

**Egon Hostovský:
Dům bez pána
(1937)**

Erik Gilk

Lektorovali:

Mgr. et Mgr. Barbora Svobodová,
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno
Ústav české literatury a knihovnictví FF MU, Brno

Mgr. Kryštof Špidla, Ph.D.,
Gymnázium Frýdlant

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře, Česká literatura 1945–1970, Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **V/2019**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2019

jako 22. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2019
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Egon Hostovský: Dům bez pána (1937)

Pětadevadesátý svazek *České knihnice* obsahuje dva romány Egona Hostovského reprezentující dvě tvůrčí období tohoto předního českého prozaika 20. století. Edičně jej připravila Štěpánka Pašková, komentář napsal Václav Vaněk. *Dům bez pána* (1937) představuje vyvrcholení autorovy meziválečné prózy, *Půlnoční pacient* (v anglickém překladu 1954, česky 1959) zase patří k významným poválečným románům využívajícím postupů špionážní literatury.

Kontext

Egon Hostovský (1908–1973) se začal věnovat literární tvorbě již jako gymnaziální student, debutoval prozaickým souborem *Zavřené dveře* (1926). Jeho podtitul „nemocné prózy“ zdařile vystihuje charakter Hostovského juvenilií, jež nezapřou vliv uměleckého expresionismu a rovněž naturalismu. Jejich hrdinové představují postavy předem handicapované, pocházející většinou z nuzných sociálních poměrů a neúplných rodin. Ve své snaze dosáhnout alespoň určitého úspěchu či uznání bez výjimky selhávají, což je vzhledem k jejich původu zcela přirozené. Ona „nemoc“ z podtitulu se ovšem projevuje i doslovně, protagonisté se horečnatě potácejí na pomezí skutečnosti a snu, trápí je různé choroby, kterým následně podlehnou.

Čím dál úžeji je v těchto textech osud fatálně předurčeného hrdiny spojen s jeho židovským původem s důrazem na jeho neukotvenost, neschopnost nalézt domov, ale i potřebný klid v duši. Hostovský sice – podobně jako Richard Weiner, František a Jiří Langerové či Karel Poláček – pocházel z asimilované rodiny přizpůsobené dominantní česko-křesťanské společnosti, avšak to neznamená, že by se židovství v jeho dílech neprojevovalo. Příznačný titul nese název další prózy *Ghetto v nich* (1928), v němž je na nerovném milostném vztahu nejsilněji patrné téma jinakosti Židů a jejich střetnutí

s přezíravostí většinové společnosti. Hostovský ovšem svoje názory na problémy židovského národa projevoval i mimo fikční svět svých próz. Již jako student se zapojil do českožidovského hnutí v rámci Akademického spolku Kapper, v letech 1931–1937 pak redigoval *Kalendář česko-židovský*. Silně byl ovlivněn především pražským česko-židovským filozofem Jindřichem Kohnem, jemuž dedikoval román *Případ profesora Körnera* (1932), příběh židovského intelektuála. Hostovskému byly blízké Kohnovy představy o integraci Židů a české společnosti v rámci kulturní symbiózy a vzájemného obohacování, úplnou asimilaci odmítal. František Kautman se domnívá, že Kohn byl částečnou inspirací pro prototyp lékaře-lidumila Richarda Adlera z románu *Dům bez pána* (Kautman 1993: 3); ostatně rok před jeho vydáním Hostovský uspořádal soubor Kohnových článků *Asimilace a věky* (1936). Nejen z tohoto důvodu je v románu *Dům bez pána* židovská tematika přítomna nejexplicitněji v kontextu celé Hostovského tvorby. Stojí za zmínku, že v témže roce vyšel povídkový triptych Ivana Olbrachta *Golet v údolí* a soubor chasidských příběhů a legend Jiřího Langera *Devět bran*. Přestože se v nich jedná o odlišný typ východního ortodoxního židovství, nelze přehlédnout pozoruhodnou kumulaci próz podávajících obraz soudobého židovského života.

Hostovského znalost autorů židovského původu se ovšem neomezovala pouze na filozofy, prozaik znal a četl pražské židovské spisovatele, mezi jinými Franze Werfela a Franze Kafku. V literárněhistorických výkladech je prozaikovo jméno zmiňováno právě v sousedství těchto autorů jakožto představitelů moderní literatury zaznamenávajících psychické pochody hrdinů či proud vědomí. Ze starší literární tradice je třeba zmínit Hostovského celoživotní inspiraci, kterou byl Fjodor Michajlovič Dostojevskij jakožto průkopník psychologické prózy (za mnohé společné prvky uveďme Hostovským oblíbený motiv dvojnictví).

Literární druh a žánr

Román *Dům bez pána* patří spolu s předchozí novelou *Žhář* (1935) k vrcholným projevům Hostovského meziválečné tvorby. Přestože román nemá velký rozsah a jeho příběh je poměrně dramatický, jsou do jeho epického jádra zapuštěny lyrizující pasáže, které děj zpomalují:

Žvedl se slabý vítr. Nad hlavou mi pluly dva roztřepené mraky. Zahrada byla plna květů. Rudé, modré a bílé trsy. Polozbořená besídka. Cestičky zarostlé býlím. A povědomý šepot se kolébal ve vzduchu. Usedl jsem v besídce na lavičku, jež kdysi byla zelená. Bylo odtud vidět jen kus nerovné, zčeřené hladiny trávníku a za ním staré, vážné keře kalin a divokého hlohu. Jako by i zahrada světila neděli. Odpočívá, dumá, její listnatí stařečkové ospale přikyvuji: tak vidíš, tak vidíš! Vzduch je mdlý.

(Hostovský 2018: 31)

Již ve třicátých letech se v dobové recepci ustálilo označení jeho textů jako psychologických próz a autor se tak jako nejmladší připojil k množství literátů (Jaroslav Havlíček, Karel Josef Beneš, Václav Řezáč, Jarmila Glazarová) řazených k tomuto žánru. Je pro něj příznačný postup introspekce, hlubokého náhledu do mentality a prožívání určité postavy, jež je pojata jako složitý a jednoznačně neuchopitelný problém. Jeho ústředním tématem je hledání vlastní identity a vztahu jedince ke společnosti. Podle Václava Vaňka ovšem Hostovského dílo tuto žánrovou „kolonku“ od začátku přesahovalo „směrem k jedinečné výpovědi o moderním světě“ a lze v něm vyčíst „i předzvěsti hrozeb, které ohrožují člověka pozdního dvacátého a počínajícího jednadvacátého století“.

(Vaňek 2018: 430)

Kompozice

Kompozice je převážně chronologická a děj lineární, ovšem s množstvím retrospektivních pasáží, v nichž se Emil navrácí do vzpomínek a vysvětluje některé skutečnosti z přítomné časové roviny.

Román, věnovaný básníku a překladateli Josefu Palivcovi, je uveden motem „...zanevřel jsem na pokolení to, a řekl jsem: je to lid, jenž bloudí srdcem...“ ze Žalmu 95. Citát adresovaný židovskému národu odpovídá Hostovského převládajícímu pojetí židovství jako elementu osudově výlučného a bezobsažně nostalgického, který brání jeho příslušníkům nalézt uspokojivý způsob života. Momenty příznakově židovské a obecně existenciální se ve vzájemném vztahu názvu a mota románu vzájemně prostupují, koexistují v jistém souladu.

Text románu je strukturován do osmi kapitol s vlastním názvem, předjímajících dění příslušné části („Cestou“, „Vzpouora“ či „Opilá noc“) nebo jejich tematickou osu („Plán mrtvého pána domu“, „Až přijde Mesiáš“). Kompoziční rámec tvoří svým pojmenováním první a poslední kapitola: zatímco název „Cestou“ ilustruje reálný příjezd hrdiny a vypravěče Emila Adlera do rodného domu na venkově, pak titul „Ze všech cest jen jediná“ odkazuje k přenesenému významu slova cesta značícímu nadějně vyřešení rodinné krize.

Témata a motivy

Dominantní tematickou osou románu je tajemství, jak si povšimla již dobová kritika, která ji považovala za základní aspekt Hostovského autorské poetiky. Tajemství se zde jeví jako nějaká nevyřčená, nehmatatelná a unikající entita, která neodvratně určuje dráhy osudů. Symptomatický je v této souvislosti názor Václava Renče, jenž spatřuje souvislost mezi tajemstvím a řádem, tedy dvěma konstantami autorova rukopisu:

[Objektivní skutečnost] je pevným řádem. Tento pevný řád je tou zdí, na niž slepě narážejí a o niž se mučivě zraňují lidé Hostovského, zmítající se jen podle svého osobního zákona, a onou svobodou, po níž neuvědoměle volají, zajati v sobě. Je tím, čemu Hostovský nedává jména a co se v jeho příbězích ztělesňuje vždycky jako cosi tajemného.
(Renč 1937: 197)

Je nabíledni, že onen řád, na němž je zbudován plný, jasný a smysluplný život, reprezentuje v románu postava autoritativního otce. Respektive jeho duch, neboť otec je mrtev, proto se zjevuje jen v Emilových snech, doprovází jej jako jeho stín a bdí nad vším děním. On jediný byl zárukou řádu, který se po jeho smrti rozpadá v troskách. Mrtvý otec zde symbolizuje pro Hostovského typickou figuru za scénou, která je i přes svou absenci zásadním hybatelem děje a vyskytuje se v jeho dílech pravidelně. V této souvislosti můžeme vnímat román jako zobrazení rodového sestupu v židovské víře v průběhu tří generací: děd byl rabínem a strážcem ortodoxního židovství, otec lékař židovským učencem a děti již marně hledají základní hodnoty ve svém sekularizovaném životě. Sourozenci pocítují všeobecnou nejistotu, ztrátu integrity či absenci jakéhokoliv fundamentálního pevného bodu. Dům bez pána, respektive bez otce, nabývá podoby vyprázdněného obsahu, který se u jeho potomků projevuje prostým pokračováním v žití beze smyslu, pouhým naplňováním určité životní formy (Ervín jako obchodník, Heda jako hospodyně, Jindřich jako lékař a Emil jako bankovní úředník).

Ve chvíli, kdy je dům nabídnut k prodeji kvůli obchodním neúspěchům nejstaršího bratra, je řád ohrožen tím více, neboť rodinný dům je jakousi otcovou prodlouženou rukou. Pak je logické, že právě prodej domu představuje klíčový motiv spojující i rozdělující sourozence sice v přízemní, avšak právě proto základní rovině.

Atmosféru tajemnosti od začátku zajišťují a dějovou tajuplnost předjímají úvodní události, které se přihodí Emilovi již cestou z nádraží, jako jsou předpověď budoucnosti podle „planety“

zakoupené od cikánky na pouti nebo setkání s černou kočkou. Na tajemnosti se podílejí rovněž frekventované nárážky na kabalou a citáty z Talmudu, základního pramene židovské mystiky.

Nejvíce mysterióznosti je nahromaděno kolem otcovy tajné a nakonec náhodně nalezené závěti, která představuje jakousi zástupnou příčinu vzájemné nevraživosti mezi sourozenci. Ve skutečnosti je tímto zdrojem soutěžení a snaha vyrovnat se otcí, který je dětmi na jedné straně vnímán jako ideál, zároveň však mají potřebu sejmout z něj nálepku všemi obdivovaného jedince. Téměř na samém konci se ukáže, že veškerá podezíravost byla marná, neboť obsahem „závěti“ nebylo nic jiného než přání, aby se jeho potomci měli rádi a navzájem si rozuměli a aby si zároveň uhájili osobní svobodu: „Mé děti učiní dobře, poslechnou-li mne. Nicméně nejsou nuceny splnit toto mé přání. Radím jim, aby po mé smrti pokládaly vše, co mi náleží a co mi kdy náleželo, tedy i peníze, které jsem někomu z nich již daroval, za svůj společný majetek.“ (Hostovský 2018: 195) Následně dojde jako švihnutím kouzelného proutku k rodinnému smíru, sourozenecká krize je zažehnána, někdejší viny zapomenuty.

Poněkud násilně uzavřený závěr románu se stal terčem kritiky soudobých recenzentů, kteří v něm spatřovali autorovo selhání. Tajemství se údajně rozpustilo v banalitu, k nadějeplnému řešení se aktéři nemuseli prožít a protrpět, nemuseli pro něj nic učinit, ale bylo jim jako zcela trpným příjemcům nabídnuto samo. Karel Sezima to shrnul velmi lapidárně: „Skladba, která nasadila transcendentně, končí v přízemí.“ (Sezima 1937: 163) Pro Václava Černého je happy end dokonce důvodem k tomu, aby Adlerovy sourozence označil za lháře a slabochy bez zrnka lidské opravdovosti, kteří se v hledání východiska vyhnuli boji a bolesti. Na rozdíl od Černého kritiky vedené z etických pozic vnímal Josef Hora závěr románu jednoznačně pozitivně, neboť staré rodinné, převážně majetkové vztahy byly podle něj nahrazeny vyšším posláním lásky a lidského soužití.

Čas a prostor

Román je zasazen do prostředí Emilova rodného města Starkova, do něhož v první kapitole odjíždí kvůli oslavě narozenin tety Bedřišky. Starkov vykazuje obdobné rysy jako Zbečnov v předchozím *Žháři*, v obou případech se jedná o venkovské provincionální maloměsto, jehož předobrazem mohl být autorův rodný Hronov. Takové sídlo lze vnímat idylicky, jako symbol návratu do rajske zahrady dětství, a přesně s takovým očekáváním do něj Emil přijíždí. Avšak záhy poznává odvrácenou tvář maloměsta, projevující se pomluvami, pokrytectvím, přetvářkou a nesnášenlivostí. Jako odrodilec je těmito – pro maloměstské sídlo typickými – aspekty znechucen a má chuť jej předčasně opustit a uniknout do blíže nespécifikované ciziny. Jedině poslední kapitola se odehrává v nedalekém Radechově, kde žije a vykonává svoji lékařskou praxi bratr Jindřich. Jedině tady, na neutrálním území mimo výšeč nepřátelského a nejrůznějšími nešvary poznamenaného Starkova, je možné láskyplné usmíření mezi sourozenci.

Podstatnou determinantou románového časoprostoru je již v titulu obsažený prostor rodného domu. Jakkoliv začátek příběhu může být vnímán jako variace na návrat ztraceného syna, postrádá domov svoje obvyklé konotace či pozitivní emoce, jako jsou obnovení dávných vazeb, vědomí sounáležitosti s místem či pocit bezpečí. Spolu s Vladimírem Papouškem (Papoušek 1996: 87) můžeme vnímat dům Adlerových jako domov „destruovaný“ či jako „zdroj neporozumění“ (obdobný obraz nalezneme v předchozí Hostovského próze *Žhář*). Podobně tuto skutečnost pojmenoval již kritik Karel Sezima: „Společný dům jest jen hmotným symbolem ztracené jednoty duchovní.“ (Sezima 1937: 162) Přesto na něm sourozenci lpí a závěrečné vzájemné usmíření je možné jen díky katarznímu smíření se s faktem prodeje domu.

Časová osnova příběhu je dobře čitelná především díky incipitu: „V nejbližších dnech uplynou již tři roky od první chvíle mého mráкотného putování, o němž by člověk

výmluvnější dokázal vyprávět příběhy opravdu nevšední. Byla neděle 6. května 1934.“ (Hostovský 2018: 9) Přesné datování počátku příběhu vyvolává dojem autentičnosti, reálnosti vyprávění, jako by šlo o případ, který se skutečně udál. Vedle toho, že je děj zarámován dobou několika jarních týdnů, se hned v úvodu dozvídáme, že mezi příběhem a jeho vyprávěním existuje nepřilíh velký odstup tří let (a doba jeho zaznamenání tedy odpovídá roku vydání románu). Protože tato distance již ovšem není dále v románu připomínána, nevnímá čtenář v dalším vyprávění žádný rozdíl či dokonce napětí mezi prožívajícím a vyprávějícím subjektem.

V popisu prostředí nejednou dochází k jistému ohýbání či modelaci časoprostoru, což nejspíš souvisí s výše naznačeným potácením se protagonistů Hostovského knih na hranici snu a skutečnosti:

V náhle rozšířeném prostoru se země schoulila do sebe a na ní se zmenšila stavení, zmenšili se lidé i stromy. V jarmareční vřavě a v muzice dvou kolotočů scvrklo se mé město v miniaturní království, rozkošné a komické svou nemohoucí barevnou rušností. Všechno kolem dokola se zdálo maličké a titěrné. I já jsem si připadal droboučkový jako zrnko písku, a dětinsky jsem se radoval, že jsem bezpečně ztracen v této mravenčí říši.

(Hostovský 2018: 16)

Vypravěč

Celý příběh je podáván z perspektivy Emila Adlera, ústřední postavy románového děje. Jedná se tedy o typickou personální vyprávěcí situaci, případně homodiegetického vypravěče. Zcela výjimečně se objeví distance od vyprávěného děje, vedle rámcového začátku kupříkladu: „A pak jsem provedl něco nepochopitelného. Obávám se, že mi nebudete rozumět.“ (Hostovský 2018: 98–99) Protagonista je zároveň aktérem i průvodcem románového děje, a tedy i monopolním zprostředkovatelem fikčního světa. Čtenáři nezbyvá než se

spolehnout na jeho verzi vyprávěného děje jednoduše proto, že žádnou jinou nemá k dispozici. Není možné jeho výklad pojednaných událostí konfrontovat s výkladem jiné postavy, případně jej korigovat existencí autoritativního autorského vypravěče.

Takový typ vypravěče vykazuje vysokou míru subjektivity, což je vzhledem k charakteru a momentální životní situaci Emila Adlera pochopitelné. Hrdina se vrací do rodného města v rámci rekonvalescence po těžké a déletrvající nemoci, tudíž je jeho vědomí a vnímání skutečnosti oslabeno ve prospěch snění, iluzí a představ. Ostatně v již citovaném incipitu je řeč o „mráкотném putování“, navozujícím představu o jakémisi polovědomém dění. Václav Vaněk v komentáři přítomného vydání *Domu bez pána* uvádí, že prostředky a postupy znejišťující románovou skutečnost jsou dobře známé z Hostovského starších próz, avšak zde jsou „poprvé umocněny a propojeny v ucelenou perspektivu, která protagonistovi brání přirozeně vnímat okolní svět, lidi i vztahy“. (Vaněk 2018: 433) Podle badatele román představuje v autorově próze jasný mezník, neboť počínaje jím se „postavy potýkají s trvalým pocitem deficitu skutečnosti“. (Ibidem) Iluzivní skutečnost působí na postavy čím dál ničivěji, přetrvává napětí mezi realitou a iluzí a jejich rozlišení zůstává i v pozdějších prózách náročnou činností rozhodující o další existenci hrdinů.

Emil Adler často upadá do snění, propadá vzpomínkám, jejichž prostřednictvím se ubírá do bezstarostné říše dětství:

Snad jsem se v líné nečinnosti příliš omotal vzpomínkami, snad mě opojily prudce ozářené dálky času, snad mě také zmámilo rytmické dunění kol, zběsile za sebe odhazujících povědomé obrazy krajů – vím jen tolik, že jsem se pojednou octl v nové, omamné atmosféře, jež zlehka přikryla mé rozprchlé myšlenky a celičkou zemi.

(Hostovský 2018: 15)

Vláda iluzorní minulosti odnímá protagonistovi schopnost adekvátně vnímat současnou a odkouzlenou realitu a rovněž

akceschopnost potřebnou při řešení rodinné i manželské krize. Emilovi se nedaří vystoupit z vlastní trpnosti, pasivity a vědomí jakéhosi prokletí. Vnímá sám sebe mnohdy skrze filtr zaslechnutých či jen tušených nelichotivých zmínek na svoji adresu, což výrazně snižuje jeho sebevědomí a při jeho nebojovnosti jej tím více uvrhuje v setrávání ve statu quo. Například ve druhé kapitole se jde Emil projít do zahrady a zpoza živého plotu uslyší hovor dvou mužů, z nichž jej jeden charakterizuje jako „nedostudovaného horlivce“, kariéristického sebestředného „darmošlapa“, který zakrňel, i když býval nadaným a milým chlapcem. Tento hlas přesně vystihuje hrdinovo zkreslené vnímání skutečnosti: „Takoví Emilové by nad sebou zaplakali, kdyby se uměli podívat na svůj život.“ (Hostovský 2018: 33) Teprve po zaslechnutí o svém nudném manželství od téhož původce si dokáže Emil připustit nepříliš povedený vztah se ženou Klárou. Jeho mimovolným důsledkem je Emilovo milostné poblouznění mladou dívkou Helenou, které je však jen dalším dokladem jeho úniku do říše snů, iluzí a klamných sebeprojekcí.

Postavy

Okruh ústředních postav románu je přirozeně dán rodinným prostředím Adlerových, vedle stárnoucí tety Bedřišky se jedná o čtveřici sourozenců, dospělých dětí zesnulého lékaře. Dále se čtenář blíže seznamuje se dvěma Emilovými známými, obchodním agentem Maxou a ortodoxním židovským kantorem Jakubem. Z tohoto rámce vybočuje Emilova náhodná známost, kterou je u svého bratrance náhodou pobývající Helena Lexová. Dívka vnímá jejich vzájemný vztah diametrálně odlišně než mladý Adler. Zatímco on jednoznačně propadá kouzlu a nejráději by s Helenou uprchl někam do ciziny, ona stojí o jeho pomoc, aby se snáze dostala ke svému milenci, houslistovi objíždějícímu zahraniční turné. Zároveň se ovšem Emil cítí vedle ní přirozeněji, nemusí skrývat svoje city a pohnutí a téměř myticky se navrácí do dětského věku a ke své matce:

Ty hrbolaté cesty a stezky poznamenala [Helena] pro mne navždy svými šlépějemi a kraj, jímž jsme procházeli, podrží trvale v mé představě barvu našich společných chvil. Nebyl to známý svět, kterým jsme kráčeli, nýbrž jenom svět povědomý, a má průvodkyně, jdoucí vždy o maličko napřed, byla mnou v minulých časech již tisíckrát letmo zahlédnuta, avšak nikdy nepoznána. V její přítomnosti jsem často myslil na svou matku, jejíž pravá, jasná podoba nám nebyla zachována.

(Hostovský 2018: 153–154)

Celá situace skončí trapnou scénou, kdy si Helenin bratranec, otevřeně antisemitský stavitel Tomek, přijde stěžovat na Emila bratrovi Ervínovi jakožto hlavě rodiny. Heleně je příznačně věnována mnohem větší vypravěčská pozornost než Emilově ženě Kláře, která se v druhé části románu jeví jako pasivní a trpná postava, zcela závislá na Emilovi a jeho činech, aktivitách a rozhodnutích. Tím více je pak Emil (i čtenář) překvapen jediným jejím rozhodným činem, kterým je odjezd ze Starkova.

Lze spolu s kritikem Václavem Černým souhlasit s tím, že všichni čtyři potomci zesnulého pána domu jsou slaboši, kteří nejsou schopni se povznést nad svoje různá nedorozumění, bolesti, křivdy a tragédie a ve vzájemném souznění je vyřešit a odpustit si. Každý z nich zažívá určitou osobní krizi a zklamání a tím zdůvodňuje svoji rozmrzelost a nedůvěřivý vztah ke svým sourozencům: Heda je láskou zklamaná stará panna, obchodník Ervín prožívá finanční krizi a je nucen nabídnout dům k prodeji, lékař Jindřich propadá sebevražedné psychóze po nevydařené léčbě a následné nenávisti vesničanů. Emil není snad vůbec schopen snášet okolní realitu, propadá beznaději, prochází osobní i manželskou krizí, z níž s výjimkou utopické představy úniku s mladou Helenou nenachází východisko. Načrtnuté příběhy dvou postav mimo rodinu, tedy falešného učitele Jakuba a Emilova přítele Maxy, jsou vystavěny na podobném základě obelhávání sebe sama, zpronevěry vůči vlastní přirozené identitě a jejího následného hledání. Možná právě proto si musel Emil projít sice platonickým, avšak

sebeočistným vztahem k Heleně, která (či spíše jeho projekce Heleny) je spouštěčem jeho návratu k sobě samému, k vlastním kořenům.

Jazyk a styl

Na gradaci románu se výraznou měrou podílí jeho dialogičnost, právě rozhovory posunují děj nejvíce kupředu. Román tak nabývá jisté dramatičnosti, je zaplněn střetáním odlišných názorů, postojů, pocitů či životních zkušeností. Podle Václava Renče je román zaplněn jistými subjektivními zkresleninami, „které s sebou nese lidská mysl, lidské sobectví a hlavně lidská řeč“. (Renč 1937: 197) Renč tu nemá na mysli vědomé falšování skutečnosti, ale spíše projevy subjektivity jednotlivých aktérů, která se vlastně rozumí sama sebou. Jedná-li se o rozpravu dvou postav, skládá se téměř bez výjimky výhradně z přímé řeči bez uvozovacích sloves. Dialog je pak veden scénicky jako sled replik účastníků, což napomáhá jeho svižnosti a akcentuje jejich vzájemnou konfrontaci. Naléhavost takových sdělení je zvyšována množstvím apoziopezí, zvolání apod. Podstatný je rovněž Renčův postřeh, že dialogičnost je čím dál výraznějším formálním prvkem Hostovského románů, což se potvrdilo i v jeho pozdějším díle. Údajně to souvisí s tím, že se autor snaží vždy více konkretizovat „určité obecné typy osudů a duchovních skutečností na individuálních příbězích, které mají sloužit jako zrcadlo“. (Ibidem)

Jazyk románu je v pásmu vypravěče víceméně spisovný, v řeči postav s přirozenou tendencí k hovorovosti. Stylem své mluvy je charakterizována většina postav, ať už se jedná o Hedinu úsečnost, Ervínovu škrobenost, mnohdy násilnou ironii a sarkasmus u Jindřicha a částečně i u Emila (jen v případě jeho komunikace s okolím), obřadný projev Jakuba nebo Maxovy familiarismy, jejichž nejvýraznějším projevem jsou deminutiva užívaná při oslovení („miláčku“, „drahoušku“, „andílku“).

Promluvy postav vykazují množství náznaků a zámlk, pravidelně se mluví o neodhaleném tajemství týkajícím se

postav či jejich činů. V ději se pravidelně objevuje řada symbolů vycházejících jak z hebrejské, tak křesťanské tradice. V textu románu se vyskytuje celá řada talmudických přísloví, písní (Píseň o totožnosti Pána domu a Pána světa; Hostovský 2018: 167) či jinotajných příběhů. Ostatně přísloví „Hod větev do vzduchu, vrátí se vždy k svým kořenům!“ (Ibidem: 200) na samém konci románu představuje určité poučení vyplývající z celého příběhu, který se pak může jevit jako svého druhu exemplum. Tato rovina je završena explicitním přitakáním tomuto přísloví: „A tak se jedné květnové noci vracejí podle přísloví talmudu dva židé na svá pravá místa.“ (Ibidem)

Vedle těchto odkazů k židovské nauce nalezneme v románu hebrejské citace z Bible (především z Izajáše), stejně jako výrazy spjaté s židovským náboženstvím a kulturou (tales, mezuzá, ješiva, šnorer), dokonce je citována jedna z nejdůležitějších židovských modliteb Šemá Isroel. Tato stylová a lexikální rovina přirozeně souvisí s původem Adlerových, s jejich výchovou udávanou otcem coby židovským učencem, výrazně se projevuje v řeči chasidisty Jakuba, jehož Emil uctívá a chodí si k němu pro rady. Tematizaci židovství ostatně předznamenávala obálka prvního vydání románu, na němž je použit typický symbol sedmiramenného židovského svícnu zvaného menorá.

Podle Papouška lze v románu dokonce nalézt parafráze na žalmické volání k nebesům, což dokládá touto pasáží: „Ale nebojím se zhola ničeho, každého napříště obelstím, i nebesa, jež seslala ze závisti mezi mne a Helenu přívaly vod, vztekly vítr a mlhy.“ (Ibidem: 124) Namísto očekávatelné a pro žalmy příznačné pokory se tu naopak deklaruje individuální vzpoura, jakkoliv obraty typické pro nejstarší hebrejskou poezii jsou zachovány (přívaly vod, vztekly vítr).

Shrnutí

1. Román *Dům bez pána* je vrcholným dílem prvního období Hostovského díla a náleží k žánru psychologického románu, který dosáhl v druhé polovině třicátých a první polovině čtyřicátých let největší obliby.
2. Název románu předznamenává absenci řádu a životního principu, neboť pán domu je tím, kdo určuje a zajišťuje pravidla svého domu.
3. Tento aspekt se konkrétně projevuje na čtyřech dětech zesnulého židovského učence Adlera, které nemohou nalézt pochopení jeden pro druhého a navzájem se obviňují z minulých chyb.
4. Vypravěčem je nejmladší z Adlerových dětí Emil, který se do rodného domu vrací po delší době a prochází snad nejhlubší životní krizí.
5. Dům zde není symbolem jistoty a idylického soužití, ale naopak nevraživosti a nepochopení, je vyvrácen ze svých základů (a následně nabídnut k prodeji).
6. Románem prostupuje tajemnost obestírající údajnou závěť zesnulého otce, avšak projevuje se i v dalších rovinách, jako jsou dějová předznamenání či náznaky a zámlky v řeči postav.
7. Motivy přerůstají v symboly odkazující k tajuplnosti či mystice, což je patrné i z odkazů na židovskou tajnou nauku kabalou.
8. Závěr představuje usmíření mezi sourozenci a vzájemné odpuštění někdejších křivd.
9. Konkrétně pro Emila tento akt znamená zmoudření a návrat ke skutečnosti ze snových i vylhaných světů, což dokládá rozhodnutí odjet co nejdříve za svou manželkou.
10. Pro jazyk románu je příznačná dialogičnost, která zajišťuje dějový spád a funguje jako nástroj názorové konfrontace mluvčích.

Literatura

Černý, Václav

1938 „Průhledy do nové prózy“; *Kritický měsíčník* 1, č. 1, s. 33–37

Fraenkl, Pavel

1937 „Egon Hostovský: Dům bez pána“; *Naše doba* 45, s. 439–440

Holý, Jiří

2018 „Téma židovství v díle Hostovského a román Dům bez pána“; in Václav Vaněk – Jan Wiendl (eds.): *Egon Hostovský: Literární dobrodružství českého židovského spisovatele ve 20. století* (Praha: FF UK), s. 13–21

Hora, Josef

1937 „Dům bez pána“; *Panorama* 15, č. 7, s. 199–200

Hostovský, Egon

1995 *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině* (Praha: ERM)

Kautman, František

1993 *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského* (Praha: Evropský literární klub)

Papoušek, Vladimír

1996 *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru* (Jinočany: H&H)

Renč, Václav

1937 „Dům bez pána Egona Hostovského“; *Rozhledy po literatuře a umění* 6, č. 26, s. 197–198

Rybák, Josef

1937 „Psychologický román“; *Rudé právo* 18, č. 284 (1. 12.), s. 4

Sezima, Karel

1937 „Z nové tvorby románové“; *Lumír* 64, č. 3, s. 160–164

Vaněk, Václav

2009 „Třikrát o Egonu Hostovském“; in týž: *Disharmonie: Příroda – společnost – literatura* (Praha: Dauphin), s. 287–363

2018 „Komentář“; in Hostovský, Egon: *Dům bez pána / Půlnoční pacient* (Praha: Host), s. 425–444

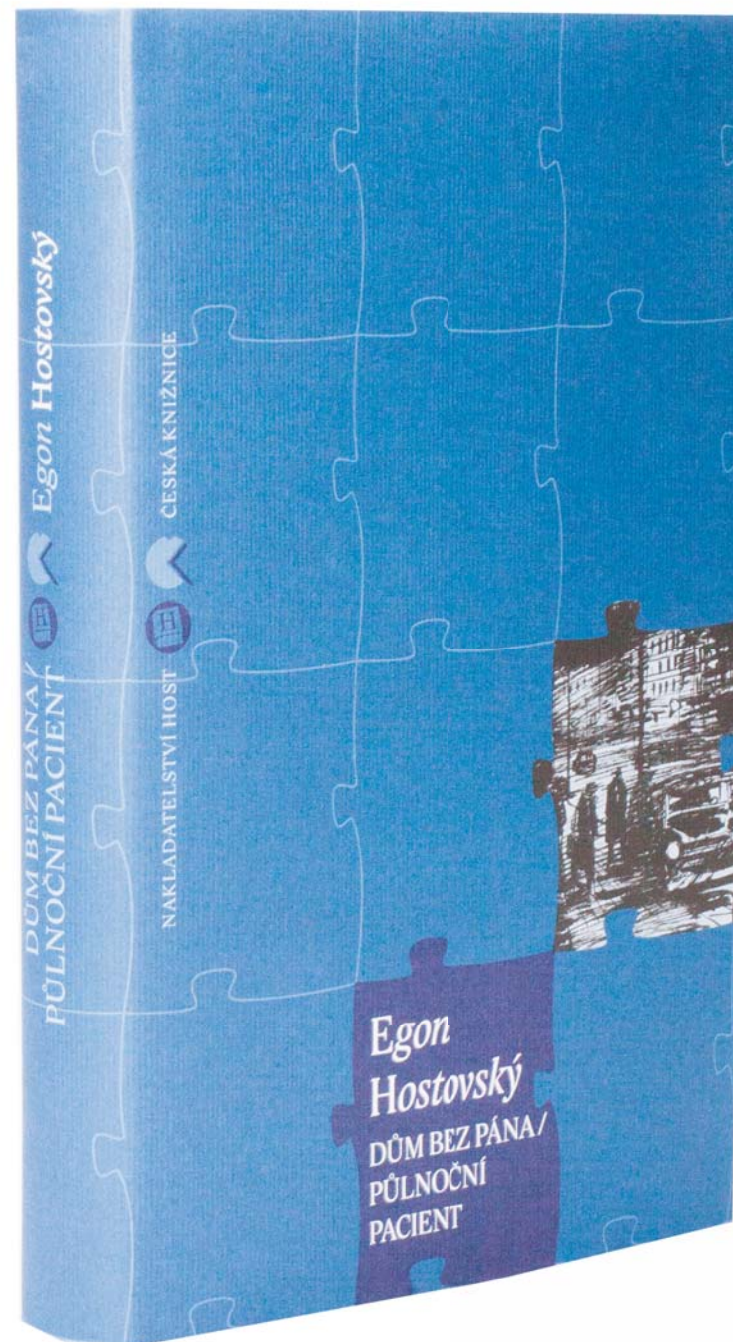
O autorovi

Erik Gilk je literární historik a kritik. Vystudoval češtinu a historii na brněnské filozofické fakultě, tamtéž získal doktorát. Od roku 2000 působí na Katedře bohemistiky FF UP v Olomouci, od roku 2011 jako docent české literatury. Přednáší českou moderní literaturu a zaměřuje se na prózu první poloviny 20. století a polistopadového období.

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a letos připravila jubilejní stý titul, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Egon Hostovský
Dům bez pána / Půlnoční pacient

Ediční příprava: **Štěpánka Pašková**

Komentář: **Václav Vaněk**

Počet stran: **464**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7577-478-1**

Rok vydání: **2018**

Z psychologických a existenciálních próz Egona Hostovského (1908–1973) Česká knižnice vybrala dva romány, charakteristické pro obě nejvýznamnější období jeho tvorby. Román *Dům bez pána* (1937) představuje typ tradiční psychologické prózy. Sourozenci Adlerovi, kteří se po smrti otce, židovského lékaře, scházejí v rodném domě, jsou jedinci pronásledovaní minulostí, samotou či pocitem viny. Citová krize, která přiměje každého z nich odhalit skrývané tajemství, se však stane impulzem k obnovení vzájemné důvěry. Román *Půlnoční pacient* (1959) ve svazku zastupuje Hostovského poválečnou exilovou tvorbu. Téma absurdity lidské existence ve světě narušené mezilidské komunikace se zde promítá do situace evropských emigrantů v Americe v době studené války. V obrazu jejich života postupně převládne ztráta víry v pozitivní ideje a touha uniknout politické realitě.