

# Náčrt k Hostovského autorské letoře

Martin Pokorný

Univerzita Karlova, Praha

Novela *Sedmkrát v hlavní úloze* je dodnes čtena jako diagnostikující obžaloba české a evropské inteligence. Jakobson však má v tomto bodě pravdu: vazba textu k historické realitě, a to včetně reality kulturní, je schematická a chatrná, schází jí elementární hodnověrnost (JAKOBSON 2017: 110, 112). Vnucuje se tak podezření, že právě téma Hostovského díla leží jinde.

Význam postavy Josefa Kavalského je dosti zřetelný ze závěrečných stránek novely. „Četl jste jeho *Podzemní chodbu*?“ ptá se Kavalského sestra doktora Kaliny. „Nečetl a nechci ji číst, nechci už vůbec nic číst!“ hněvivě reaguje doktor a sestra mu odpoví příběhem o starém zahradníkovi, jenž jí, když byla na pokraji sil, „dlouho cosi vykládal, čemu jsem nerozuměla. Až řekl dvě slova, která mi vrátila smysly: podzemní chodba“ (HOSTOVSKÝ 1998: 196). Návrat ke smyslům – tj. únik před zoufalstvím a šílenstvím – je současně návratem ke smyslu Kavalského slov; rozdíl mezi italikou a antikvou málokdy nesl v umělecké próze tak jedinečný důraz. Potvrzuje se to v závěrečném odstavci novely: „Řekněte [Kavalskému], že na něho chceme vzpomínat jen v dobrém... Nevyčítám mu, že nás opustil; opustil i sebe, on se nikdy nevrátí! Až do smrti se budu modlit za jeho duši. Ať také ví, že jsme našli podzemní chodbu. Ukázal nám k ní cestu zahradník [...]. Bratr [tj. Kavalský] si jistě na něho vzpomene. [...] Našli jsme tam dělníky, služky, švadleny, studenty, vojáky a jednoho básníka. Docela mladičkého. Jeho slova se podobají slovům mého bratra, ale míří jinam. Jemu jsme složili všichni přísahu“ (HOSTOVSKÝ 1998: 198–199).

*Jeho slova se podobají slovům Kavalského!* Ne, Kavalský opravdu není stereotypním kolaborantem či svědkem ke zlu. Je – v celé novele – ztělesněním moci básnického slova a současně ztělesněním vnějškového kulturního a společenského provozu, do něhož je umělecké dílo vtahováno a začleňováno. Jaroslav Ondřej a Josef Kavalský, zdánliví dvojenci a bratři, se liší tím, že Ondřej je jednotlivec okouzlený leskem i mocí umění, zatímco Kavalský se svými napůl nadpřirozenými schopnostmi je zhmotněnou alegorií umění samotného.

Novela *Sedmkrát v hlavní úloze* má velmi málo společného s historicky doložitelným stavem české či evropské literatury před druhou světovou válkou a velmi mnoho naopak sdílí s romantickými či romantikou ovlivněnými sny o ozdravení národů a jejich básnictví (Shelley, Herder, Dostojevskij). Klíčovým rozdílem oproti kontextu 19. století je fekální motiv, přítomnost záchodového dědka. Kým je tento vynálezce nového jazyka, jenž zároveň zvěstuje nástup čírého zla? Hledáme-li mimo Hostovského novelu, nalezneme jen jednoho proslulého znalce anální přirozenosti člověka; záchodový

dědek jistě nemá být vyobrazením Sigmunda Freuda jakožto konkrétního jedince, je však zosobněním duchovních zdrojů a důsledků psychoanalýzy podle Hostovského mínění. Ostatně nebude asi náhodou, že Hitlerův posel má v Hostovského knize židovsky znějící jméno Leon Kastner.

Novela *Sedmkrát v hlavní úloze* je především sebeanalýzou moci umění: předmětem diagnózy je zde *totéž umění*, za jehož podílníka a vyzvatele se Hostovský považoval, a jeho domnělá vina spočívá ve vnitřní hodnotové rozpolcenosti, v onom vypjatém kolísání mezi spásnou krásou a zhoubným šílenstvím, kterým se vyznačuje Kavalský.

Nestojíme zde ovšem před skutečným soudcovským stolcem a nehovoříme o logicky koherentním myšlenkovém systému: je zcela symptomatické, že emocionální rozeklanost, tak výrazná u předválečného Hostovského, přetrvává ještě v *Listech z vyhnanství* a v novele *Sedmkrát v hlavní úloze* vlastně *vrcholí*. Každé literární dílo konečniců může soudit jen zločin, který současně *předvede*, a tento zdánlivě povrchní paradox má pro každého slovesného umělce, pokud jde o možnost morálních soudů, dosti zásadní důsledky.

*Uměleckou* odlukou od Kavalského je proto až novela *Cizinec hledá byt*. Doktor Marek je zachránce oněch slov, jež u Kavalského propadly vyprázdnění a zkáze. Opět ale není náhodou, že se spásný hlas ocitá na samém okraji děje, takřka mimo knihu a mimo literaturu. Mezi úlohou „pouhé“ vypravěče a úlohou ryzího zvěstovatele pravé skutečnosti je nutno si vybrat, a když je Hostovský konfrontován s tímto dilematem, nakonec pro sebe volí vypravěčství. Nejúspěšnější a nejcharakterističtější realizací Hostovského poválečného stylu je proto *Dobročinný večírek*: Hostovský zde nachází novou modalitu dvoutvářnosti, totiž dvoutvářnost vprostřed zdánlivé slušnosti a všednosti. Přízrak Kavalského a jeho prokletí sem již nedoléhá, alespoň z hlediska autorské tvůrčí sebereflexe, o níž nám zde jde.

Interpretace vývojové logiky Hostovského díla jsou zpravidla formulovány z hledisek, k nimž se po válce explicitně vyjádřil sám autor. Pak ale kritik, interpret či historik přejímá dílčí dojmy a iluze, které sice pro autora mohly mít tvůrčí význam, avšak po přesazení do odlišného kontextu se jejich hodnota mění. Ano, určitá témata skutečně procházejí celým Hostovského dílem, avšak nelze jednoduše předpokládat, že by Hostovský lineárně dospíval k jejich stále hlubšímu pochopení či působivějšímu uměleckému ztvárnění – a nelze také předpokládat, že by právě jednotící motivy celoživotní produkce musely být tím kritériem, jímž máme posuzovat samostatný přínos jednotlivých textů. Jedinečného génia Hostovský projevil v *Danajském daru*, *Černé tlupě*, *Žháři* – a opravdu se ničemu neprospěje, když se tato díla pokusíme „dovysvětlit“ prizmatem *Všeobecného spiknutí*. Tím rozhodně nechci bránit vnitřní komparaci a nechci ani sebeméně očerňovat Hostovského poválečné dílo: vřazuje se na významném místě do tradice moderní křesťansky laděné komedie, jak ji vedle Grahama Greena reprezentuje například Walker Percy nebo Muriel Sparková, a zasloužilo by soustavné srovnání s Karlem Čapkem. Vztah pozdního a raného Hostovského však není vztahem dvou koncepcí či ideových komplexů; je to vztah žánrů, autorských letor a zcela osobitých tvůrčích stylů.

Hostovský je autor vypjatě morální, exkluzivně morálním prizmatem vnímá hlasy i podoby, ulice i krajiny. Nejde u něj ovšem o morální systém, nýbrž o morální emoci, tedy o emocionální vědomí morálních rozporů a dynamik: krásy dobra, zhnusení zlem a jisté kombinace těchto protipólů, které Hostovský pocítil na vlastní kůži a našel způ-

sob, jak je působivě zachytit. U Hostovského lze najít ozvuky svatého Pavla i analogie s Augustinem, lze u něj konstatovat paralely kantovské i nietzscheánské, avšak nejspolehlivějším i nejpronikavějším vodítkem je nakonec možná historka, kterou referuje v *Literárních dobrodružstvích českého spisovatele v cizině*. Hostovský nebyl jazykovým inovátorem, postrádal chladný pozorovací talent i hlubší intelektuální zvědavost, neměl originálně využít potenciálu, jež skýtá rozdíl mezi hledisky postav a kompoziční intencí autora, a bylo by též značně naivní hledat u něj teoretické poučení o hlubších problémech porozumění a neporozumění či věrnosti a zradě, o historických procesech vůbec nemluvě. Uměl ale jazykem zdánlivě běžným pronikavě vystihnout morální pnutí uvnitř člověka i mezi lidmi, a o jádru jeho nejvlastnějšího talentu si lze mnohé ujasnit pečlivým čtením následujícího úryvku, jehož citací svou úvahu končím:

*Od dělnických bouří na Hronovsku zaujali příslušníci „vyšších kruhů“ k otci stanovisko vysloveně nevlídné, jež se manifestovalo buď arogantní přezíravostí, nebo rafinovaným výsměchem. V takovém výsměchu [zvláště vynikal] jakýsi průmyslník z hronovského předměstí, pan P.*

*Ten člověk měl satanský dar zlobné ironie a věděl přímo jasnovidně, kde ji nasadit. Zničehonic začal otci říkat „pane továrníku“. Nemusím snad vysvětlovat, že majitel továren se navzájem takhle neoslovovali. Otce to uvádělo v nepřičetnou zuřivost. Z veškeré ironie se trochu vyznal jen v sebeironii a na odvetný sarkasmus už dokonce nestačil.*

*Bylo mi asi čtrnáct let [...] když se to všechno strhlo. Pan P. uchopil půllitr a řekl slavnostně: „Na zdraví, pánové, zvláště na vaše zdraví, pane továrníku!“*

*[...] Mně se v hlavě tmělo. Neznal jsem dosud ten podivný pocit, který se mne později zmocnil jen v několika málo jiných ohavných okamžicích, jež pak rovněž pozměnily můj osud. Byla to jakási směs vztekloty a strachu ze sebe samého, směs lítosti nad nedokonalostí světa a záští k nelidem. [...]*

*Chvíli si [s otcem] hleděli upřeně do očí, mučitel a mučený. A bylo to strašidelné spřežení pohledů.*

*„Ale pane továrníku,“ pokračoval slizce pan P., „nad čím se rozčilujete?“*

*Víc neřekl. Vrhł jsem se ke stolu, popadł jeho sklenici piva a celý obsah mu vychrstł do tváře. A pak jsem řval tak, že celá hospoda strnula:*

*„Ty prase špinavé, ty zvíře tlamaté, já tě zabiju!“*

*Ne, nemohl jsem to být já, vždyť jsem mu spílaje tykal, jsa zbaven smyslů, a přece jen někdo, kdo byl schopen uvažovat, mohl přijít na to, že tykáním ho urazím víc, než kdybych ho poplival (HOSTOVSKÝ 1995: 36–37).*

## PRAMENY:

HOSTOVSKÝ, Egon  
1995 [1966] *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*, ed. O. Hostovská, Spisy Egona Hostovského, sv. 12 (Praha: ERM)

1998 [1946] *Sedmkrát v hlavní úloze*, ed. O. Hostovská, Spisy Egona Hostovského, sv. 5 (Praha: Nakladatelství Franze Kafky)

**LITERATURA:**

JAKOBSON, Roman

2017 [1942] „O Hostovského románu *Sedm-  
krát v hlavní úloze*“ [mylně pod názvem  
„O Hostovského románu *Devětkrát v hlavní*

*úloze*“], in týž: *Angažovaná čítanka Romana  
Jakobsona*, ed. J. Toman (Praha: Karolinum),  
s. 107–121