla. Stejný prostředek sehrává v různých textech různou roli.

Daleko více než kontingenční moment vystupuje v Příběhu básníka Zdeňka Ondříka do popředí jeho přírodní kulisa, neustálý déšť, během něhož se odehrává všechny děj novely. Už její druhý odstavec začíná slovy: „*Dešť bubnoval na střechu jednotvárný pochod, otevřeným oknem bylo vidět i slyšet ztrnulé lesy, jak tiše stenají v popelavém šeru, jež v obrovských, rozervaných cárech povlávalo nad světem.*“<sup>11</sup> Přírodní (a paralelně také osobní) situace vrcholí pak ve scéně, kdy se Zdeněk spolu s Kateřinou při útěku z Alexandrova statku propadají do slizkého bahna. Nepřestajný déšť a blátivý marasmus na konci jsou jedinou možnou kulisou k drastickému příběhu odehrávajícímu se před očima ústředního hrdiny a v něm samém.

Dlouhotrvající déšť, bizarní bohémská společnost, do níž Zdeněk zapadne, žena-dítě, rozežrané tělo hlavního svědce a romaneskní příběh vůbec ukazují na autorovu expresionistickou inspiraci a motivaci.

Ve stejném smyslu použil E. Hostovský kulisy deště v povídce *Záhada (Osamělí buřiči)*. I v tomto případě déšť provází a umocňuje hrdinčino psychické vyšínutí. Podíl a dosah této kulisy je však v obou prózách různý – v Příběhu básníka je déšť trvalou dějovou záclonou, kdežto v *Záhadě* se podílí na zvýraznění jejího finále.

V téže době jako *Tři starci* vychází Weilův román *Moskva–hranice* (1937), kde déšť rovněž sehrává důležitou roli. Weilova kulisa deště podtrhává společenskou a politickou situaci Stalinovy říše. U E. Hostovského vytrvalý déšť naopak zdůrazňuje duševní a fyzický marasmus lidí obývajících a ruinujících Alexandrův statek. Déšť také zvýrazňuje bizarnost probíhajícího příběhu.

Trojici novel autor navzájem spojil několika styčnými prvky. Jedním z nich je pocit čehosi temného. Na začátku poslední novely stojí věta: „*Toho dne (...) přihodilo*

---

<sup>11</sup> C. d., s. 103.

*se cosi temného, zhola nepochopitelného.*<sup>12</sup> Temným životním okamžikem neprochází pouze Zdeněk Ondřík, ale všichni hrdinové triptychu. Šimon Korčín prožije svůj temný okamžik na věžičce Kamenovaných, Václav Hurdt při své první a poslední schůzce se svým bratrem a Zdeněk Ondřík za návštěvy Alexandrova statku, když jej zaskočí velké ticho.

Jednotlivé novely triptychu jsou dále spjaty motivickým prvkem určitého směřování. V Příběhu dobrodruha Šimona Korčina (v kapitole Honička) prchá před pronásledovateli jeden z Darlerů s dívkou Mawou, v Příběhu básníka Zdeňka Ondříka (v kapitole Útěk) prchá z Alexandrova statku Zdeněk Ondřík s dívkou Kateřinou. Směřování obou dvojic má ve své obecnosti něco společného – v obou případech utíkají hrdinové před zlem, jež na ně bezprostředně dotírá.

Novelový triptych a jeho uspořádání částečně připomínají povídkové soubory Jana Čepa. U Egona Hostovského dvě rozsáhlé novely obklopují nerozsáhlou prózu. Je to opak toho, co se vyskytuje v *Čepových Letnicích* a v *Modré a zlaté*, kde osovou rozměrnou novelu obklopují kratičké povídky. Charakter Čepových próz není však srovnatelný s bizarními příběhy E. Hostovského. V *Třech starcích* je navíc trojice próz asymetrická, neboť jí předchází dosti obsáhlý prolog. Architektonická příbuznost v podobě prozaických triptychů je záležitost víceméně sekundární, primární pouto mezi E. Hostovským a J. Čepem tkví v zaměření jejich tvorby, jež je prostoupena existenciálními prvky. Existenciální zaměření však oba prozaiky také odlišuje, **Vladimír Papoušek** toto rozlišení charakterizoval slovy: „*Zatímco postavy povídek Jana Čepa, blízké Hostovského, vyhnancům intenzitou duševní trýzně, osamělostí i metafyzickým hladem, zažívají alespoň občas jistotu, druhého domova, hrdinové Všeobecného spiknutí, Tři noci a dalších děl nic takového očekávat nemohou.*“<sup>13</sup>

Konce postav E. Hostovského a J. Čepa jsou často rozdílné, nerozdílná je však jejich barevná symbolika, která vychází ze spojení modré a zlaté. U **J. Čepa** prostupuje nejednu jeho povídku, a to nejen v souboru *Modrá a zlatá*, u **E. Hostovského** se pak objevuje v závěru románu *Tři noci*, kde hlavního hrdinu v rozhodném životním okamžiku oslní (a ovlivní) jas těchto dvou barev: „*Leč najednou pod blankytnou modří zazářilo zlato. Stál takřka na konci mostu a hleděl uhranut do listnatých perutí několika obrovských stromů, o něž se nebe opřelo. Ta čistá modř nebes a symfonie nespočetných odstínů podzimního zlata ho přinutily přimhouřit oči. Hlasy rozkace-*

<sup>12</sup> C. d., s. 103.

<sup>13</sup> Papoušek, V.: Egon Hostovský, Jinočany 1996, s. 152.

ných živilů v něm ztichly jako na povel. A kolem nebylo široko daleko nic než modř a zlato a vzdálené ševelení tajemného hlasu.“

Vedle těchto souvislostí je mezi oběma autory několik biografických shod – oba vstupují současně roku 1926 do literatury, E. Hostovský *Zavřenými dveřmi* a J. Čep *Dvojím domovem*. V obou případech jde o povídkové soubory. Oba prozaici vydávají ve stejném roce 1938 své prozaické triptychy – E. Hostovský *Tři starce*, J. Čep *Modrou a zlatou*. Oba spisovatelé po únoru 1948 emigrují a jistou dobu společně pracují ve Svobodné Evropě. Oba konečně v zahraničí také umírají – E. Hostovský v květnu 1973 a J. Čep za sedm měsíců po něm v lednu 1974.

Byla-li zmínka o útvaru prozaického triptychu, je třeba dodat, že třicátá léta jsou v jeho znamení. V této dekádě vychází přinejmenším pět knižních titulů takto uspořádaných: *Letnice* (1932), *Cesty k pokladům* (1934), *Golet v údolí* (1937), *Modrá a zlatá* (1938) a *Tři starci* (1938).

Určité přibuzenství existuje i mezi Egonem Hostovským a *Karlem Čapkem*, zejména mezi *Třemi starci* a *Povětroněm*. V obou knihách jde o jistou formu rámcového vyprávění, u E. Hostovského jde víceméně o náběh k němu. Oba autory spojuje stejný počet vyprávěných příběhů – u obou jde o tři příběhy. Hostovského první próza triptychu má navíc s *Povětroněm* společné místo děje, jímž je území v tropech. Poslední povídka u obou autorů v uvedených titulech patří básníkovi, jeho povídka je u E. Hostovského i u K. Čapka nejrozsáhlejší. Oba prozaici inklinovali k numerickým principům – K. Čapek k triadickému a tetradickému (*Lásky hra osudná*, *Dášeňka*, *Velká kočičtí pohádka*), E. Hostovský se naopak rozmáchl k principu heptadickému. Svazovalo je rovněž pouto rodové, neboť oba pocházeli ze severovýchodních Čech.<sup>14</sup>

Tvar *Tří starců* zjevně dokazuje, že E. Hostovský byl v první fázi své tvorby, tj. do druhé světové války, daleko lepší novelistka než romanopisec. *Tři starci* umělecky převyšují jak *Černou tlupu*, tak *Žháře* i *Dům bez pána*. *Tři starci* ční v Hostovského tvorbě poněkud osaměle i vzhledem k jeho dalšímu vývoji – po *Třech starcích* následují totiž *Listy z vyhnanství*, rovněž novelistické, na rozdíl od *Tří starců* však expresivně roztříštěné a syžetově nesjednocené, bezprostředně odrážející chaotický stav exulanta E. Hostovského. Novou novelistickou knihou se teprve začala cesta krystalizace k dalšímu, vyššímu uměleckému tvaru.

Alexandr Ondřík se v poslední próze *Tří starců* zmiňuje o staviteli příliš vysokých

---

<sup>14</sup> O kompoziční problematice zmíněných Čapkových děl viz v mé knize *Dílna bratří Čapků*, Olomouc 1999.

věži. Tento stavitel na jeho statku zemřel, Egon Hostovský se zásluhou svého prozaického triptychu stavitelem příliš vysokých věží stal. Jednou z těchto věží jsou *Tři starci*, jinou pak pozdní *Všeobecné spiknutí*.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> O kompozici *Všeobecného spiknutí* viz v mé stati *Románový svět Egona Hostovského*, in: *Hlavní téma: psychologická próza*, Hradec Králové 1994, s. 79–90.