

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav bohemistických studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Odcizení, bezmocnost a osamění cizince. Reprezentace úzkostných
pocitů v próze Egona Hostovského

*Alienation, helplessness and loneliness of a foreigner. Representation of anxious feelings in the
prose of Egon Hostovský.*

Adriana Duda

Praha 2023

Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan Hrdlička, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce doc. PhDr. Milanu Hrdličkovi za obdivuhodně trpělivé a vstřícné odborné vedení, cenné rady i věcné připomínky, které mi pomohly tuto práci zkompletovat. Mé poděkování patří také mému partnerovi a všem přátelům, kteří mě při vytváření této práce podpořili a bez jejichž pomoci by nebylo možné ji dokončit.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 19. dubna 2023

.....

Adriana Duda

Abstrakt:

Tato diplomová práce se zabývá tvorbou českého spisovatele Egona Hostovského, jenž většinu života působil v exilu. Ústředním tématem jeho prózy bylo bloudění, vyhnanství, touha po zakotvení a hlavně člověk, který byl cizincem mezi lidmi. Tyto existenciální otázky týkající se místa cizince ve světě jsou aktuální dodnes.

Cílem práce je vymezit základní charakteristiku nejvýraznějšího z úzkostných pocitů objevujících v tvorbě téhož autora, tj. pocitu odcizení, cizosti, osamocení. Oblastí výzkumu jsou hlavně prózy *Listy z vyhnanství*, *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci*. V těchto dílech se metodou postupné analýzy obrazu cizince, motivu exilu a otázky jinakosti a odlišnosti postav zkoumá téma pocitu odcizení, vnitřního a vnějšího exilu. Analýza probíhá zároveň po jazykové stránce, jež ve vybraných prózách poskytuje pozoruhodnou perspektivu na představení cizince, charakteristiku jeho vnitřního světa a postavení v světě fyzickém.

Teoretický podklad práce tvoří publikace zabývající se rozbořem Hostovského prózy, zvláště v kontextu existenciální literatury 20. století.

Klíčová slova:

odcizení, osamocení, emigrace, cizinec, exil, Egon Hostovský, próza, česká literatura 20. století

Abstract:

This thesis focuses on the work of the Czech writer Egon Hostovský, who spent most of his life in exile. The central theme of his prose was wandering, exile, the desire for anchoring and, above all, a person who was a stranger among people. These existential questions about the foreigner's place in the world are still relevant today.

The aim of the thesis is to define the basic characteristics of the most prominent of the anxious feelings appearing in the work of the above mentioned author, i.e. the feeling of alienation, strangeness and loneliness. The area of research are mainly novels *Listy z vyhnanství*, *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* and *Tři noci*. In these works, the subject of the feeling of alienation, internal and external exile is explored using the method of gradual analysis of the image of the foreigner, the motif of exile and the question of the otherness and difference of the characters. The analysis also focuses on the linguistic side, which in the selected prose provides a remarkable perspective on the presentation of the foreigner, the characteristics of his inner world and his position in the physical world.

The theoretical basis of the work consists of publications dealing with the analysis of Hostovský's prose, especially in the context of existential literature of the 20th century.

Klíčová slova:

foreignness, foreigner, loneliness, stranger, outlander, exile, Egon Hostovský, Czech literature of the 20th century

Obsah

Úvod	8
1. Egon Hostovský – „nikde doma, všude cizinec, žid, komunista, exulant“	10
1.1 Žid.....	10
1.2 Exulant	12
1.3 Cizinec	14
2. Literární nezařaditelnost	17
2.1 Životní a literární inspirace – Dostojevskij, Čapek, Kafka, Greene	18
2.2 Existencialista	20
2.3 Autobiografičnost a motiv moderního exilu	23
3. Listy z vyhnanství	26
3.1 Exilová svědectví	26
3.1.1 Ztráta domova	27
3.1.2 Motiv osobní odpovědnosti a viny.....	28
3.2 „Cizáci prašiví“ – jazyková zobrazení cizinců	30
4. Cizinec hledá byt	33
4.1 Postava cizince.....	34
4.2 Cizost vztahů a prostředí.....	36
5. Dobročinný večírek	38
5.1 Samota mezi druhými. Postavy a komunikační babylónská věž.....	39
5.2 Fatálně odcizující svět.....	42
6. Všeobecné spiknutí.....	43
6.1 Bludiště identity a motiv dvojníka.....	44

6.2 Duše Ahasvera. Hledání pevných hodnot v nepevné minulosti	46
6.3 Neblahý americký život	48
7. <i>Tři noci</i>	51
7.1 Odcizení v intimním vztahu	51
7.2 Všechna znamení smrti.....	53
7.3 Neslučitelné protipóly vnitřka a vnějška	55
8. Všeobecné odcizení	58
8.1 Hrdina	59
8.1.1 Cizinec, vyhnanec, Ahasver	59
8.2 Prostředí.....	63
8.2.1 Porušené vztahy a komunikační babylónská věž	64
8.2.2 Amerika jako zdroj odcizení	66
9. Závěr	68
10. Seznam literatury.....	70
10.1 Prameny	70
10.2 Odborná literatura.....	70

Úvod

Tato diplomová práce se zabývá prózou českého spisovatele Egona Hostovského, jenž většinu života žil a působil v exilu. Ve svých dílech se autor věnoval mnoha existenciálním otázkám, které vyplývaly ve velké míře z nejisté doby, v níž žil, a z odcizujícího prostoru, který ho obklopoval. Témata nesamozřejmosti lidského bytí, vyčleněnosti jedince z komunity a vztahu člověka vůči světu objevovaly se v tradici existencialismu, k němuž měl Hostovský blízko, i když ho k jakémukoliv určitému směru nelze plně zařadit. Téměř všechny romány mají hodně styčných bodů nejen s existencialismem, ale i se samotnou lidskou existencí, často plnou nevysvětlitelných úzkostných pocitů, které však Hostovský mistrovsky vyzdvihuje. Jedním z nich je pocit odcizení a vykořenění.

Motiv odcizení a exilu prochází celou jeho tvorbou v různých významových rovinách, od problematiky samotné emigrace, přes problém vytvoření vlastního vnějšího světa v dosud známém prostředí, jež se najednou stává nepřátelským, po otázku úzkostných pocitů jinakosti, odlišnosti a neukotvení v odcizeném, nepřístupném světě. K širokému spektru témat objevujících se v Hostovského tvorbě patří také problém aktuální dodnes, tj. emigrace, imigrace a především integrace, často neúspěšné, marné a prohlubující stávající kulturní rozdíly.

Hlavním cílem diplomové práce je vymezit základní charakteristiku motivu odcizení v Hostovského tvorbě. Metodou postupné analýzy obrazu cizince, představených postav a zobrazení exilu ve vybraných dílech se zkoumá téma odcizení, jinakosti a pocitu bytí cizincem mezi lidmi. Několik pozoruhodných postřehů o charakteristice a postavení cizince ve světě poskytne také analýza jazykové stránky děl, zvláště v kontextu vztahu jedince s okolím.

Oblasti výzkumu jsou romány z perspektivy cíle této práce reprezentativní, tj.: *Listy z vyhnanství*, *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci*. Tyto knihy pochází z období, když se spisovatel ve svém životě buď vypořádával s nezbytností exilu, anebo už pobýval na území jiného státu a zřejmě si uvědomoval, že se do své rodné země už nikdy nevrátí. Jeho částečně autobiografická díla zrcadlí pocity, které v těch konkrétních okamžicích vnímal.

V první části této práce se zaměříme na autorův život a přiblížíme jednotlivé romány, které postupně vznikaly v reakci na určité spisovatelovy životní radosti či potíže. Další kapitola se soustředí na kategorizování a definování Hostovského tvorby s ohledem na evropskou kulturní a filozofickou tradici a zároveň na uvedení autorových nejzásadnějších literárních inspirací.

Druhá část diplomové práce je věnována podrobnému popisu jednotlivých děl v chronologickém pořadí, v němž se také na časové ose autorovy tvůrčí činnosti postupně mění a vyvíjí určité motivy. Každé dílo je uvedeno buď krátkou charakteristikou hlavních otázek, kterým se věnuje, anebo inspiracemi – pakliže jsou známe – které autora přivedly k jejímu napsání. Dále je rozebíráno z perspektivy výskytu a podoby motivu odcizení, který je v Hostovského dílech pozorovatelný na různých úrovních a v rozmanitých podobách. Analýza se zaměřuje na zkoumání obrazu cizince v každém románu a interpretaci jeho povahy a motivací. Potom následuje shrnutí fabule příběhu a popsání unikátních rysů každého díla s důrazem na hrdinovy vztahy a jeho okolí.

Poslední kapitola se zaměřuje na shrnutí závěru ze zkoumání vybraných románů a nalezení společných bodů, které vytváří celistvý, ve všech Hostovského dílech opakovaný motiv odcizení.

1. Egon Hostovský – „nikde doma, všude cizinec, žid, komunista, exulant“

Diplomová práce se zabývá etapou v autorově životě, v níž si zřejmě uvědomoval, že čelí nezbytnosti exilu. Díla, která se v tomto textu zkoumají, vznikly právě v tomto období a zrcadlí pocity, které – podle pramenů – pociťoval také autor. Vliv na jeho vnitřní svět však zřejmě měla nejen emigrace, ale také řada událostí v jeho životě, včetně jeho židovského původu. Kvůli němu, jak sám Hostovský několikrát uváděl (Papoušek 2012, s. 17), nejsou jeho díla považována za tak rýze česká i přestože jsou česky napsána.

Původ a životní situace jistě ovlivnily Hostovského tvorbu – úzkost chápal jako existenční kategorii (viz Pohorský 2000). Jinakost a odcizení patrně pociťoval po celý život. Po prvním odjezdu ze své vlasti už domov nikde nenašel. Nejprve se cítil vyhnán kvůli svému původu, později v důsledku totalitního režimu potlačujícího svobodu jedince, a nakonec navždy zůstal cizincem vykořeněným ve vzdálené, neznámé zemi. V exilu se s krajanskou, nacionalistickou společností neidentifikoval, a proto byl za své příběhy i postoje českým exilovým tiskem napadán. V anglosaském jazykovém prostředí byl přijímán s respektem, ačkoliv sám angličtinu neuměl natolik, aby mohl v angličtině tvořit. Navíc se s americkým konzumerismem střetl a celkově nebyl schopen přijmout americký životní styl, což vedlo k neustálým nedorozuměním. Doma byl komunisty jako exulant označován za kapitalistického zaprodance, zatímco v exilu byl exulanty považován za komunistu (viz Papoušek 2012, s. 17).

Nejvýstižněji tento komplikovaný příběh postihl a shrnul Papoušek (2012, s. 17) slovy: *„Nikde doma, všude cizinec, žid, komunista, exulant, levičák, který nemiloval levicovou propagandu, pravičák s nepřipustně levicovými názory, český spisovatel pro světové publikum, světový spisovatel chápány jako derivát jiného světového spisovatele, spisovatel vyobcovaný z Čech v Americe, která mu byl spíše ložnicí, jak jednou napíše o svém sídle v New Jersey, než skutečným domovem.“*

1.1 Žid

Egon Hostovský se narodil 23. dubna 1908 roku ve východočeském Hronově v továrnické rodině se židovskými kořeny. Byl nejmladší z osmi dětí. V Náchodě vystudoval reálné gymnázium, kde ve studentském časopise publikoval své první texty pod pseudonymem H.

Noge. Po maturitě začal roku 1927 studovat Filozofickou fakultu UK v Praze, poté v roce 1929 krátce navštěvoval univerzitu ve Vídni. V té době byl už autorem dvou knih – *Zavřené dveře* a *Stezka podél cesty* („nesrozumitelných próz“, za něž se, jak přiznal, později styděl; do svých spisů zařadil jako své první dílo až román *Ghetto v nich* z roku 1928“) (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 25). V tomto textu silně vyznívá téma střetnutí jinakosti Židů s přezíravostí většinové společnosti (viz Holý 2018, s. 14). Téma židovství se obecně výrazně promítá do Hostovského předválečné tvorby, hlavně v podobě prezentace odlišnosti a cizosti židovské menšiny. Sám autor se k tomuto motivu v rozhovoru s Liehmem (1990, s. 338) vyjádřil slovy:

„Sám jsem se ptával, odkud se v mých prvních knížkách vzaly židovské motivy. Moje rodina byla přece zcela asimilovaná a k židovskému celku příslušela celkem vzato spíš z tradice a ze setrvačnosti. Nikdy v dětství, ani později jsem neslyšel protižidovskou nadávku a nesetkal jsem se s žádnou formou antisemitismu. A přece se mi už asi od sedmnácti let zdálo, že se (a také moji příbuzní) přece jen čímsi liším od svých přátel a známých.“

Pocit bytí „cizincem mezi cizinci“ a nemožnost dorozumět se se svým okolím se objevují také v dalším románu *Případě profesora Körnera* (1932) – v díle, které spisovatel věnoval významnému představiteli česko-židovského asimilačního hnutí a židovskému mysliteli Jindřichovi Khonovi. Khon byl v té době jedním z hlavních orientačních bodů Hostovského hodnotového světa. Ve výše zmíněném rozhovoru (Liehm 1990, s. 389) k tomuto Hostovský uvedl:

„...snažil jsem se pochopit jeho filozofii asimilace. Svými pregnantními definicemi mi Kohn mnohé osvětlil. Třeba: židovství je věcí naší paměti a češství věcí naší vůle. – Ani paměť ani vůle nelze vymazat. Naučil mě, také tušit, ne-li poznat, že my, Židé z Čech, máme jakési možná osudové poznání. Kohn to vyjádřil slovy, jež jsou vyryta na náhrobku jiného česko-židovského předáka, lékaře Dr. Vohryzka: Z rodu židovského, s národem českým, nad národy.“

Asimilanství předpokládalo přijetí většinové kultury a jazyka, přičemž vědomí původu mělo zůstat spíše kulturní vzpomínkou, jež nevyděluje židovskou identitu z většinového společenství. Hostovský se k tomu zřejmě hlásil a vždycky, zcela přirozeně, se pokládal za českého spisovatele židovského původu, o čemž svědčí fakt, že řadu let redigoval *Kalendář*

česko-židovský. Nebál se zároveň otevírat českému čtenáři téma židovství jako vnitřního stavu, jako tajemství původu působícího svébytné úzkosti, specifickou obraznost či mentalitu (viz Papoušek 2012, s. 19).

Třicátá léta byla nicméně pro spisovatele patrně nejšťastnějším obdobím jeho života. Prakticky každý rok bylo vydáno jedno jeho literární dílo. V roce 1930 věnoval svůj román *Danajský dar* Květě Ondrákové, kterou o rok dřív požádal o ruku. O dva roky později se s ní v Praze oženil. O čtyři roky později naopak věnoval svůj román *Cesty k podkladům* svému mecenáši Otokarovi Guthovi. Za román *Žhář* (1935) získal dokonce státní cenu. Další román *Ztracený stín* byl v roce 1937 zfilmován (viz Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 26).

Hostovský se stal nepochybně uznávaným českým spisovatelem, rychle se zařadil mezi uměleckou elitu a jeho pozice jako autora ke konci třicátých let se zdála být neotřesitelná. Spisovatelské úspěchy ho vedly k tomu, že v roce 1930 svá vysokoškolská studia předčasně ukončil. Od té doby byl postupně redaktorem pražských nakladatelství *Melantrich*, *Sfinx*, *Šolc* a *Šimáček*. V roce 1936 studia obnovil a v roce 1937 dokončil, habilitační práci však neobhájil. S blížícím se nacistickým nebezpečím v roce 1937, patrně kvůli svému původu, změnil zaměstnání. Stal se úředníkem na ministerstvu zahraničních věcí. Tam pracoval další z jeho přátel Josef Palivec, jemuž ve stejném roce věnoval další román *Dům bez pána*, který byl zase výrazně naplněn židovskou symbolikou. Pro takovou tematiku však už nebyla příznivá doba, nacistický antisemitismus se totiž začínal pomalu prosazovat i v Praze.

Hostovský na ministerstvu zahraničí zůstal až do svého odchodu do exilu v únoru 1939 (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 28). Spisovatel byl nucen překročit uzavřený kruh relativně idylického domácího prostředí a nabídnout svou tvorbu širokému světu.

1.2 Exulant

Egon Hostovský byl jedním ze spisovatelů, kterým se podařilo prchnout „těsně před příchodem Němců“, což mu nepochybně zachránilo život (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 29). Okupace Československa ho zastihla na přednáškovém turné v Bruselu, odkud v roce 1940 odjel do Paříže. Po okupaci odjel z Francie do Lisabonu, kde strávil 8 měsíců. Tam se stal členem Výboru československých uprchlíků, kde spolu s ostatními členy pečoval o ostatní exulanty – zajišťoval jim sociální pomoc a vstupní víza potřebná k odchodu do jiných zemí.

Situace byla napjatá, jak členové výboru, tak emigranti byli v ohrožení života. Tyto chvíle nejistoty a bezmoci Hostovského později inspirovaly k poslední povídce z *Listů z vyhnanství*. Valouch (1990, s. 4) dokonce píše, že „*od chvíle, kdy se Hostovský dovídá (v březnu 1939 v Belgii) o obsazení Československa, sám se stává člověkem bez domova, vyhoštěncem prchajícím z místa na místo, cizincem píšícím své krvavé listy z vyhnanství*“. Spolu s autorovým prožíváním emigrace, dostalo nový obsah a smysl jedno z jeho ústředních témat: člověk, který *se stává cizincem*, který se cítí osamocen v prostředí, kde zrovna žije, a „*kteřý trpí v atmosféře netečnosti, lhostejného neporozumění a prázdné marnosti a bloudí jako Ahasver, jemuž se nedostává něčeho k životu nezbytného – jistoty domova, hřejivosti správné duše*“ (Pohorský 1990, s. 157).

Hostovský přijel do New Yorku v roce 1941 a přijal místo úředníka na tamním československém konzulátu. Od profesionálních diplomatů se výrazně odlišoval svým individualismem a neochotou vyhovět tomu, co zrovna pro národ vyžaduje politika. Tím se však dostal do rozporu se spolupracovníky a v literárním světě s některými kolegy. Vše vyvrcholilo v roce 1942 vydáním Hostovského knihy *Sedmkrát v hlavní úloze* a novely *Úkryt* (1943). Nepříjemná atmosféra na pracovišti a útoky v emigrantském tisku způsobily, že se spisovatel cítil velice opuštěný (viz Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 31). Tyto pocity rozhodně měly vliv na témata objevující se v jeho tvorbě, zvláště v románu *Cizinec hledá byt* vydaném v roce 1947. Pohorský (2000, s. 6) tuto obtížnou situaci v autorově životě trefně vystihuje slovy: „*Cítil se smutný a bez domova a zároveň trpěl nezbytností najít kontakt, souznění, svůj ‚byt‘. Úzkost vyplývala jako spojitě téma. Cizinec, který je v úzkých, pokud nedokáže sdílet srdečnost a nedokáže komunikovat ani s nejbližšími, je bolestně osamocen. Vnitřní rozdvojení, dvojnictví, nejistota o světě se objevují jako archetypální modely jeho příběhů*“.

V roce 1947 se Hostovský vrátil do Československa, kde strávil rok. Prožil zde únorové události roku 1948, které později, ve svém druhém exilu, zachytil v románu *Nezvěstný*. V květnu téhož roku byl jmenován kulturním přidělcem na československém velvyslanectví v Norsku a tamtéž odjel s myšlenkami na definitivní odchod ze své vlasti. Jako umělec a diplomat byl nucen k tomu, aby se politicky a ideologicky angažoval, což bylo proti jeho mysli a charakteru. Pokud ještě v něm zbyla jakákoliv naděje na návrat do Československa, tak jeho krátká návštěva o Vánocích roku 1948 ho o ni připravila. Byl zjevně otřesen domácími poměry. V následujícím roce na svou pracovní funkci rezignoval, jako důvod své demisi uvedl: „že od roku 1948 ztrácel

naději, že nový politický režim v ČSR bude „respektovat lidská práva a svobodu“, které zaručovala čs. ústava“ (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 33).

1.3 Cizinec

Těsně po povstání železné opony, v atmosféře nejistoty čerstvě rozděleného světa, se Egon Hostovský vydal do Spojených států. I když to byl jeho druhý pobyt, tentokrát spisovatel přijel jako bývalý diplomat komunistické země, který navíc měl ke své krajanské komunitě v exilu rezervovaný postoj a nezapojoval se do jejích sporů. Sehnání zaměstnání bylo pro něho v té době obtížné, cítil se odcizen a osamocen, i přesto byl stále literárně činný (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 36). Tyto pocity se promítají do postav vyskytujících se v jeho literárních dílech: „*Jeho prózy nereagovaly aktuálně na ‚vnější‘ společenské události, ale od začátku byly spíše expresemi jeho pocitů a prožívání ‚cizího‘ místa v každém společenství, kde se ocital. [...] Člověk je sám a zároveň cítí potřebu důvěrnosti. Skrývá v sobě jakési ghetto, a nejenom jako dědictví židovské paměti*“ (Pohorský 2000, s. 6).

Jeho román *Nezvěstný*, vydaný v roce 1952 v USA, zachycuje obraz Vítězného února. Upozorňuje na nebezpečí totalitních systémů či ideologií, jež se ve jménu dobra dopouští násilí a křivdy na společnosti. Hostovský v této knize zachytil také své zkušenosti úředníka ministerstva zahraničí, atmosféru vzájemného sledování, intrik, podezřívání nadřízených a nedůvěry nepřiznivé vlády. Permanentní falešná hra ještě prohlubuje paranoiu celého příběhu, v němž téměř neexistují lidské charaktery, protože jakékoliv „já“ může být pod tlakem okolností v této mocenské hře změněno. „*Lidé se tak stávají snadno zaměnitelnými a těžko identifikovatelnými, nikoliv bytostmi, které by mohly být definovány postoji a hodnotami. Nikdo neví, jakou roli kdo hraje a za jakým účelem, protože také nikdo netuší, jaká hra se hraje*“ (Papoušek 2012, s. 60). *Nezvěstný* byl v českých exilových kruzích přijat s uctívou pochvalou, v autorově vlasti si ho však čeští čtenáři mohli oficiálně přečíst až čtyřicet let po jeho prvním vydání. V Americe se spisovatel stal známým a akceptovatelným autorem z Východu, i když ho pochopitelně dráždilo srovnávání jeho děl s Kafkou (viz Papoušek 2012, s. 77).

Na úspěch *Nezvěstného* Hostovský navázal svým druhým exilovým románem *Půlnoční pacient* vydaným v roce 1952 v USA. Napínavý příběh a špionážní tematika se v něm opět prolínají se žánrovým prostředkem falešné hry a vše se zase odehrává v newyorských kulisách. Román byl zčásti oceněn, zčásti kritizován. Jelikož se pozice spisovatele změnila – z exulanta

přinášejícího dosud neznámý obraz komunistické diktatury se stal jedním z „amerických“, srovnatelně hodnocených autorů – recenzenti nacházeli hlavní problém ve střetu žánrů a nemožnosti přiřadit ho buď k americké, nebo naopak k evropské tradici. V souladu s autorovým předpokladem byla jeho tvorba pro Ameriku vždy příliš evropská a pro Evropu vždy příliš středoevropská (viz Papoušek 2012, s. 77).

V první polovině padesátých let se Hostovský kromě rozvíjení spisovatelské kariéry ve Spojených státech soustředil na novinářskou práci. V roce 1951 nastoupil do newyorské redakce Rádia Svobodná Evropa, pro niž připravoval pořady věnující se kulturnímu dění. V roce 1957 vyšla jeho další kniha *Dobročinný večírek*, do které promítl zkušenosti se svého nového manželství s Reginou Weissovou, mladou ženou pocházející z dobře situované židovské obchodnické rodiny. Díky ní poznal Hostovský pravý život americké střední třídy, svázaný mnohými pravidly a konvencemi, v nichž se sám necítil zrovna uvolněný. Spisovatel svůj román charakterizuje jako vypovídající „o exilu moderního člověka, ať žije v cizině nebo doma“ (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 41).

Autor ke konci padesátých let prošel těžkou osobní krizí, která byla způsobena neúspěchem filmu natočeného na motivy jeho románu *Půlnoční pacient*. Přispělo k ní také neustálé srovnávání jeho děl publikovaných v zahraničí s Kafkovou tvorbou a komplikace plynoucí z „pozice spisovatele, který píše jazykem malého národa, od něhož je navíc oddělen, a snaží se svým dílem oslovovat co nejširší světové čtenářstvo“ (Hostovská – Sádlo – Svobodová 2018, s. 43).

V tomto náročném období se autor rozhodl ponořit se do práce a napsat své velké životní dílo – knihu, která pojme veškeré otázky, jimiž se ve své tvorbě doposud zabýval. Tak v roce 1961 vznikl Hostovského nejrozsáhlejší román *Všeobecné spiknutí*, který však nezaznamenal očekávaný úspěch. Autor tuto situaci vnímal jako další ránu osudu a jeho křehké duševní a tělesné zdraví tím znovu utrpělo. I přesto se nadále snažil psát, a ještě v témže roce dokončil další román *Tři noci* pojednávající o možnosti vzájemného neporozumění mezi dvěma lidmi. Pro tuto knihu se mu ale dlouho nedařilo najít vydavatele (viz Hostovská – Sádlo – Svobodová, s. 44).

V USA se cítil stále hůře a v roce 1964 se spolu s rodinou přestěhoval do Kodaně (v Dánsku). Pobyt v Evropě mu zřejmě prospíval, rychleji se zde také rozvíjela jeho žurnalistická

kariéra – spolupracoval s místním rozhlasem, přispíval do tištěných medií, setkával se s překladateli, nakladateli, svými příznivci, obnovil korespondenci s mnoha svými přáteli doma. Ačkoliv se spisovateli v Dánsku dařilo mnohém lépe, jeho rodina se tam dobře necítila. V polovině roku 1965 byl Hostovský tlačěn k opětovnému odjezdu do USA, což sám popsal slovy: „*na ten návrat do Ameriky se těším jako na vlastní kremaci*“ (Hostovská – Sádlo – Svobodová, s. 51). V závěru roku 1966 dokončil své drama *Osvoboditel se vrací*.

Koncem šedesátých let se jeho zdravotní stav zhoršil a v zimě 1969, po záchvatu mrtvice, vznikla jeho poslední krátká satirická novela *Epidemie* karikující americký středostavovský rodinný život. Autor stále častěji pobýval v nemocnici, po diagnostikování nádoru podstoupil sérii operací a ozařování. Jeho nemoc, vzpomínky na mladí a na blízké lidi, příprava na odchod ze života a zároveň filozofické úvahy o plynutí času a pomíjivosti života byly tak hlavním tématem jeho dopisů. Ještě na začátku 1973 se opětovně sešel s Antonínem J. Liehmem, s nímž udělal svůj poslední, bilanční rozhovor. Zemřel 7. května 1973 v nemocnici. Je pohřben na židovském hřbitově v New Jersey, kde prožil poslední léta svého života (viz Hostovská – Sádlo – Svobodová, s. 56).

2. Literární nezařaditelnost

Při každém pokusu o zařazení Hostovského tvorby k jakémukoliv konkrétnímu literárnímu směru jistě narazíme na určité nedostatky a nejasnosti, které vyplývají z nemožnosti plně definovat ráz jeho děl. Neimplikuje to pouze spisovatelovu odlišnost anebo svéráznou autenticitu, ale spíš mnohost různorodých vlivů, které formovaly jeho poetiku. V jeho tvorbě lze pozorovat určité návaznosti na hebrejskou tradici, expresionismus, impresionismus, existencialismus a také psychologický román. Spisovatel neváhá procházet různými styly vyprávění, od filozofické úvahy přechází k popisům banality běžného života, z metafyzických rovin vhazuje své hrdiny do groteskní absurdity všednosti. Bezpochyby střídá dynamiku, roviny, intonaci a melodiku svého vyprávění (viz Kautman 1993, s. 3).

Tvůrčí východisko Hostovského prvotních děl je často přiřazované k expresionismu. Svět, který v nich autor vytváří, je přeludný, symbolický až mystický, přeplněný atmosférou napětí, kolísající mezi snem a skutečností. Spisovatelův vypravěč neustále provádí vnitřní autoanalýzu, jež vede postavy k pocitům odloučenosti a nejistoty, vyplývajících z ohrožení z neznámého, nesrozumitelného vnějšku. Příznačnými motivy autorových děl jsou všeobecná spiknutí, pocity strachu a nedůvěry, odcizení jako specifický duševní stav, nemožnost navázání fungujících mezilidských vztahů a také ztráta identity, rozpad morální celistvosti člověka. Expresionismus však není jediným literárním směrem, ve kterém lze spatřovat některé ze spisovatelových motivů a inspirací. Kautman (1993, s. 91) upozorňuje na svérázné „*novum a specifčnost jeho [Hostovského – pozn. aut.] stylu: směs expresionismu a impresionismu [...] nijak násilná, ale organická, neporušující ani logickou, ani morfologickou, ani motivickou, obraznou a kompoziční rovnováhu jeho děl*“. Podle něho „*šerosvitný expresionismus je příznačný pro interiérové a městské scény, odpovídá v podstatě urbanismu moderní civilizace. Barevný impresionismus naopak nastupuje ve scénách přírodních, kdy z básníkovy nitra tryskají lyrické pasáže k oslavě přírody, především rodného kraje*“ (s. 91).

Kautman (1993, s. 81) zároveň uvádí, že z historické perspektivy patří Hostovský do linie *máchovske tradice* v české literatuře. Je to tradice romantická a expresivní, ve středu jejího zájmu jsou vnitřní stavy lidské duše. Jinak se jakéhokoliv světonázorového anebo směrového zařazení Hostovského tvorby brání. Uvádí, že sám spisovatel se ve svých pamětech rázně vyhýbá zjednodušeným světonázorovým soudům o sobě, své době i svých vrstevnících. Nikdy

nepříslušel k žádné politické straně a nebyl ortodoxním vyznavačem žádného náboženství. Kautman dodává, že je Hostovský spisovatel *intelektuální* a že jeho díla patří k větvi moderní intelektuální prózy. Zároveň označuje jeho tvorbu jako filozofickou, která nejsilněji čerpá ze zmíněného Dostojevského, Franze Kafky, Karla Čapka, Grahama Greena, dále z psychoanalýzy Sigmunta Freuda a individuální psychologie Alfreda Adlera. Žádné z uvedených jmen není však pro zkoumání filozofické problematiky Hostovského díla určující.

2.1 Životní a literární inspirace – Dostojevskij, Čapek, Kafka, Greene

V samotném autorově životě byla celá řada událostí, jež rozhodně nasměrovaly a pak dynamicky proměňovaly jak tematiku, tak povahu a náladu jeho tvorby – židovským původem počínaje a vyhnanstvím a pak emigrací konče. Ostatně spisovatelova příslušnost k židovské menšině a strávení několika let života v Praze částečně rozhodovalo o tom, že se ho spolu s Franzem Kafkou, Richardem Weinerem a Franzem Werfelem umísťuje mezi představitele pražské židovské literatury, která se zaměřuje na existenciální, filozofický a psychologický rozměr lidské existence. Kautman (1993) v Hostovského tvorbě dokonce líčí vlivy z oblasti náboženské literatury Talmudu a Bible, a také ze svérázného filozofického učení již dříve zmíněného česko-židovského filozofa Jindřicha Kohna. Sám spisovatel pocíťoval židovství jako jeden z přirozených zdrojů své existence. Podrobnější analýzou jeho děl lze zjistit hluboké analogie s hebrejskou tradicí, i když samotná díla se v tématech nebo motivech o problém židovství neopírají. Hostovský tomu rozuměl a ve své tvorbě obrazoval souvislost mezi osudem židů jako věčných Ahasverů a osudem člověka v moderním světě obecně (viz Papoušek 1996).

Zaměření Hostovského poetiky na lidské nitro mělo nepochybně vliv v literárněvědném diskurzu na jeho označování za představitele psychologické prózy, jež se soustřeďovala na vnitřní stavy duše a na lidské prožívání. Psychologický román odkrýval opomíjené vnitřní děje v člověku, nově zachycoval především síly podvědomí a jednou z jeho základních inspirací byla freudovská a jungovská psychoanalýza. Jeho zakladatelem a nejvýznamnějším představitelem byl F. M. Dostojevský (viz Lehár 1998, s. 651). Vlivy téhož ruského spisovatele v Hostovského románech spatřuje také Kautman (1993), zejména v polyfoničnosti dějů, mnohosti narativních rovin a neexistenci vnějšího světa sama o sobě, popisovaného nezaujatým pozorovatelem, nýbrž jako odrazu vnitřního stavu duše jednajících postav.

Jméno Franze Kafky se vedle Egona Hostovského mnohdy objevuje nejen v této práci, ale ve většině odborných publikací obecně. Neustále zjednodušování a kategorizování Hostovského tvorby přirovnáváním ke Kafkovi mu způsobilo mnoho trápení. Hostovský po celý život prohlašoval, že Kafkova díla přečetl teprve v padesátých letech dvacátého století, to je v době, když už sám byl uznávaným spisovatelem s vlastní individuální, svérázně ztvárněnou poetikou. I přesto se, zvláště v americkém literárním prostředí, skoro pokaždé v recenzích Hostovského děl objevovalo jméno Franze Kafky oblíbeného zaoceánskou kritikou. Tato blízká podobnost je vysoce postřehnutelná, jak píše Kautman (1993, s. 86): „*to nejprůzračnější, co má Hostovský s Kafkou společného v oblasti stylu, je vytváření průzračných scén s pomocí realistického detailu a mísení dvou vyprávěcích rovin, reálné a snové, které neustále přecházejí jedna v druhou, aniž čtenář stačí postřehnout, kdy opustil jednu a ocitl se v druhé. A také líčení existenciálních situací úzkosti a hrůzy*“. To všechno, co představuje jakýsi kafkovský svět, tedy hledání společenského porozumění, celkové asimilace a vnitřního klidu v odcizeném, absurdním a nepřátelském světě, prochází prostřednictvím všech Hostovského příběhů.

Pokud jde o Karla Čapka, Hostovský jeho díla četl a obdivoval. Určité podobnosti v tvorbě těchto dvou významných autorů lze postřehnout v svébytném zobrazování pobytu člověka v moderním industrializovaném světě ohrožujícím podstatu lidskosti a deformujícím lidské vztahy. U Hostovského se dehumanizace a postindustriální ztráta individuality ve velkých proorganizovaných společenstvích objevuje poměrně jednostranně s komunistickou ideologií, proti níž spisovatelův vypravěč protestuje. I když vyprávění rozhodně není antikomunistickou agitací s jasně definovaným nepřítelem v podobě člověka stalinského – humanoida spolehlivého a závislého na státním zřízení, tak stav šířící se dehumanizace představuje pro hrdiny skutečně univerzální jev. Oba autoři protiváhu hledají v hodnotách všedního života, v „obyčejném“ člověku, v proklamaci praktického humanismu (viz Papoušek 2012, s. 102).

Další podobnost lze postřehnout v Hostovského *Všeobecném spiknutí*, jež v mnoha ohledech připomíná české romány identity, které obrazují problém skutečné a předstírané identity, jako je například Čapkův *Obyčejný život*. Ve *Všeobecném spiknutí* stejně jako v *Obyčejném životě* hrdina sám pochybuje, která identita je pravá. Čapek nakonec v duchu svého pragmatismu ukazuje několik možných variant identity jedné existence, u Hostovského je v duchu jeho víry v neměnné substance lidské existence viditelná snaha o nalezení skutečného, jedinečného „já“.

Kvůli tomu jsou jeho příběhy mnohem dramatictější a objevuje se vůbec motiv spiknutí – jsou síly, které pravou identitu ničí, potlačují. Ohrožení většinou přichází z nesrozumitelného vnějšku, z aktuální reality, která hrdinu obklopuje, avšak v případě *Všeobecného spiknutí* ohrožením je imaginární konstrukt minulosti vlastního života (viz Papoušek 2012, s. 82).

Podobně jako Čapek, Hostovský měl rozvinutý cit pro naléhavá témata doby. Čapek, na rozdíl od Hostovského, byl však schopen tyto problémy, traumata a konflikty stavět do jednoduchých modelů, snadno použitelných v rámci potřeb určitého společenství. Hostovský proti tomu „*vždy zůstane příliš osobní, příliš zaujat vnitřním konfliktem svých hrdinů a svou poetikou, než aby dokázal vyjít vstříc hlasům, které mu radí, jak a pro koho psát. To vysvětluje jeho stávající a budoucí konflikty a nedorozumění, které se vynoří okolo dalších děl, jakým byl například Nezvěstný*“ (Papoušek 2012, s. 44).

Dalším spisovatelem, který nesporně měl na Hostovského vliv byl Graham Greene – Hostovského věrný přítel, redaktor několika jeho anglických překladů a literární vzor. Pro oba autory je charakteristická podobná poetika, vypravěčský charakter, vnímání své doby a také chápání i ztvárnění paradoxu, absurdity a černého humoru (viz Papoušek 2012, s. 79). Inspirace Greenem jsou viditelné zvláště v Hostovského románu *Půlnoční pacient*, ve kterém se objevuje zejména „*Greenovy ‚entertainment‘, v nichž se dokonale se spojil detektivní žánr se závažnou filozofickou a politickou problematikou, které byly Hostovskému blízké*“ (Kautman 1993, s. 89). Kautman zároveň dodává, že „*Hostovský se od Greena také podstatně liší: je impresionističtější, barvitější a slovansky měkčí, řekli bychom idyličtější. Je skeptičtější v pohledu na člověka a společenské reformy. Je [...] patetičtější tam, kde přechází do poloh soucitu a lásky k bližnímu*“ (Kautman 1993, s. 90).

2.2 Existencialista

Díla Egona Hostovského rozhodně můžeme uvést do souvislosti s filozofií existencialismu, odrážející se ve velké míře zejména v dílech Alberta Camuse, Jeana-Paula Sartra, Simony Beauvoirové nebo Gabriela Marcela. Papoušek (2012, s. 84) dokonce uvádí, že příklad Hostovského je „*jedním z nejsilnějších argumentů pro existenci souvislostí mezi literárním expresionismem a literárním existencialismem*“ a „*specifikem jeho tvorby je modulace původně expresionismem formované poetiky do podoby, která měla v mnoha ohledech blízko k evropskému existencialismu, přičemž základní principy zůstávají zachovány*“. Existencialismus byl široký

proud filozofického myšlení, který vznikl po první světové válce v Německu a v čtyřicátých letech 20. století i po druhé světové válce se rozšířil po celé Evropě. Zrodil se v reakci na dehumanizující hegelovský racionalismus a zároveň na traumata vojáků ve dvou světových válkách i potlačující svobody totalitní systémy. Přinášel určitou změnu v dosavadním myšlení o člověku a jeho svobodě, odpovědnosti a individuální zkušenosti. Zaměřoval se na lidskou *existenci*, jež předcházela *esenci*, naznačoval, že abstraktní pojmy, zařazování do směru či tradice, opírání příslušnosti nebo podstaty bytu o jakousi ideu popisují člověka zvenčí, z pohledu druhých, nikoli z pohledu na jeho skutečnou povahu, *existenci*, tj. jeho vědomí, svobodu, odpovědnost a smrtelnost. Právě těmito hodnotami jedinec vytváří svou identitu, určuje smysl života, potvrzuje a posiluje svou existenci. Člověk jedná jako svobodný, za svá rozhodnutí však odpovídá sám, kvůli čemuž trpí úzkostí, beznadějí, pocitem absurdity a potřebou smíření se se svou situací (viz Papoušek 2004, s. 104).

Kromě zmíněných motivů odpovědnosti lidské bytosti za své jednání a s tím spojených úzkostných pocitů se v prózách Hostovského objevuje ještě hodně charakteristických pro existenciální zobrazování světa prvků, jako je například ohraničenost prostoru a omezenost pohybu, ve kterém se automaticky objevuje i motiv cizoty. „*Nikdo se necítí doma, všichni jsou jako na návštěvě*“. *Toto odcizení umožňuje zobrazovat společenství nikoliv jako sjednocenost, ale především jako množinu individualit. V takovém prostoru se ani vypravěč nemůže s ničím ani s nikým ztotožnit*“ (Papoušek 2004, s. 31). Tento motiv se objevuje u Franze Kafky (*Zámek, Proces, Proměna* atd) nebo u Alberta Camuse (*Mor, Cizinec*). U Hostovského tento princip uzavřenosti najdeme skoro v každém díle. Příznačná pro existenciální poetiku je také metafora světa rozděleného na domácí, důvěrné známý a na zónu cizoty. Hostovský tento motiv využívá v několika svých románech (*Cizinec hledá byt, Dům bez pána, Všeobecné spiknutí, Tři noci*), ve kterých „*vědomí subjektu rozlišuje mezi bezpečím, které je spojeno s nějakým prostorem domu nebo domova – konkrétním či pomyslným, a mezi nebezpečím, jež je spojováno se vším, co stojí vně tohoto vymezeného prostoru*“ (Papoušek 2004, s. 104). Hostovský vytváří prostor domova jako odcizující – tam, kde se očekává bezpečí, vtrhává agresivní, ohrožující alienace. V románu *Cizinec hledá byt* neexistuje žádný prostor, do něhož by se mohl hrdina uchýlit. Zlikvidování azylu v podobě domova přináší stav „všeobecného odcizení“ a koncentruje pozornost na odhaleném hrdinovi, jenž zbaven možností najít úkryt a bezpečí, je nucen vzít odpovědnost za

sám sebe. „*Obraz vyhnanství testuje v existencialistických prózách lidskou a mravní integritu jedince*“ (Papoušek 2004, s. 106).

Dalšími styčnými body s existencialismem jsou bezpochyby motivy spojené s vytvářením a modelováním postav, zvláště na lineární časové ose. Charakteristická pro Hostovského díla je již zmíněná okázalost v ukazování duševního prožívání a odhalování vnitřního konfliktu hrdiny, lze však v jeho románech postřehnout i příznačné motivy náhle proměny, která ruší hrdinovu identitu já (např. ve *Všeobecném spiknutí*), a také motiv dvojníka – svérázně rozdvojené osobnosti. Čas v autorových dílech rovněž hraje důležitou roli. Román *Všeobecné spiknutí* je založen na principu „*průzkumu paměti jako nástroje aktuálního hledání identity*“ – tedy „*minulost vstupuje do přítomnosti pomocí fantomů, zhmotňované minulosti. [...] Minulé je vždy aktuálním činěním přítomnosti. Minulost může znamenat záchranu, ale i rozvrat*“ (Papoušek 2004 s. 95). Svou polohu na časové ose má zde také budoucnost, hlavně v poloze individuálního projektu. Plán hrdinů na nalezení svého útočiště v románu *Cizinec hledá byt* nebo naděje na společnou obnovu důvěry a záchranu partnerského vztahu v próze *Tři noci* krachuje v obou případech kvůli dlouho ohlašované, a nakonec triumfující smrti.

Hostovský, pravděpodobně zcela nezáměrně, v duchu existencialismu konstruuje svého slabého hrdinu – subjekt přemožený vnějším světem. Odhaluje lidskou existenci plnou pocitů osamocení, bezmocnosti, slabosti či marnosti, jež ve všech svých gestech přibližuje nejen všednost, každodennost a absurditu svého pozemského pobytu, ale také vyprázdňenost a nepropustnost okolí. Hostovského postavy nemají poslání ani tragickou velikost, jejich životy ubíhají v bezbřehé, téměř neodůvodnitelné všednosti, přeplněné selháním. Většina z nich touží po hrdinství a nese v sobě rysy zbabělosti, která např. v románech *Ztracený stín*, *Sedmkrát v hlavní úloze*, *Dům bez pána* je způsobena neschopností jakéhokoliv jiného než řečového gesta. Na druhou stranu zase je aktérem hrdinství každý z hrdinů, který přejímá plnou odpovědnost za svůj osud a vykoná jakékoliv rozhodující vzdorné gesto vůči univerzu, není přitom vůbec důležité, zda má čin ze sociálního hlediska nějakou mravní hodnotu. V nejistém prostoru skutečnosti jsou důsledky činu nepředvídatelné, proto je čin sám demonstrací individuální svobody jedince rozhodnout o svém osudu (viz Papoušek 2004, s. 101).

Spisovatel rezignuje na postavy jako sociální typy a pracuje s nimi jako s ideovými koncepty, postavami-fantomy, které reprezentují jisté obecně lidské vlastnosti a nesou čisté

ideové poselství. Imitují slabost, strach, úzkost či pocit vykořeněnosti zcela mimo motivovaný společenský rámec. Vypravěč nemusí jejich přítomnost ve fiktivním prostoru dále motivovat, jejich existence odkazuje na nějaký univerzální, vyšší koncept v pozadí, který má být sdělen (viz Papoušek 2004, s. 101).

Posledním důležitým existencialistickým prvkem v Hostovského tvorbě je mytologické užití archetypu cesty. Oproti tradičním mýtům, ve kterých se hrdina na cestě setkává s překážkami, s jinými bytostmi, objekty či situacemi, které se mu snaží v cestě zabránit, nebo které naopak možnost dalšího cestování podmiňují, je pro existencialistickou poetiku charakteristické, že hrdinova cesta je naopak setkáním s ničím, a to doslova, je setkáním s nicotou. Je to jakási parafráze tradičního mýtu cesty, která polemizuje s představou hrdiny, jehož cesta má smysl, někam ho posouvá, dovoluje, aby v cíli splnil nějaký úkol. Zde nic, s čím se hrdina střetává, nevyjevuje smysl jeho pohybu. Tam, kam se pohybuje a kam se dostane, nic není – je jen prázdnota. Prázdnota prostorová doplňuje prázdnotu vztahu, která se uplatňuje v nesmyslnosti jakéhokoliv pohybu či gesta. Zároveň se v existencialistickém pojetí vychází z toho, že pro cestu se individuuum nerozhoduje, ale je k ní odsouzeno. „*Svým vytržením do skutečnosti se člověk ocitl na cestě. Je k ní přinucen a připoután. Jde nebo je hnán neznámo kým a neznámo kam. Proto je putování zobrazováno spíše jako pasivní reflexe než jako aktivní gesto*“ (viz Papoušek 2004, s. 107).

I přestože v Hostovského dílech můžeme najít mnoho prvků navazujících na existencialistickou filozofii, někteří badatele s tím přiřazením nesouhlasí. „*Najdeme-li v jeho [Hostovského – pozn. aut.] dílech styčné prvky s existencialismem, pak je to proto, že ho vždycky na prvním místě zajímaly otázky a problémy lidské existence, jejichž podstatu se snažil ve svém ‚vyprávění‘ postihnout*“ (Kautman 1993, s. 4).

2.3 Autobiografičnost a motiv moderního exilu

Egon Hostovský je jedním z tvůrců, kteří hledali inspiraci hlavně uvnitř a s oblibou parafrázovali svá vlastní díla. Ve svých prózách se autor opakovaně vrací k postavám, situacím, dějům a myšlenkám vzniklým ve svých předešlých textech. Nechybí v nich autobiografické prvky jako například časté objevování se postav-spisovatelů, kteří někdy dokonce hrají prvořadou roli (*Sedmkrát v hlavní úloze, Všeobecné spiknutí*). Oblíbenou postavou u Hostovského je také lékař (jako hlavní hrdina vystupuje v románech *Cizinec hledá byt* a *Půlnoční pacient*), který přece

„*má blízko k bolestem lidského těla a duše.*“ (Kautman 1993, s. 90). Spisovatel mnohokrát v různých obměnách navazuje na základní problémy a obtížnosti, které se zrovna vyskytují v jeho životě, jako například útěk před fašismem a pak ocitnutí se v dosud lidstvu neznámém exilu.

Jedním z fenoménů druhé poloviny 20. století byl fenomén moderního exilu. Po druhé světové válce v Evropě docházelo k masovým migracím, nebyly to ale migrace přirozené (jako „stěhování národů“, způsobené tlakem kočovných národů), nebo migrace ekonomické, kdy lidé z chudších zemí odcházeli za lepšími životními podmínkami do zemí bohatších, ale byl to odchod lidí z jejich domovů, mnohdy pod hrozbou vězení či smrti. Šlo o uprchlíky z důvodů rasových, náboženských, národnostních, politických, kteří byli přesazováni do cizích prostředí. To hluboce ovlivnilo jejich psychiku a přineslo problémy, kterým dosud nikdo nemusel čelit. Moderní exil však charakterizoval zároveň fenomén „vnitřního exilu“ – jevu, jenž byl duševní a pak sociální reakcí na pocity ohrožení ze strany okolí a projevoval se odmítavým postojem ke své současné, „vnucené“ komunitě. To zapříčinilo formování sociálních skupin, které žily v určité společnosti, ale existovaly mimo ni, mimo její pravidla, rituály, hodnotové systémy. Východoevropští a středoevropští exulanti žili ve svého druhu „ghettech“ – měli jen velmi slabé a zprostředkované kontakty se svým okolím a byli víceméně izolováni. „*I když žili v určité zemi, nemohli ji opustit, nesměli cestovat do zahraničí, ale také se nehodlali adaptovat v současné společnosti. Tím vznikl problém exilu jako ‚stavu duše‘ moderního člověka, který ovlivňuje nejen exulanty a disidenty, ale společnost jako celek. A právě tento problém promítl do své tvorby Egon Hostovský*“ (Kautman 1999, s. 79).

Již v době války lze v autorově tvorbě pozorovat elementy strachu z nejistoty světa, rozvratu hodnot a rozštěpení osobnosti a jejího okolí. Tyto pocity vyvrcholily v osobním díle *Listy z vyhnanství*, ve kterém ve formě dopisů Hostovský zachytil existenci exulanta s úzkostí hledajícího pevný bod. V poválečném období spisovatel však těžil už hlavně z dramatických zážitků uprchlíka a exulanta a toto téma se stalo dominující v jeho další tvorbě. Jeho román *Cizinec hledá byt* líčí putování Čecha lékaře Marka bludištěm poválečného New Yorku. Další román *Nezvěstný* pojednává o jiném outsiderovi, Eriku Brunnerovi, zmítaném v boji nepřátelských sil v pražském Únoru. V těch dílech obraz rozvrácených osudů přerůstá v existenciální zachycení nelidského, chladného, člověku odcizeného světa (viz Lehár 1998, s. 654).

Ve svých románech z druhého exilu se Hostovský soustřeďuje téměř výhradně na osudy emigrantů, vytržených z domova podobně jako on. Jejich osudy vždy popisuje jako tragický okamžik izolace, nikde se nepokouší vytvořit mýtus exilu jako počátku nového života, naděje. *„Lze se domnívat, že i tento pohled, který konstituuje obraz emigranta jako člověka prožívajícího permanentní krizi identity, se podílel na specifické Hostovského izolaci i uvnitř českých exilových kruhů.“* (Papoušek 1996, s. 28).

3. *Listy z vyhnanství*

Listy z vyhnanství jsou cyklem osmi částečně autobiografických povídek v epistolární formě. Vznikly na začátku druhé světové války a zachycují osudy českých emigrantů, kteří uprchli ze své vlasti před nacismem. Jedním z nich byl také Hostovský, který se ve věku 31 let stal poprvé emigrantem a na českém území nechal bývalou manželku s čtyřletou dcerou. Jeho manželství se rozpadlo kvůli politickým událostem a se svou milovanou dcerou se už do konce života vídával jen krátce, což v něm zřejmě vyvolávalo bezmezný pocit viny. Touhu po sblížení s druhým člověkem a nemožnost jejího naplnění v moderní osamocené, ztracené společnosti patrně vnímal jako osobní záležitost. „*Zaostřuje-li Hostovský od svých prvních prací svůj pohled na lidi osamělé, vykořeněné z lidského společenství, marně usilující o to, aby se do něho včlenili, činí tak právě ve jménu ideálu velkého přátelství, hluboké lásky, pevných rodinných, pokrevných svazků*“ (Kautman 1993, s. 21). V románu se autor vypořádává se ztrátou domova, pocitem vykořeněností, odcizení, osamělosti a nejistoty z budoucna. Jeho postavy nalézají útěchu ve vzpomínkách na krásu rodného kraje, idylické dětství a přátele.

3.1 Exilová svědectví

Mluvčím tohoto cyklu povídek stylizovaných do formy „listů“ je český emigrant, který v období mezi 6. říjnem 1939 a 9. dubnem 1940 posílá dopisy svému příteli do Čech. Ve všech osmi *Listech* je vypravěč v ich-formě a svého recipienta oslovuje „*příteli*“ nebo „*drahý příteli*“ (Hostovský 1967, s. 9, 13). Tento sice nespécifický, ale intimní obrat není směřován ke konkrétní osobě, ale spíš k imaginárnímu, libovolnému protějšku. Rozhodně se zde jedná o literární fikci, ve které nejsou celkově zachovány všechny žánrové příznaky dopisů: na začátku je sice datum a oslovení, ale na konci už schází závěrečné formule v podobě přání, pozdravů atd (viz Zand 2018, s. 51).

Poslední z osmi textů *Listů*, označený jako „*Zápisky Bedřicha Davida o velké nevěře*“, se už zařazuje do jiného žánru, lze ho definovat jako svérázný deník, svědectví. Hned v úvodu vypravěč naznačuje: „*Začínám psát v městě Lisabonu počátkem září roku 1940 svědectví o velké nevěře*“ (Hostovský 1967, s. 58). Potom se opětovně obrací na čtenáře slovy: „*Vedu vás do Paříže*“ (Hostovský 1967, s. 70), „*Opustím s vámi Lisabon*“ (Hostovský 1967, s. 70). Funkcí těchto přímých zvrátů je snaha o osobní, intimní komunikaci s recipientem textu, a bezprostřední

časová naléhavost ukazuje na potřebu uchování vzpomínky, vydání svého svědectví. Autor tento záměr podporuje také následující větou: „*A teď zaznamenávám pro věčnou paměť*“ (Hostovský 1967, s. 83). V tomto záznamu Hostovský zpracovává zkušenosti těch, kteří uprchli před násilnými politickými represemi i nadcházející válkou, a život v cizině jim záhy přinesl spoustu paradoxů. Ze zážitků jeho postav, včetně již zmíněného Bedřicha Davida („*Začínám psát v městě Lisabonu počátkem září roku 1940 svědectví o velké nevěře. Jmenuji se Bedřich David, jsem Čech, malíř, je mi třiatřicet let, utekl jsem do Portugalska z Francie v posledních dnech červa tohoto roku*“ (Hostovský 1967, s. 58)), je patrné, že autor vypráví také sám o sobě, i když skrývá svou identitu, věk či aktuální životní postavení. Jeho vlastní příběh se mu však nezdá významný na pozadí osudu všech ostatních emigrantů: „*Mám v úmyslu, drahý příteli, psát Vám co nejméně o sobě. Budu psát raději o jiných, neboť můj život [...] podobá se navlas vnějšími znaky životu všech ostatních uprchlíků*“ (Hostovský 1967, s. 13) (viz Zand 2018, s. 53).

3.1.1 Ztráta domova

Ve svých povídkách se Hostovský zaměřuje na životní zážitky a psychologické portréty exulantů, se kterými se setkává, jejich očima popisuje i své vlastní zkušenosti z ciziny. Tyto rozmanité lidské osudy, absurdní a atypické situace, které pozoruje, se prolínají se vzpomínkami na rodnou zemi, pocity úzkosti a stesku po domově. V první povídce *Zapomenutá pěšinka* domov je idylickým, bezpečným místem pohodlí a štěstí, samotná vzpomínka na něj přináší utěšení. Domov neboli vlast znamená pro vypravěče hlavně konkrétní místa a tváře, nikoli velká patetická hesla o svobodě a abstraktní politické konstrukty. Subjekt se zde vyrovnává se svým vztahem ke své rodné zemi a s pocitem její ztráty (viz Papoušek 1996, s. 98):

„*Chtěl byste vědět, co vlastně hledáme? Řeknu-li: domov, řeknu vše, a přece nic. Neboť teprve dnes, z těžkého snu a před rozednívajícimi se dálkami poznáváme zvolna a s úžasem svou pravou tvář a skutečné podoby bližních a krajiny svých lásek a nebe i kouř domova. Teprve dnes, opravdu až dnes poznáváme, co jsme ztratili*“ (Hostovský 1967, s. 10).

Na konci úvodní povídky stesk po domově neslábne, poklidné obrazy krajiny z dětství přinášejí slastný pokoj a zmírňují exulantské utrpení a smutek. Vzpomínky na vlast v subjektu znova vzbuzují naději na návrat anebo aspoň dávají iluzi existence neměnného prostoru v jejich aktuálně nejistém a nestabilním prostředí:

„Ta pěšinka, teď ji vidím, je můj domov! Já s pasáčkem koz jsem ji poprvé vyšlapal. Za to mám od Boha domovské právo v krajině dětství! Ta pěšinka zase musí ožít! Tisíce mých bratrů a sester po ní přešlo, lavičku na ní postavili, sebevraha na ní našli, byla zaplavena, byla zaváta, vždy znovu ožila, měla svůj román, který se ještě neskončil!

Víte, proč před smrti volají lidé matku? Chtějí, aby je tak jako kdysi v šerověku jejich života znovu vedla pěšinkou ztraceného ráje. Chápete už, koho a co ve vyhnanství hledáme?“ (Hostovský 19657, s. 12).

Stesk po domově a vzpomínky na idylickou krajinu bezbřehého, ryzího klidu a bezpečí se ještě objevují v další autobiografické povídce, *„Kdyby měla hlad a bylo jí zima“*. V tomto textu se vypravěč vypořádává s opuštěním čtyřleté dcery, kterou byl nucen nechat ve své vlasti. Svému epistolárnímu recipientovi popisuje své dítě a má na něho prosbu: *„Jen mé dítě najděte. Je to dcera [...], jsou jí čtyři roky a jmenuje se Olga. [...] Řekněte její matce a její babičce ať se o ni nebojí. Řekněte jim, kdyby měla hlad a bylo jí zima, ať ji zavedou do mého rodného města, do ulice, kterou dobře znají“* (Hostovský 1967, s. 54).

V dalších pasážích autor lyricky popisuje místa známá z dětství a lidi, které ve svém městě znal a potkával. Jeho vypravěčská optika je perspektivou zvědavého a hravého dítěte a následně náctiletého kluka, který s láskou a nostalgií vzpomíná na svůj domov. *„Prostřednictvím ‚listů‘ se nesnaží zbavit své odpovědnosti, ale pocitu úzkosti. Jednotlivé části na sebe navazují a lze v nich sledovat, jak hrdina postupně reflektuje svou roli a dospívá k vědomí osobní odpovědnosti“* (Papoušek 1996, s. 99).

3.1.2 Motiv osobní odpovědnosti a viny

Další dvě povídky z cyklu *Listy z vyhnanství* vypovídají o bizarních až groteskních exulantských příbězích, které symbolicky navazují na aktuální situaci subjektu, jeho pocity odcizení a zoufalství. Ve čtvrtém textu *Přízraky* se obrazy Lisabonu plného emigrantů proplétají s přízračnými vidinami vypravěčova druhého domova – Prahy, do níž zasáhla změna tak hluboká, že je *„docela jiná, než bývala. [...] Mrtvá nevěsta. A černí bubeníci smrti kolem ní. Co chvíli vybuchují nějakou pitvornou slavnost umrlců. [...] Ulicemi ve dne i v noci proudí davy, a přece jsou ty ulice bez lidí, protože se tam procházejí v zástupech jen nebožtíci. Tisíce pohyblivých mrtvol“* (Hostovský 1967, s. 34). Tyto přízračné vidiny ukazují na krutost války, strach a utrpení

lidí, kteří nemohli utéct. I když se subjektu po domově nekonečně stýská, ukazuje se, že domov ze vzpomínek už neexistuje, zbyla jen jeho temná vidina.

Ve šesté povídce, nazvané *Závrat'*, se autor zase vyrovnává se svou samotou, izolací a pocity vykořeněnosti, které se stávají formou jakéhosi obecného osudu exulanta. „*Závrat' námi smýká, závrat' příliš mnoha dějů v malé časové prostoroře*“ (Hostovský 1967, s. 47). Zároveň v tomto textu začíná krystalizovat problém hrdinovy osobní odpovědnosti a viny jednotlivce za osud lidstva: „*Totíž takhle: já jsem vinen, a třeba má vina byl poslední článek v příčinném řetězci*“ (Hostovský 1967, s. 50). Patrně nejpalčivější otázkou, která v této povídce trýzní Hostovského postavy, je zodpovědnost za své nejbližší a stále se prohlubující pocit viny vůči nim:

„*Někdy z večera, když sedím sám ve tmě [...] zdá se mi, že se neslyšně otevírají dveře a vcházejí ke mně po špičkách přátelé a příbuzní z domova. Usedají kolem na židle, na pelest i na zem, klopí hlavy a mlčí. Přišli ze žalářů, z demolovaných bytů, vyloupených statků, zapálených synagóg. Na útěku z vlasti jsem neměl ani kdy stisknout jim ruku. Co jim mám teď říci? Co jim mám říci? Proč mlčí? Vyčítají mi něco?*“ (Hostovský 1967, s. 48).

Hlavním zdrojem neustálého pocitu viny vypravěče je jeho vzdalování se, které vnímá a prožívá jako mučednickou zkušenost: „*Že už jsem dávno nikoho nepolíbil a že už dávno mě nikdo neobjal. Vzdálenosti rostou mezi mnou a nejdražšími. Je tolik slov o lásce a kráse, jež jsme si dosud nepověděli*“ (Hostovský 1967, s. 53). Zvětšující se fyzická a duševní distance trvale narušuje vazby, které pro hrdinu znamenají osobní odpovědnost. Vzdálenost od blízkých mu však umožňuje vnímat svou situaci z polyfonní perspektivy. Popis vztahu individua k domovu umožňuje vypravěči získat nový pohled na vztah mezi jednotlivcem a lidským společenstvím v nejširším slova smyslu (viz Papoušek 1996, s. 98).

Vrcholem konstruování motivu osobní odpovědnosti a metafyzického provinění je přiznání viny a naděje na odpuštění. Toto se odehrává v již zmíněné sedmé povídce, *Kdyby měla hlad a bylo ji zima*, v níž si hrdina vzpomíná, jak svou malou dceru nespravedlivě potrestal. Stálo se to, když v „*noci bez světél [...] Prahou pochodovaly pluky našich vojáků. [...] Tehdy jsme byli všichni zlí. Jeden na druhého tak ošklivě zlí*“ (Hostovský 1967, s. 57). Jeho dcera „*křičela a křičela do ochraptění*“ a on ji vzápětí „*zkroutil rukou*“. „*Ať jí řeknou, že na ten okamžik často myslím a že je mi líto, jak jsme všichni tenkrát na sebe byli zlí, že je mi toho nesmírně líto – a ať*

mi odpustí“ (Hostovský 1967, s. 57). Tento emocionální popis zodpovědnosti za vlastní činy v záplavě chaosu a zla ukazuje na definitivní přijetí viny a smíření se s minulostí.

3.2 „Cizáci prašiví“ – jazyková zobrazení cizinců

V *Listech z vyhnanství* motiv odcizení metamorfuje a získává rozměr palčivé nezakotvenosti v domově, vnitřní pocit cizoty a střetu s odlidšťujícím, nepřátelským prostředím. Je to první text Hostovského, ve kterém se obraz cizince mění v představu člověka, který se v zemi, v níž žije, cítí vyhnancem, „*novodobým Ahasverem, jemuž se nedostává nejen domova, ale ani porozumění jeho okolí*“ (Chocholatý 2018, s. 59). Již v úvodní povídce nazvané *Zapomenuta pěšinka* se objevuje „*exulantská melancholie*“ s obrazy „*strašidelných zaoceánských parníků rozvážejících ahasvery, jimž nikde není dovoleno vystoupit na břeh*“ (Hostovský 1967, s. 10) (viz Chocholatý 2018, s. 59). Patrná je zde především ztráta identity všech emigrantů, jejich totožnost je nedoložitelná a otevřeně nežádoucí. Exulanti jsou:

„...ty lidi bez domova, přišlé ze všech světových stran, mluvící tichou, ustrašenou hantýrkou exulantů. Ukazují si stále své papíry, jako si hráči z mého snu ukazovali pokradmu karty, bojí se upřených pohledů, na politých stolech kaváren malují ukazováčkem ztracené hranice svých vlasti [...] přibývá jich den ke dni, představují už celý kočovný národ různých jazyků, různých rodů, ale se společnou úzkostí a se společným hledáním“ (Hostovský 1967, s. 9).

Ztráta společenského postavení a sounáležitosti s vlastním národem je pro cizince zdrojem neuskutečnitelné touhy po lidském spojení, pochopení a asimilaci. „*Člověk v tomto cizím světě touží po začlenění, ale zažívá disociaci*“ (Chocholatý 2018, s. 59). Postrádání domova, jistoty a blízkých pocitují jako obrovskou ránu osudu. Jsou vůči němu bezmocní, stávají se přízračnými stíny, které vykonávají stále stejné pohyby a činnosti v zamlženém, neznámém prostoru (viz Papoušek 2004, s. 206). Stesk po domově a bolestivou nezakotvenost zmocňuje vědomí, že exulanti prožívají ztrátu identity nějak dvakrát – jednou v cizině a jednou paralelně doma, kde nečekaně přestávají existovat.

„Už nebdím, už jen sním! Vlastně ani nesním, jsem mrtev. Opravdu mrtev. A oni tam žijí, do divadla chodí, víno pijí, výstavy zahajují, pěsti i zuby zatínají, v koutech se krčí, ale žijí! [...] Jsem mrtev, protože mluví-li u nás o mně, mluví v minulém čase: ‚On tentokrát povídal... On jednou, pamatujete se?‘“ (Hostovský 1967, s. 67).

Je zřejmé, že identita a sounáležitost k určité společnosti je také konstruována jazykem. V tomto cyklu povídek je patrný motiv vzrůstání svérázné babylónské věže, spletení jazyků, charakteristický pro emigrantskou společnost. Ve zmíněné pasáži autor naznačuje, že exulanti mluví „*tichou, ustrašenou hantýrkou*“ a „*představují už celý kočovný národ různých jazyků*“. V páté povídce *Není tak zle* zároveň píše, že „*zmatení jazyků se nezastavilo a nová babylónská věž dosud roste*“ (Hostovský 1967, s. 39). Jazyk jako dorozumívací prostředek v tomto odcizujícím prostředí ztrácí svůj význam a svou funkci.

V *Listech z vyhnanství* emigranti nejsou zobrazeni jako plnohodnotní lidé, nýbrž jako lidské stíny, duchové, bytosti druhé kategorie. V povídce *Přízraky* životní situace jednotlivých postav je kritická, vstupujeme s nimi například do „*špinavého emigrantského lokálu*“, kde panuje prázdnota, úzkost a bezperspektivnost hostů ze zahraničí (viz Chocholatý 2018, s. 59). Před vstupem do baru na emigranty křičí prostitutka, v literární tradici postava z nejnižších pater společnosti: „*Cizáci prašiví, prasata špinavá, táhněte odsud, vagabundi*“ (Hostovský 1967, s. 37). V povídce *Závrat'* exulanti jsou ukázáni jako zločinci bez viny, které lze přesto potrestat: „*že seděl čtvrt roku ve zdejších vězení, že tam bylo zavřeno náramně mnoho emigrantů, kteří nic neukradli, ale nicméně nikdo s nimi nenakládal lépe než se zloději*“ (Hostovský 1967, s. 45). V posledním textu z cyklu, v *Zápisích Bedřicha Davida o velké nevěře*, se ve veřejném prostoru otevřeně objevuje vyjádření týkající se cizinců: „*Zdejší noviny však píší: ‚Bud'te shovívaví k emigrantům a pochopte, že jejich mravy a zvyky jsou jiné než naše*““ (Hostovský 1967, s. 68). Jazyková vyjádření, která popisuje exulanty, patrně ukazuje na nespravedlnost a nepříznivost v jejich hodnocení lokální společností. Lidé s nimi zacházejí jako s opravdovými vyhnanci a vylučují je ze svých kruhů. Politický exil metamorfuje zde v metafyzický exil, který se stává jakýmsi trestem za viny spáchané tehdejší evropskou společností (viz Chocholatý 2018, s. 60).

Hrdina, který sdílí osud s trpícím lidem vyhnaných a pronásledovaných, má právo za ně hovořit. Hostovský se od počátku třicátých let zabývá vztahem jednotlivce a bytí, a tuto otázku v *Listech z vyhnanství* konečně řeší přijetím exilu jako obecného osudu člověka ve dvacátém století. Tento exil je charakterizován silným, těsným vztahem k domovu. Autor zde nepoužíval novodobé politické programy, patetické fráze nebo křečovitě ideologické konstrukce jako zdroj své jistoty a podíl na udržování národní paměti. Místo toho se spoléhal na vzpomínky na chudý a skromný domov a na impresionistické obrazy, které vytvořil v začátcích své tvorby – barevné

dětství, modrý vítr rodného kraje a krásný zlatý podzim. V tomto exilu však nejde o zobrazení bezcílného putování ahasvera, který nikde nenachází svůj domov. „*Exulant má svůj domov v sobě a žije z naděje a víry, že se vrátí*“ (Kautman 1993, s. 119).

Sounáležitost s ostatními lidmi je možné cítit naplno pouze tehdy, když sdílíme jejich osud. Odpovědnost za tento stav nesou všichni svými minulými a aktuálními činy, nebo tím, že se v minulosti nebo v současnosti nedostatečně angažovali (viz Papoušek 1996, s. 100).

4. *Cizinec hledá byt*

Ústředním tématem románu *Cizinec hledá byt* je ve skutečnosti neúspěšné hledání klidu, pochopení, harmonie s okolním světem a alespoň krátkého ukotvení na jednom místě. Autor v tomto díle propracovaně obrazuje věčné napětí mezi vnitřní odlišností od komunity, ve které se nachází a touhou se s ní dorozumět. Historie hlavního hrdiny, českého lékaře Václava Marka, „*cizince, který hledá byt, je vlastně bludným putováním člověka, který se cítí povolán pomoci životu a lidem, ale současně je zasvěcen smrti*“ (Kautman 1993, s. 40). Je to putování marné, které prohlubuje propast mezi ním a okolím a může skončit jenom smrtí.

Hlavní hrdina, doktor Marek, účastník války, je pro srdeční chorobu propuštěn z armády. Dostává se do New Yorku, kde hledá od prosince 1945 do února 1946 byt. Je období po válce, která je vnímána jako nejhorší projev zla. Doktor Marek tam přijel za úkolem dokončit svou vědeckou práci, která je zároveň jeho životním posláním – má totiž pomoci lidstvu. Avšak nalezení bytu ve městě, ve kterém panuje bytová krize, se zdá být misí téměř nesplnitelnou, i pro nenáročného doktora Marka, který ve svém bydlišti nepotřebuje nic víc než čistou postel, stůl a klid na práci. I přesto ho ubíjí bezmoc a nejistota, že se mu stále nedaří najít bydlení, v němž by nebyl zatahován do soukromých konfliktů spolubydlících a neustále konfrontován s okolím. Doktor Marek se pokaždé ocitne v další společensky patové situaci, když jakýkoliv čin z jeho strany je buď neefektivní, nebo nevhodný a pasivní postoj k okolí je vnímán jako zášť.

Takových situací je ve zmíněném románu mnoho, již hned ze začátku se hlavnímu hrdinovi nepodaří sehnat pokoj u paní Frankové, která ho rovnou po seznámení bezcitně vyhodí na ulici, protože ji urazil svými slovy a občas i svým mlčením. Další zastávkou na hrdinově cestě odnikud nikam je byt jeho bývalého učitele profesora Wagnera a jeho „*psychicky labilního a válkou poznamenaného*“ (Chocholatý 2018, s. 63) syna Henryho. Přítomnost doktora Marka zjevně profesorovi připomíná jeho komplikovanou minulost spojenou s nacismem a prohlubuje konflikt mezi ním a jeho synem, který v chladné atmosféře svého domova touží po doktorově přízni. Hlavní hrdina i přes neustálou snahu pomoci a vyhovět svým spolubydlícím se s nimi zase dostává do střetů a je nucen je opustit. Profesor mu však zajistí bydlení u své známé, „*bohaté a znuděné vdovy Carson Woolfové s nesnesitelně protektorskými sklony*“ (Chocholatý 2018, s. 63). U vdovy se mu bydlí dobře, ale okolnosti ho rychle donutí najít si nové místo. Chvilí pobývá v ubytovně plné nejen emigrantů z celého světa, ale i intrik, podezíravosti a falše. Tam nachází

společný jazyk se starým Židem Aronem, který umírá však brzy. Z jeho smrti je hlavní hrdina ostatními nájemníky obviňován, což ho nutí si opětovně najít nové bydlení. Vzápětí se dostává do „vyděračské paní Noskové, která nevybíravým způsobem vyžaduje od svých nájemníků každodenní kvanta vděčnosti za svou dobročinnost“ (Chocholatý 2018, s. 63). Sám doktor Marek ji popisuje takto: „vezím v kleci čarodějnice, která ochotně živí chudáky a hlupáky, aby jim nakonec spolkla duši“ (Hostovský 1947, s. 373). Poslední pokus získat klidný byt pro svou práci končí u bohaté filantropické Američanky paní Stoneové, která pozná, že jedná s umírajícím člověkem. Jediné, co pro něho může udělat, je poskytnout mu šek na tisíc dolarů, který proti němu však vyvolá podezření taxikáře a zaměstnanců hotelu. Hlavní hrdina se těžce nemocný s horečkou zhroutlí na ulici a svoje poslední útočiště najde u českého vystěhovalce, dělníka Václava Nováka, u něhož záhy umírá (viz Kautman 1993, s. 41).

Umírání doktora Marka je pro něho úlevou a osvobozením, uskutečňuje se v podobě vznášení se od svého těla k hvězdnému prostoru mlhy a hudby. Smrt byla při něm přítomná po celou dobu, telefonoval jí, oslovoval ji, byla jeho vymaněním od odlidštěného, necitlivého světa. Jejím symbolem v tomto románu je černý kufr, se kterým se hlavní hrdina pořád přemísťuje a pod jehož tíží několikrát klesá. Kufr svou velikostí a tvarem připomíná rakev a taktéž doktora Marka oslovují cizí lidé: jako muže s rakví („Hej, vy! Ano, vy s tou rakví!“) (Hostovský 1947, s. 266). Blízká existence smrti je zde také naznačena již zmíněnými záhadnými telefonáty neznámé ženy, kterou spolubydlící doktora Marka považují za bytost z onoho světa (viz Kautman 1993, s. 41).

Univerzálnost obrazů doktora Marka jako jakéhosi božího posla, který nese pomoc lidstvu či tajemné ženy, která personifikuje smrt, se tu střetává s obrazy všedního plahočení po New Yorku, plného fyzického a psychického utrpení a touhy po odpočinku. Ústřední hrdina je tedy symbolickým obrazem skutečného lidského putování a existencí s veškerou nesamozřejmostí, permanentní úzkostí a fyzickou obtížností (viz Papoušek 1996, s. 130).

4.1 Postava cizince

Samotný název románu vyprávěného v er-formě je zřejmě symbolický – o hlavním hrdinovi víme jen to, že není zdejší a že pochází z jiného, neznámého světa. Je jednou ze zmíněných postav-fantomů, jejichž funkcí je reprezentace určitých univerzálních vlastností nebo podstaty lidské existence. V tomto románu je univerzální vlastností postavy její odcizení vůči

svému okolí – je to cizinec. Neznáme minulost ani budoucnost doktora Marka, víme o něm jen velmi málo, model jeho postavy je oprostěný a nedovoluje odhalit jakýkoliv psychologický rys nebo životní motivaci. Autor ho záměrně ponechává bez přesné charakteristiky. Hlavní hrdina je cizincem nejen kvůli svému původu, ale hlavně proto, že se jeho život stává hádankou pro okolí, které nedokáže pochopit jeho motivy, interpretovat způsob chování a činy (viz Papoušek 2012, s. 124). „*My však vlastně nevidíme postavu, nýbrž jen stín postavy, jež vyřizuje nějaký nezřetelný úkol a nese poslání bez možnosti sdělit je a úkol dokončit*“ (Pohorský 1967, s. 422).

Onen „stín postavy“ lze postřehnout i po jazykové stránce popisu hlavního hrdiny – doktor Marek velmi často zůstává jen *cizincem*, jako by neexistovala žádná jiná specifikační kategorie, ke které ho lze přiřadit. Autor tuto neurčitost mění téměř v jeho osobní vlastnost a ve svém vyprávění používá slovo *cizinec* jako svérázné proprium: „*A v profesoru Wagnerovi utišil cizinec úzkost*“ (Hostovský 1947, s. 288), „*cizinec prudce vstal*“ (Hostovský 1947, s. 286), „*cizinec hledí do země*“ (Hostovský 1947, s. 286), „*cizinec nepochybně viděl, cítil a chápal*“ (Hostovský 1947, s. 288), anebo přímý obrat ostatních postav k hlavní postavě: „*poslyšte, zajímavý cizinče*“ (Hostovský 1947, s. 328).

Doktor Marek, člověk bez minulosti, budoucnosti a jakéhokoliv přesného ražení pouze jde a hledá domov v poválečném světě. Kautman (1993, s. 93) jeho putování přirovnává k bloudění „*Komenského poutníka ,labyrintem světa*“. Hlavní hrdina se pohybuje v nové, pro něj úplně cizí a nepřátelské realitě, aniž by mohl někde aspoň na chvíli zakotvit. Můžeme se ho snažit charakterizovat očima ostatních postav – ukáže se nám tedy jako do sebe uzavřený a zranitelný hrdina, který má potíže sžít se se společností. Lidmi je vnímán jako nepochopitelný podivín („*Na něm je všechno divné*“ (Hostovský 1947, s. 300), „*Podivín to byl! [...] Já se mu vyhýbala, měl zvláštní oči a chodil tak ohnutý, jako by se bál, že mu užuž skočí na krk policie*“ (Hostovský 1947, s. 266)), který se všude cítí nesvůj, ale zároveň neschopně hledá porozumění a asimilaci. O sobě mluví jen velmi málo, zato se podrobně věnuje příběhům jiných. K svému okolí se chová uctivě a vlídně, neustále se uklání a jeho bolestný a chápavý úsměv vyvolává v lidech dojem, jako by jim doktor rozuměl („*Doktore, jste báječný chlapík a já vás potřebuji, protože mi rozumíte*“ (Hostovský 1947, s. 293)). Všichni však od něho vždycky očekávají víc, než on jim dokáže dát. Všude, kde se objeví, vyvolává sváry a do životů lidí, se

kterými přichází do styku, rozsévá pochybnosti a neklid. To ještě silněji prohlubuje dojem jeho podivnosti a cizosti.

4.2 Cizost vztahů a prostředí

Transparentnost a mlčenlivost doktora Marka silně kontrastují s důkladně propracovanými psychologickými portréty postav, se kterými se hrdina potkává. „*Jsou to lidé vesměs nešťastní, obtíženi svou malostí, kterou se snaží překonávat iluzorní obětí pro druhé, ale přitom neschopní pomoci sami sobě, natož jiným*“ (Chocholatý 2018, s. 63). Na rozdíl od hlavního hrdiny si nedokážou naslouchat ani porozumět, nemají zájem o sebe navzájem. V důsledku toho je navázání s nimi jakéhokoliv blízkého vztahu téměř nemožné, a proto se doktor Marek musí neustále vyrovnávat se střetáváním se s nimi a s marnou snahou o pochopení nebo sociální přizpůsobení. Všechny jeho relace s ostatními lidmi jsou beznadějně rozrušeny a jakýkoliv pokus o spojení s druhým člověkem vždy končí katastrofou, zatímco zdvořilá lhostejnost vede ke konfliktům. „...*Nepřestává být cizincem, vyhnanцем, Ahasverem. [...] Ubíjí ho nejistota a nemožnost najít pochopení pro vlastní životní smysl a jenom jakási smutná a zoufalá bezradnost je neustálou ostruhou jeho bloudění.*“ (Pohorský 1967, s. 422).

Tato bezradnost a zároveň nespravedlivá osamocenost je zřejmým důkazem toho, že jedinec nikdy není sám za sebe, vždy je součástí nějaké vyšší, komplikovanější struktury lidských vztahů. Úzkostná osamělost není typická jen pro doktora Marka, trpí jí další postavy z knihy, jako například profesor Wagner, jeho syn Henry a také Carson Woolfova. Avšak v jeho případě samota a opuštění mají své důsledky v podobě základního existenčního nebezpečí, tedy neukotvení, vykořenění, bezdomovectví. Byt, po kterém hlavní hrdina tak touží může být vytvořen jenom *bytováním*, tedy způsobem života, způsobem lidského soužití, formou intersubjektivních vztahů (viz Kautman 1993, s. 44).

Analýza psychických stavů postav v tomto románu osciluje mezi motivem odcizení, vykořenění a klade otázky týkající se místa člověka v moderním chaotickém a odlidštěném světě. Objevuje se to také tím, že si hlavní hrdina získává přízeň a lásku jenom dětí, zvířat a nemocných lidí. Markův přítel Novák k tomu poznamenává: „*Kolem vás sou pořád lidi, kerý by pomohli, dyby mohli. A v každém kvartýru vás má někdo rád: jednou je to pes, potom neviňátko, vo nějakým starým Židovi ste se zmínil, u tej čarodějnice slabomyslný profáčeki ... Copak dneska jenom zvířata, děti, starci a blbečkové maj krapet předvídavého citu?*“ (Hostovský 1947, s. 382).

Ukazuje to na problém netečnosti společenství a zjištěného postoje lidí k ostatním. Autor naznačuje, že jenom bytosti na okraji konvenčně chápané společnosti nejsou zaslepený zbytečnými povrchovými hodnotami, jako je majetek nebo sociální pozice. Jejich vyloučení z tradičních společenských rámců jim dává svobodu spatřit opravdovost okolí a projevovat dobrou vůli bez ohledu na názor ostatních.

V románu *Cizinec hledá byt* motivy vykořeněnosti a odcizení jsou viditelné nejen v prázdnosti mezilidských vztahů, ale také v celém městském prostředí. Zase mlčenlivost a záhadnost hlavního hrdiny zde silně kontrastuje s reálně zachycenou lokální atmosférou ulic, domů a lidí newyorského prostředí. New York se zde jeví jako chladné a rušné místo, které umocňuje pocity osamocení a odcizení. „*Hostovský zásadně pocituje město jako sílu člověku nepřátelskou. Je to Leviathan, který vysává přirozené, zdravé síly člověka, zbavuje ho citu, zatvrzuje jeho srdce, podporuje zbytnění mozku, racionalizuje život ve všech projevech*“ (Kautman 1993, s. 92). Člověk je ve městě vržen do anonymního zástupu na ulici, nikdo se o něho nestará. Z popisů městských obrazů proniká chlad „*železobetonových konstrukcí, v nichž je člověk jen číslem, právě tak, jako jsou očíslovány ulice, domy a prostředky veřejné i soukromé dopravy*“ (Kautman 1993, s. 93). Města jsou „*protipřírodní*“ (Kautman 1994, s. 93) a jejich odlidšťující podstata prohlubuje osamocenosť jedince.

5. Dobročinný večírek

Hostovský prožil větší část obou emigrací ve Spojených státech. Přestože se po několika letech stal občanem této země a v roce 1954 se oženil s Američankou Reginou Weissovou, nikdy se tam plně neaklimatizoval. Americe, která mu dvakrát v životě poskytla azyl, vděčil za mnohé a snažil se jí co nejvíce porozumět, domov však měl jen jeden: Čechy. Nové manželství Hostovskému přineslo hojné zážitky ze života americké střední třídy, které bylo pevně svázané mnoha pravidly a konvencemi. Lze se domnívat, že toto omezující sociální prostředí posilovalo v jeho životě všeobecné pocity bezmoci, ohrožení a samoty mezi druhými, které se pak promítaly do příběhů jeho postav. „*Existovalo trvalé napětí mezi ním, a také mezi vnitřním světem postav jeho děl, a Amerikou, vůči níž vystupuje častěji v roli kritika než obhájce*“ (Kautman 1993, s. 128).

Dobročinný večírek je otevřenou konfrontací společnosti emigrantů s americkým prostředím. Hostovský zde „*ukazuje vzájemnou rozhorlenost obou skupin – nevraživost emigrantů vůči Americe a přezíravost Američanů, maskovanou dobročinností, vůči životním ztroskotancům, kteří navždy opustili poválečnou Evropu*“ (Kautman 1993, s. 129). Autor se v tomto díle nevěnuje filozofické problematice emigrace, ale ironicky vypráví o postavách a postavičkách vytržených z domova, které na své cestě potkával. Každá z nich je centrem vlastního zakřiveného vesmíru, s vlastními radostmi a starostmi, které nejčastěji krouží kolem základní potřeby přetrvání nebo šanci na lepší život. V jednotlivých dialozích se prolínají odlišné osudy různých postav, které spojuje to, že všechny trpí stejnou izolací, samotou a neschopností komunikovat s ostatními. Jejich poselství se nikdy nedostane tam, kam by mělo, ale místo toho se ztratí v labyrintech nedorozumění, které pak tvoří komplikace pro další postavy (viz Papoušek 2012, s. 88).

Někteří badatelé tvorby Hostovského upozorňují na fakt, že podstatnou inspiraci k románu byl nejen život exulantů, ale především problém vztahu mezi mužem a ženou (viz Papoušek 2012, s. 89). Hostovský tento román ostatně věnoval své třetí ženě Regině a v úvodu začíná citátem z talmudu, ve kterém představuje Boha jako bezvládného pozorovatele, který nezasahuje do životů lidí, neřeší konflikty a neupravuje zemský chaos: „*A tak budou bédovat jak spravedliví, tak i nespravedliví. A Bůh sám se rozpláče s nimi*“ (Hostovský 1990, s. 9). Lze se domnívat, že se zde jedná o komunikační chaos nejen obecně, ale i v manželství. Manželství se tu

stává složitým a zakřiveným prostorem mezi dvěma lidmi a každý z nich pocítuje zoufalství z nemožnosti pochopit svět a nejbližšího člověka:

„To je tak, slečno Holubová, v manželství nabudou někdy oba partneři vlastnost popínavých rostlin, jsou vzájemně obmotáni nespočetnými duševními kořínky a úponky, takže nemohou od sebe bez nějakého vnějšího tragického zásahu a nedokáží už nikdy žít na svůj vrub. Takové popínavé úponky bují často mimo oblast sexu a vášní (při slově sex se rozpačitě odmlčela) a způsobují, že dva lidé se mučí a trýzní až do smrti, aniž se milují či opravdově nenávidí. Manželství víc než kterýkoliv jiný svazek je mystérium“ (Hostovský 1990, s. 16).

Komplikovanost a určitá fatalita manželství se zde stává vzorem pro všechny další vztahy (viz Papoušek 2012, s. 90), ve kterých jsou postavy se sebou beznadějně svázané ve složitém absurdním tanci. Stýkají se jakoby naslepo a téměř náhodně, krouží kolem sebe, sdělují prázdné polopravdy o sobě a svém okolí jen proto, aby přestaly pocíťovat naléhavou samotu. Ta ale nemůže být překonána, protože všechny postavy jsou jen loutkami ve nesmyslné hře, ve které je režisér už dlouho nepřítomen.

5.1 Samota mezi druhými. Postavy a komunikační babylónská věž

Děj tohoto románu se odehrává během jednoho dobročinného večírku, jevištěm je newyorský hotel Atlanta a tragickým vrcholem ústředního příběhu je smrt. Uvnitř hotelu se schází pestrá společnost, aby svou účastí na večírku a peněžitými dary podpořila evropské exulanty. Místo setkání je nápadně symbolické, jeho název vyvolává konotace s mytickou kolébkou civilizace, ale zároveň s jejím pádem. Jako pod babylónskou věží mezi různorodými účastníky večírku a emigranty z východní Evropy vládne pomatení všech jazyků a jediným nepřesným dorozumívacím prostředkem je nerodilá angličtina. Všichni participanti reprezentují bohatou různorodost kultur, tradic, životních postojů a sociálních i historických zázemí a jediným, co mají společného, je vzájemná odlišnost (viz Papoušek 1996, s. 123).

Shodou okolností nikdo nemůže dobročinný večírek opustit, venku zuří bouře a všichni jsou nuceni zůstat nejen v tomto uzavřeném prostoru, ale také v „přezíravé až pohrdavé atmosféře“ kterou každý stejně pocíťuje: „*musí jalové řečnění amerických protektorů o svobodě, demokracii a staré evropské kultuře vyznít do prázdna, emigranti je pokládají za nutné zlo, kecání ‚volů‘, které si lidé musí odbýt, aby se potom mohli trochu pobavit a nakonec se opít*

(Kautman 1993, s. 129). Tato společenská událost není dočasným vězením jen pro exulanty, pořadatelé večírku mají ke svým hostům také výrazně negativní postoj: „*čert aby vzal všechny ty rozvaděné emigranty i s jejich přestárlou Evropou!*“ (Hostovský 1990, s. 9), „*proč, po věčného Boha, nemohou [emigranti] ani na chvíli zapomenout, čím kdysi byli, proč se pořád vyvyšují a proč se co chvíli urážejí pro každé ostřejší slovo, které sami vyprovokují?*“ (Hostovský 1990, s. 49).

Tento odmítavý vztah obou stran k sobě navzájem je ve své podstatě nepřekonatelný a nenapravitelný, nikdo zde není schopen si porozumět a sblížit se. Kulturní a sociální rozdíly překážejí cizincům asimilovat se, tytéž odlišnosti vyvolávají v Američanech odpor k emigrantům. Upřímnost a přirozenost v této relaci jsou nežádoucí, mohou vést jen k eskalaci napětí a sporů. Jediným rozumným řešením je účast v této absurdní maškarádní hře, v níž každý střet se životem druhého člověka je jen falešným zásahem do jeho masky, nikoliv do skutečné podstaty jeho bytí. Obraz odcizeného světa a izolovanosti lidského osudu v tomto toxickém, uzavřeném prostoru dosahuje svého vrcholu (viz Papoušek 1996, s. 122).

V hotelu se postupně začínají odhalovat osobní problémy většiny účastníků. Původně znudění hosté, kteří se oddávali dobročinné zábavě, melancholickému popíjení a drobným svárům, jsou vyrušeni profesorem Wunderlichem, který se venku promočil hledáním taxíku. Tři další spolubydlící z hotelu se ujímají profesora: Evžen Rindt, jehož krásná manželka Anna má milostný poměr se svým švagrem Juliem, bohatý obchodník s kůžemi Feigel, který podporuje romantické umění, a Polák Stanislaw, který se na společenských akcích bohatých a nevěrných mužů cítí přitahován „*vůní příležitosti*“ (Hostovský 1990, s. 54). Situace se stává napjatější, když se vzájemné vztahy a tajemství hostů postupně prolínají a vyhrocují (viz Pilář 1994).

Náhodou objevená zbraň v kabátě Evžena Rindta vede profesora Wunderlicha k podezření, že se chystá spáchat zločin. Svědkyně tohoto nálezu, Češka jménem Marta zamilována do Evžena, napovídá profesorovi Wunderlichovi, že Evžen pravděpodobně hodlá zabít svou nevěrnou manželku Annu. S úmyslem zabránit tragédii žádá vzápětí profesor Annina milence Julia, aby mu přinesl zbraň. Mezitím Stanislaw si získává přízeň bohatého Feigela a slibuje mu schůzku s atraktivní Annou. Tragické finále je na okamžik oddáleno z ohledu na skandál, který zapůsobil Wunderlich urážkou slavné operní pěvkyně. Po něm následuje groteskní epizoda, ve

které Rumun Valeriu vykrade pokladničku dobročinné společnosti v pomstě za krutý žert, kterým byl na společenské akci zesměšněn (viz Pilář 1994).

V závěrečných scénách románu se prolínají bizarní a zoufalá jednání jednotlivých postav. Juliovi se podaří odebrat pistoli svému bratrovi a hnán žárlivostí a pocitem nespravedlnosti zabije Annu, kterou náhodou odhalil na bezvýznamné schůzce s Feigelem. Svůj čin zdůvodní slovy: „*Já nikoho nemám rád, mne každý otlouká*“ (Hostovský 1990, s. 150) a pak spáchá sebevraždu. Celá tragická situace vyvrcholí vystoupením mladé maďarské zpěvačky Alžběty, pro niž se všichni lidé „*zdáli krásní a dobří*“. Úspěch jejího vystoupení přehluší zprávy o krádeži peněz a vraždě (viz Pilář 1994).

Hostovský je v *Dobročinném večírku* vzhledem ke svým postavám nemilosrdně chladný a analytický. Staví je na přesných psychologických charakteristikách a celé vyprávění nezavazuje ironie a sarkasmu. V románu není žádný výrazný hlavní charakter, každá postava má svou roli a po splnění úkolu děj opouští. Některé z postav se objevují častěji než ostatní, protože „*jim byla svěřena nadmíru důležitá role obětí společenského rituálu, odehrávajícího se v prostorech hotelu. Ukazuje se, že obětí není tak málo, že je jí v podstatě každý, kdo nějak přispěl do ‚hry‘ at’ už z jakýchkoliv důvodů*“ (Papoušek 1996, s. 121).

Organizátorka večírku, paní Greenová, se stává obětí jiné ženy, jež původně nabízela pomoc, ale která ji nyní citově vydírá. Profesor Wunderlich z Kolumbijské univerzity se ztrácí ve svých předlouhých a neúchvatných rozpravách o literatuře, která ho již dávno neoslovuje. Studenti ho začínají vnímat spíše jako bizarní figurku než jako intelektuální inspiraci. Trojúhelník tvořený dvěma bratry a jednou ženou je ve své podstatě tragický a jeho obětí jsou všichni zúčastnění. Ostatní přítomní se buď snaží získat užitečné kontakty, anebo předvést společnosti svůj americký úspěch, v každém případě však neúspěšně hledají pochopení a akceptaci. I když celé vyprávění nakonec směřuje k určitému tragickému vyvrcholení v podobě vraždy i sebevraždy dvou hotelových hostů, žádná z postav tohoto příběhu nemůže počítat s přízní osudu. Aktéři jsou „*vtahováni do hry, které nelze rozumět*“ a „*proměňují se v nositele viny a podílejí se na krvavém mystériu, jehož prostřednictvím jsou přivedeni k poznání vlastní bezmocnosti vůči sobě samým*.“ (Papoušek 1996, s. 124).

5.2 Fatálně odcizující svět

Hlavní otázkou, kterou se *Dobročinný večírek* zabývá je samota mezi lidmi, povrchnost lidských vztahů a falešná hra masek, která se odehrává po mlčenlivé sociální dohodě. Postavy tohoto románu bez jakéhokoliv záměru bloudí chodbami hotelu Atlanta, potkávají se, hovoří spolu a odhalují svá tajemství i komplikované osudy, aby nakonec vždycky znova objevili svou osamělost a izolovanost. Úmysly, sebehodnocení a projekce určitých postav se střetávají s perspektivou druhých a nikdy nevzniká jednolitý kolektivní názor na žádnou konkrétní událost nebo věc. Všechny individuální plány každé postavy na sebe narážejí v chaotických vlnách, aby se nakonec vyjevila jejich absurdita a nesmyslnost. Veškerá komunikace se koná ve znamení všeobecného nedorozumění (viz Papoušek 2012, s. 88).

V románu je patrná také jakási paranoidní uzavřenost prostoru, která odhaluje v lidech jejich nejtemnější stránky, nejhorší tajemství, nejnebezpečnější sny. Střet všech těchto doposud skrytých vnitřních stavů všech postav nemůže končit jinak než fatální finálou. „*Chladný, nemilosrdný svět, kde všichni jsou zároveň mučiteli i oběťmi vkloubenými do fatálních kruhů, které nelze ani odhalit, ani zrušit, které se okazují ve své vražedné logice vždy, kdy dokonáno jest*“ (Papoušek 2012, s. 88).

Svou vlastní úlohu zde má opět New York, který je „*jevištěm polopřízračných, panoptikálních dějů*“ (Kautman 1993, s. 94) které se rozhrávají na stránkách několika Hostovského románů z druhé emigrace. Je to město-symbol, ve kterém na přelidněných ulicích, mezi betonovými konstrukcemi obřích budov, v kavárnách, sálech, bytech a předsíních se odehrávají osudy vykořeněných duší. Skandály, dramata, ohrožení z neznámého zevnějška, samota a izolace nejsou vyhrazené jen pro lidi, které ztratili svůj domov a jsou na cestě k něčemu novému, ale právě tito jednotlivci jsou pro Hostovského nejzajímavější (viz Kautman 1993, s. 94).

6. *Všeobecné spiknutí*

Všeobecné spiknutí, považované za nejvýraznější počín Hostovského tvorby, zahrnuje všechny autorovy dosavadní životní zkušenosti, zážitky, myšlenky a touhy. Tento silně autobiografický román odkazuje nejen na faktické události ze spisovatelova života, ale také se opírá o stylistické, motivické a morfologické prvky jeho předchozí tvorby. Hlavními tématy jsou zde umělcovy vzpomínky z mládí a z obou exilů, stejně jako jeho literární, filozofické, náboženské a politické zkušenosti, které se promítají do nejhlubších a nejobecnějších lidských poznatků (viz Kautman 1993, s. 7). Je to „*existenciální román o strachu, hledání identity, úzkosti z civilizace, ztráty jazyka a hledání jistoty v trvalém řádu univerza*“ (Papoušek 2012, s. 111), ve kterém lze najít hodně styčných bodů s filozofií existencialismu¹.

Tento román, napsány během Hostovského druhého exilu, zrcadlí autorovu touhu po návratu do své rodné země a zároveň jasné povědomí, že se to nikdy nestane. Jako český spisovatel v Americe žil v cizím jazykovém prostředí a neměl přímý kontakt s mateřštinou. Problémy s komunikací sehrály klíčovou roli v jeho životě – měl pocit, že se vzdaluje domácí literatuře a ztrácí cit pro jazyk. „*O autorových obavách z toho, aby se jeho literární jazyk neproměnil v mumifikovaný útvar, svědčí jeho korespondence s dcerou Olgou Castiellovou, která tomuto problému rovněž věnovala podrobnou studii*“ (Papoušek 1996, s. 28). Tyto pocity se promítly do *Všeobecného spiknutí*, v němž také narůstá problém s porozuměním, který je způsoben existencí různých dorozumívacích kódů a jejich odlišných interpretací. V knihách Hostovského se neustále hledá univerzální kód, který by napravitel zkreslený vztah mezi člověkem a světem, a vyřešil tak nedorozumění.

Hostovský kromě ztráty jazyka pociťoval také strach a úzkost z toho, že kvůli svému exilu ztrácí vzpomínky a přátele, že se vše pomalu propadne v zapomnění. Pocit vytrženosti z přirozeného prostředí a distančnost k místům, kde dříve žil, přispívaly k jeho izolaci, kterou se pokoušel obsedantně vyjádřit ve svých literárních dílech. Proto napsal metafyzický příběh, který měl vyjadřovat trvalé hodnoty jeho existence, ale zároveň měl být alegorickou kritikou doby. Spisovatel spojil neosobní prvky s těmi nejuniverzálnějšími (viz Papoušek 2012, s. 112).

¹ Podle badatelů tvorby Hostovského, spisovatel zřejmě nebyl fanoušek existencialismu, nýbrž „*byl existencialistou jaksi naturelem*“ (Papoušek 2012, s. 114).

6.1 Bludiště identity a motiv dvojníka

Ve *Všeobecném spiknutí* se autor zaměřuje na psychologickou analýzu, zřetelné dialogy a vnitřní monolog hlavního hrdiny, který je zároveň vypravěčem příběhu. Zápletka této knihy se od předchozích románů výrazně liší. Ústřední postava se ocitá v bludišti citů, talentu, slabostí, nálad a myšlenek a bojuje s otázkou vlastní identity. Český spisovatel Jan Bareš, který už velmi dlouho žije v Americe, pořádá oslavu svých čtyřicátých šestých narozenin. Během večírku, doma s blízkými přáteli, zažívá schizofrenní poruchu vědomí, která ho na jedné straně přivádí na pokraj zdánlivého šílenství a zároveň mu dává téměř prorocký vhled. Realita jeho vědomí protkaná realitou vnějšího světa se odráží ve „*všeobecném spiknutí*“, které se proti němu utvořilo v okruhu jeho hostů. Náhle si uvědomil jejich skutečné, ryze osobní, někdy sobecké a ctižádostivé motivy působící proti němu (viz Kautman 1993, s. 23).

Jeho duševní poruchu zapříčinilo nečekané setkání – mezi příchozími na oslavě zpozoroval někdejšího přítele svého mládí, Jiřího Becka, popraveného v procesu Slánského. Avšak toho si Bareš není vědom. Neví také, že se jeho bývalý druh materializoval jako jeho druhé já, dvojník, jehož jméno a adresu si nechá napsat a setkává se s ním v baru, kde spolu vedou mnoho diskusí. Toto zjevení v hlavním hrdinovi vyvolává trýznivé pochybnosti o jeho vlastní identitě i o lidech kolem něj, jako jsou jeho přátelé, pozorovatelé a kritici. Jeho paranoia ho nutí podezírat je, že jsou spiklenci, kteří se snaží proti němu operovat. Příběh je neustále komplikován novými otázkami. Ani Jan Bareš, ani čtenáři nemají jistotu, co se skutečně stalo a jaký byl sled událostí, zda je určitá postava skutečná, nebo zda se jen vynořila z napjatého svědomí nebo citů (viz Kautman 1993, s. 23).

Všeobecné spiknutí se odehrává na pozadí vztahu hlavního hrdiny s jeho dvojníkem, Jiřím Beckem. Jiří Beck a Herbert Sturm byli spolužáky Jana Bareše na náhodském gymnáziu, kde Bareš toužil po jejich přátelství. Oba si v první chvíli nekonečně oblíbil a ochotně jim ustoupil své intelektuální prvenství ve třídě. Nicméně situace se vyvinula tragicky, když se Herbert Sturm ideově rozešel s komunistou Beckem a po odchodu do Německa se stal dokonce nacistou a blízkým spolupracovníkem Hitlera. Když je Herbert Sturm jmenován německým chargé d'affaires v Praze, československá vláda se snaží využít jeho dřívějšího přátelství s Janem Barešem pro špionážní účely. Bareš se ocitá vnitřně rozpolcený a své dilema prezentuje i při setkání s ministrem zahraničí a prezidentem republiky. Ačkoliv chápe důležitost státních zájmů,

odmítá je využívat k zneužití citových pout, které s Herbartem Sturmem má. Při prvním setkání se Sturm snaží obejmout svého někdejšího přítele, avšak umírá na srdeční infarkt v jeho náručí (viz Kautman 1993, s. 23).

Barešovo přátelství s Jiřím Beckem je bojem mezi protichůdnými silami. Beck bez skrupulí využívá politické situace k ovlivnění Bareše a současně mu vytýká nedostatečnou úroveň jeho básnické tvorby, což pak zveřejňuje v novinách. Již v době, kdy byli spolužáky, Beck byl Barešem zbit natolik, že musel být odvezen sanitkou. Nicméně Beck pyšně popírá, že by to byla Barešova vina a tím dokazuje svou morální nadřazenost. Toto napjaté přátelství se spíše jeví jako souboj dvou silných osobností než jako opravdový přátelský vztah založený na vzájemné úctě a pomoci. Přestože je Beck člověkem neskutečným, už mrtvým, objeví se nakonec jako materializovaný dvojník Bareše a pomůže mu vyřešit osobní krizi. Na konci knihy mu umožní dosáhnout jisté životní rovnováhy (viz Kautman 1993, s. 23).

Bareš se na večírku rozhodne sdělit společnosti tento nevyřešený případ podivného vztahu s Beckem. Ukazuje se, že není to jediný životní problém Bareše, který zůstává otevřený – dalšími jsou například Beckův vztah k Barešově přítelkyni a bývalé milence Miladě. Jan Bareš je kritizován svými přáteli za svou rozpolcenost. Duchovní otec Lutken tvrdí, že jedna strana Jana touží přežít na tomto světě bez ctižádosti a radosti, zatímco druhá strana je snílek, vizionář a titán, který již žije u Věčnosti mezi námi. Podobně se na dva různé Jany Bareše dívá i žena doktora Stevense, Eleonora, kterou Bareš jedné noci poznal a která se stala jeho milenkou. Jedna strana Jana je odvážný dobrodruh, který si ji rychle získal a rychle se s ní rozloučil, zatímco druhá strana je svatoušek, který se bojí života i smrti, Boha i sebe a kterého jen lituje a který jí řekne neodvolatelné sbohem. Robert Hacken, profesionální podvodník, spolu s Miladou jako jediný z přátel se upřímně snaží pomoci Barešovi, ačkoli se chystá ho okrást. Hacken sbírá informace o tom, že Jiří Beck neexistuje. Když Bareš tvrdí, že Beck existuje a je blízko, Hacken odpovídá, že je to tak, protože Beckem je Bareš sám (viz Kautman 1993, s. 7-8).

V románu je kromě Becka přítomen i jiný Barešův dvojník, jeho vlastní stín, který připomíná ten z Hostovského románu *Ztracený stín*. Když Bareš klade pochybné otázky, stín mu na ně odpovídá: „*Má existence a náš dialog patří k zjevům nejvšednějším. Jsem tvé přemítání, tvé rozčilení, tvé usínání, tvé váhání.*“ (Hostovský 1969, s. 195). Stín může odpovědět pouze na otázky, které mu položí sám Bareš. Když se Bareš ptá na své nepřátele, jejich plány a

spolupracovníky v boji proti nim, stín odpovídá: „*Jen ty sám*“. Protože člověk je svým vlastním největším nepřítelem, sám si připravuje léčky a musí se sám sobě pomoci v boji proti nim. Rozlícený Bareš vylil zbytky černé kávy do obličeje svého stínu, který si pak sám otřel (viz Kautman 1993, s. 8).

Až ke konci, když je již naprosto vyčerpán, Jan Bareš konečně začne spatřovat naději. Vidí ji ve své nepředstírané identitě, která je ukotvena v českosti, ve vzpomínkách a v pevných hodnotách. Uvědomí si své zapomenuté písmo, když se bezděčně podepíše do sněhu během rozhovoru s neznámým děvčátkem, jíž pokládá za zesnulou sestřičku Martu, která si nemá s kým hrát. Také si uvědomí, že mluví česky, a je zachráněn upřímností a oddaností Milady. Nicméně poslední slova knihy upozorňují na to, že tato proměna je velmi křehká a snadno může být ohrožena (viz Pohorský 1969, s. 342).

Hostovského próza od samého začátku poukazuje na vratkost všeho na tomto světě. Jeho kniha zdůrazňuje, že vše, co vidíme, co cítíme a co si myslíme, se může kdykoli rozpadnout na tisíce kousků. Tato křehkost je patrná v celé struktuře příběhu, který obsahuje nejednoznačné a nejasné motivy. Autor se neustále snaží vzbudit dojem nestálosti, abychom si uvědomili, že se nacházíme v labyrintu světa a sledujeme zmatený život hrdiny. Při čtení se ponořujeme do různých skrytých a protichůdných vrstev jeho duše a všechno se jeví jako hrůzný sen (viz Pohorský 1969, s. 342).

6.2 Duše Ahasvera. Hledání pevných hodnot v nepevné minulosti

Vratkost, křehkost a nejistota skutečnosti ženou subjekt k snaze o nalezení skutečného, jedinečného „já“. Toto je odhalené a znovunalezené v autenticitě vlastní totožnosti – ve své národnosti, ve svých vzpomínkách, v imaginárním konstruktu minulosti vlastního života: „*Zatímco aktuální hrdinova současnost je abruptní, temná, plná hrozeb, ale i dramatického napětí, minulost má v jeho vyprávění klid a zavrženost mýtu*“ (Papoušek 1996, s. 125). Hned na začátku, při oslavě svých narozenin ztratí vypravěč pocit jistoty v realitě a ve svých osobních vztazích. Nemá jasno v tom, co je v životě skutečně důležité a co mu může poskytnout oporu. Hrdina zřejmě něco důležitého ztratil. Je tedy přirozené, že se snaží najít klid v minulosti, například v návratu do svého rodného města, kde vyrůstal, nebo když vzpomíná na svou první lásku, svou kariéru v literatuře a diplomacii, nebo na svou zoufalou cestu do Spojených států, když prchal před nacismem (viz Pohorský 1969, s. 342). Hrdina říká: „*Miloval jsem své rodné*

město a byl jsem šťasten ve výhni jeho života. Snad jsem miloval ten kout naší vlasti víc a jinak než kdokoli z mých rodáků. Nedovedl jsem si představit, že bych mohl žít jinde a neuschnout steskem (Hostovský 1969, s. 29).

Podobně jako ve všech Hostovského příbězích ústřední postava je cizincem, Ahasverem, člověkem nespokojeným s osudem, odsouzeným k věčnému hledání a pochybnostem. V jednom z jeho snových dialogů, které se nepostřehnutelně mění ve vnitřní monology, hrdina říká: *„Ze všech duší jedna je nevyléčitelná, a to je duše Ahasvera. Bohu budiž však žalováno, Ahasveru teď přibývá s každým dnem. [...] Svět Ahasverů je světem nepřetržitých vzpour a intrik, světem hoře z ž života takového, jaký je“* (Hostovský 1969, s. 87). Rozpolcenost a neustálé střídání hrdinovy identity lze postřehnout v různém vnímání svého emigrantského osudu – svět *vzpour a intrik* je subjektem občas viděn jinak, jako slib dobrodružství, nádherná šance na změnu: *„Jene Bareši z Náchoda, trp a nelituj se! Musíš do vyhnanství. Celý svět je před tebou. Cizí, nádherný, volný svět. Jdi a hledej v dálkách. [...] Jdi – a neohlížej se, pokud nenajdeš!“* (Hostovský 1969, s. 132).

Tak či onak, Barešova cesta je jednosměrná a není návratu. Může se sice vracet zpět ve snech, iluzích, ve svých lyrických pasážích a ve svém vyprávění, ale už nemůže přeměnit tyto sny a fikce ve skutečnost. Dokonce i tyto vidiny a iluze mu brání v návratu. Po probuzení z kritické noci si Jan Bareš vzpomíná na svůj rozchod se svou první ženou Zdenou Královou. Představuje si dvě možnosti: jednu, kde se s ní definitivně rozchází, a druhou, kde by se možná dalo všechno napravit. Poté vychází z domu a Petřínský park voní šeařiky a hlohem, nad Vltavou létají rackové a tramvaje zvoní (viz Kautman 1993, s. 127-128): *„Tolik lidí, tolik lidí je kolem mne [...] a všichni mluví řečí, která mě odkojila. Jen já už nerozumím česky. Všichni ti lidé na někoho čekají, nebo k někomu jdou, jen já na nikoho nečekám, jen já nemám ke komu jít!“* (Hostovský 1969, s. 132).

Jan Bareš si uvědomuje, že nemá kam jít a že nikoho nečeká. Domov je pro něj ztracenou, nenávratnou iluzí, nostalgickou touhou a nedosažitelným snem. Je vyhnán na beznadějně, odcizující bloudění. Je osamocen a produktem jeho osamělosti je schizofrenická epizoda. Ve svém rozkládajícím se vědomí vytváří nové a nové formy osobnosti, ale nedokáže vyřešit svůj vztah k ostatním lidem a vnějšmu světu. Všichni jeho dvojníci odpovídají na všechny otázky stejně: *„ty sám“*. Jeho přátelé jsou jako on osamělými ostrůvky uprostřed obrovského světadílu.

Nemožnost porozumět si a navázat žádný intersubjektivní vztah tu zase tvoří nepřekonatelné bariéry:

„Nemohl jsem a nechtěl dále naslouchat tomu všeobecnému zmatení jazyků. Popadla mě za ohryzek bolest nesmírné lítosti na námi všemi, jak jsme tu byli shromážděni, notujíce každý jinou ukolébavku svým zvykům, myšlenkám a citům, a pachtíte se za iluzi ‚být pochopen‘ jednou v sentimentálním halekáním, jindy obchodnickou všedností, hněvem, cynickou ironií, čert ví čím ještě – a vždy znovu marně. Každý z nás se hlasitě přesvědčoval, že vidí do druhého i do sebe, a výsledkem byla jakási mnohohlasá řeč beze slov. Nic nestmelilo naše volání z plujících ostrůvků samoty, hnaných vpřed týmž proudem, ale oddělených od sebe nepřekročitelným živlem“ (Hostovský 1969, s. 96).

Opět se zde objevuje Hostovského charakteristický motiv babylónské věže, spletení jazyků, *„porušené řeči, padělání slov, podvrženého slova. Lidé si přestali rozumět, protože mluví jinými jazyky. Pojmy ztratily své reálné ekvivalenty, staly se znaky, které sémanticky nic neoznačují“* (Kautman 1993, s. 15). Když se Jan Bareš snažil pochopit důvody své psychické úzkosti, která se projevila v podobě pocitu, že ho obklopuje „všeobecné spiknutí“, položil si otázku: *„i když mlčíme, je v našem mlčení zakleta nějaká řeč. Zůstaňme tedy u slova. Je v slovech pronesených či nepronesených, zamlčených, padělaných, lichých, čert ví v jakých – je ve ‚slovech‘ můj nešťastný úraz?“* (Hostovský 1969, s. 194).

Bareš odpověděl na svou otázku kladně a to ho dovedlo k poznání, že jeho přátelé nepochopili důležitou historii jeho života ohledně jeho přátelství s Jiřím Beckem (nebo ji pochopili každý po svém). Dále neuznali existenci Jiřího Becka, který byl podle Bareše na večírku k oslavě jeho narozenin přítomen, a snažili se Bareše využít pro své osobní cíle, zatímco tvrdili, že mu pomáhají a zachraňují ho (Kautman 1993, s. 18). Svým vlastním mlčenlivým způsobem potvrdili, že se vlastně vůči hlavnímu hrdinovi spikli, jejich fundamentální neporozumění Barešovy postavy, jeho myšlenek a smyslu jeho slov ukázalo na nenapravitelnou propast mezi ním a okolím.

6.3 Neblahý americký život

V rozhovoru Hostovského s Liehmem zaznívá jedno spisovatelovo trauma – rostoucí strach z Ameriky. Autor v šedesátých letech, když vznikl román *Všeobecné spiknutí*, začal tuto zemi vnímat jako něco, co postrádá hloubku, co je spojeno s netrvalostí, vyprázdněností a

banalitou (viz Papoušek 2012, s. 105). Tyto pocity a názory ohledně Spojených států se promítly i do jeho tvorby, ve které určité druhořadé postavy se o ní vyjadřují jako o místě, které nezaručuje ani štěstí, ani ochranu před neštěstím, ani bezpečí:

„Díval jsem se drahnou chvíli na ten útěk z pekel do pekel s otevřenou hubou. A než mě nakonec napadlo, že možná ta ženská s dcerkou zamířila rovnou k Hudsonu, aby do něho skočila [...] Já vám opakuji, pane: atomy v nás explodují a roztrhají nás co nevidět“ (Hostovský 1969, s. 167).

Toto bizarní vyprávění taxikáře Devlina reprezentuje šílenství světa, krutost lidí a strach z amerického společenství. V dalších pasážích se Spojené státy jeví jako ohrožující prostředí, které neustále konfrontuje člověka se svou primitivní doktrínou (viz Papoušek 2012, s. 108):

„Byl to silný člověk. Strašně silný. Říkal, že život je džungle a že musíš být tygrem, nechceš-li být sežrán. [...] Amerika prý není země pro slabochy, ať prý se učím boxovat a ať si pamatují, že jenom silným patří budoucnost. A ještě něco ať si pamatují: že když člověk v Americe chce být silný, jít jen se silnými a rozšlápnout, co mu stojí v cestě, musí zapomenout, odkud přišel a kým byl“ (Hostovský 1969, s. 221).

Tato představa o Americe má docela blízko k sociálnímu darwinismu a vlastně ani nemá daleko ke komunistickému režimu potlačujícímu lidské svobody, před kterým utíkal sám autor. Předpokládá ztrátu vlastní identity a ponechání své minulosti na úkor vytvoření nějaké nadlidské, zbavené opravdovosti pseudoamerické totožnosti. Avšak Hostovského vypravěč vždycky trvá na spojení se svým národnostním původem, na kultivování svých vzpomínek na rodnou zemi a dětství. Ztráta tohoto spojení znamená nejen ztrátu identity, ztrátu svého příběhu, své řeči, ale také vzdání se všeobecnému spiknutí, které přece falšuje, nahrazuje a opomíjí podstatu lidské existence (viz Papoušek 2012, s. 109).

Moderní doba se potýká s několika syndromy, které zahrnují odcizení, zjednodušení skutečnosti do banalit, ztrátu hloubky a duše. Hlavní hrdina tyto syndromy rozkrývá, avšak nedokáže je sdělit lidem kolem sebe, protože mezi nimi neexistuje společný jazyk. Podobně jako v románu *Cizinec hledá byt* ústřední postava je schopna komunikovat pouze s dětmi, svými nejbližšími a s věčností, ale ne s Amerikou a jejím moderním životním stylem. Rozumí nebezpečím této nemoci, ale nedokáže je přenést na ostatní. Beck, který se najednou objevuje v životě Bareše, je ve skutečnosti duchem z minulosti. Oba muži jsou obětí svého období, ztrácejí

svou individualitu, sny a představy. Beck končí na popravišti v době komunismu, zatímco jeho dvojník přežije a získá poznání o podstatě doby, aby o ní mohl svědčit, i když ví, že jeho poselství se v podstatě téměř neslyší (viz Papoušek 2012, s. 110-111).

Ve *Všeobecném spiknutí* se Hostovský snaží spojit celou řadu svých uměleckých konceptů: předválečnou parabolou, náboženské prvky, poválečný román ztracené identity i veškeré motivy odcizení a vykořeněnosti. Jsou tu postavy, které trpí úzkostí způsobené svou nejasnou pozicí v nepřátelském okolí jako v románech *Cizinec hledá byt*, *Listy z vyhnanství*, *Dobročinný večírek* a *Tři noci*. Je tu zobrazované strašidelné prostředí, v němž se objevují záhadné bytosti jako v románu *Tři noci*. Lze zde spatřit také silně autobiografické prvky a lyrismus jako v *Listech z vyhnanství*, a také špionážní motivy jako v románu *Půlnoční pacient*. Dalším novým prvkem je kritika moderní doby, civilizačního vývoje, a především amerického spotřebního stylu života. Ve *Všeobecném spiknutí* se objevují nejen témata známá z jeho dřívější tvorby, ale také přímé narážky na jednotlivá díla (*Listy z vyhnanství*, *Stezka podél cesty*). Celý román pak působí jako mnohonásobná interpretace lidského osudu, který je vydán napospas ničivým silám nepříznivého okolí a průmyslové civilizace a ve kterém se jednotlivec snaží uniknout skepsi a zklamání ze života (viz Papoušek 2012, s. 112).

7. *Tři noci*

Tři noci je posledním románem Hostovského a jedním z jeho posledních textů vůbec. Představuje zajímavou ukázkou proměny autorova vypravěčského stylu v závěru jeho tvůrčího období. Vypovídá o lásce, úzkostí a touze ve vyprázdněném, rozpadajícím se vztahu dvou nejbližších lidí. Tento velmi komorní, intimní příběh je jako by uzavřen do čtyř zdí newyorského bytu manželů Wagnerových, ve kterém se během tří noci odehrává celý mysticko-tragický děj. Hlavní úlohy zde mají láska a smrt, dvě polarities, které se vždycky objevovaly v Hostovského tvorbě, ale teprve teď je jejich přítomnost fatálně nerozlučitelná a tvoří „základní ideový a tvárný princip“ tohoto románu (Kautman 1993, s. 34). *Tři noci* se v několika koncepčních bodech shodují s knihou *Cizinec hledá byt*, v níž dominuje téma bloudění a ahasverství, ale zároveň se vyvíjí otázka osobního poslání a především smrti.

Úsilí integrovat smrt do lidské existence je převládajícím mechanismem, který ovlivňuje chování postav v obou příbězích. Smrt jako absolutní konec lidského života způsobuje neustálou úzkost, ale zároveň motivuje k činům. Vědomí její přítomnosti pohání hrdiny do nové dimenze, která jim poskytne odlišnou perspektivu. Subjekt se začíná vymykat běžnému životu a jeho proměna se stává pro okolí nesrozumitelná a záhadná. Smrt je v Hostovského tvorbě obvykle vnímána jako součást hrdinova života a je personifikována jako „neznámá“, se kterou se lze spojit (například telefonováním v případě románu *Cizinec hledá byt*) nebo která sama navazuje kontakt (příchodem tajemného nočního návštěvníka v případě textu *Tři noci*). Přítomnost této neznámé je signalizována různými znameními, například zmíněným cizincem hledajícím byt, doktorem Markem, který putuje New Yorkem s černým kufrem v podobě rakve, nebo hrdinkou Věrou Wagnerovou, která neustále u sebe nosí číslo pohřebního ústavu (viz Papoušek 1996, s. 131).

7.1 Odcizení v intimním vztahu

Změna dosavadního způsobu vnímání života a jeho jednotlivých úseků způsobená těsnou přítomností smrti je stěžejním momentem metamorfózy hlavní hrdinky románu *Tři noci*, Věry Wagnerové. Věra je emigrantka z Evropy, původem Němka, která „byla vypuzena do vyhnanství“ (Hostovský 1997, s. 53). Do Ameriky se dostala jako žena amerického vojáka, se kterým utekla před svým prvním mužem, který ji naopak zachránil před osudem Němky

v poválečné Evropě. Její komplikovaná povaha a traumatická minulost jí začaly způsobovat nespavost, stíhomamy, neustálé úzkosti a závratě, které lze částečně zmírnit obrovským množstvím rozmanitých drog a prášků. Ty ale zhoršují stav jejího nemocného srdce a nutí ji často měnit lékárníky, aby si nikdo nevšiml, jak moc je na lécích závislá. Její úzkostí začaly příchodem do Ameriky: „*Odkdy? Od prvního dne, kdy jsem přijela do Ameriky. Proč? Nevím*“ (Hostovský 1997, s. 96). Věra, podobně jako doktor Marek (*Cizinec hledá byt*), se pro své okolí stává nesrozumitelnou, podivnou („*Povedená podivínka!*“ (Hostovský 1997, s. 115), „*Jsi divná, Věro*“ (Hostovský 1997, s. 123) „*Ona je ti tak podivínská, že má například ve svém modrém adresáři mimo jiné číslo pohřebního ústavu.*“ (Hostovský 1997, s. 115)). Její existence se odehrává na odlišné úrovni než život ostatních, protože je částečně zasvěcena smrti.

Věřin manžel Pavel Wagner je jejím protikladem – je vcelku nekomplikovaným, typizovaným Američanem, úředníkem, který se pokouší pozitivně vycházet s okolím. Lidé o něm mluví: „*Nepochopitelná je vaše neskonalá dobrota, která hraničí s podivínstvím, pak vaše dětinská důvěra v lidi*“ (Hostovský 1997, s. 62), „*Bože, netrestej mě, je to světec, nebo čistokrevný idiot?*“ (Hostovský 1997, s. 65). Pavlův život je předvídatelný, nudný, zbavený překvapení – „*kromě své ženy neznal jinou záhadu*“ (Hostovský 1997, s. 157). Občas ho nacházejí myšlenky, které lamentují „*nad Pavlovým prázdným životem, nad jeho ohlupující práci v kanceláři, nad jeho sebeklamy, nad domovem, v němž je cizinci*“ (Hostovský 1997, s. 24). Touží po něčem zásadním, spásném, zachraňujícím – po činu nebo události, které by jeho existencí daly určitý smysl, završení. Tyto hloubavé okamžiky mu zřejmě napovídají, že už několik let tkví v nešťastném manželství.

Čtenář jeho postavu pozoruje skrze jeho manželský vztah, ve kterém se Wagner odráží na pozadí úplně odlišného charakteru své ženy a jejích rozporných zájmu – na rozdíl od ní, Pavel čte „*velmi málo, a když, tak jen časopisy*“ (Hostovský 1997, s. 58) a Dostojevský je pro něj „*pusté žvanění*“ (Hostovský 1997, s. 129). „*Ty váháš o nejpitomějším nájemníku tohohle činžáku říci jedno neuctivé slovo. Ale Dostojevskij je u tebe žvanil*“ (Hostovský 1997, s. 129). Jeho zmíněná vstřícnost a důvěra v lidi je pro jeho manželku také nepochopitelná: „*To ji mimochodem na něm také vždycky vadí, že smýšlí a mluví o lidech většinou jen dobře. Vždyť je to dočista nelidské, chovat se jako anděl mezi anděly. Věra právě naopak má trošku radost, kdykoli slyší třeba o neznámém člověku zlou řeč*“ (Hostovský 1997, s. 124). Věra nejen svému manželovi nerozumí, ale

pocit'uje k němu zjevný odpor: „*Pavel ji k smrti nudil svou naivitou a všedností*“ (Hostovský 1997, s. 49), „*Všichni se jí ptají, ať už ho znají přímo nebo jen z jejího skoupého vyprávění: „Jak můžeš žít s tak všedním člověkem?“*“ (Hostovský 1997, s. 120).

Rozdíly mezi nimi se prohlubují a jejich manželství je na prahu rozpadu: „*Pavel a Věra by měli vzít rozum do hrsti a říci si v dobrém, zda se mají rozejít, nebo zda mají nadále každý večer mlčet, vzdychat a dívat se na televizi*“ (Hostovský 1997, s. 22). Pár neumí navázat žádnou komunikaci, žádný „*rozhovor, který by nebyl k zbláznění banální*“ (Hostovský 1997, s. 13). Hostovský zde opětovně vyvíjí motiv pomatení jazyků, absolutního nedorozumění, které nemá s jazykem nic společného: „*To ho ovšem nikdy nenapadlo, že zakrátko si nebudou rozumět oni sami, a to v žádné řeči, i kdyby jich třeba znali oba celý tucet*“ (Hostovský 1997, s. 13). Manželé jsou pro sebe cizí a prostor jejich domova, v němž by měli pocít'ovat štěstí a bezpečí, se stává nepřátelským a odcizujícím.

7.2 Všechna znamení smrti

Vyprávění začíná zdánlivě banálně ve chvíli, kdy pan Wagner při cestě z práce uvidí svou ženu líbat se s cizím mužem. Objevuje tímto nejen ženinu nevěru, ale také celou řadu jejích problémů, úzkostí a bolestí. Domů se vrací v noci, mnohem později než obvykle, jelikož náhodou potkává svého kamaráda z vojny, Felixe Silvernaila, se kterým se v zoufalství opije. Doma se cítí „*jako by sám k sobě přišel na návštěvu*“ (Hostovský 1997, s. 17), atmosféra je napjatá, mezi manželi vládne mlčení a myšlenky na ukončení jejich dlouho rozpadajícího se vztahu. Zchátralost a vzájemnou lhostejnost přerušuje záhadné noční klepání na dveře, které vzbuzuje obrovský děs jak u Pavla, tak u Věry, u níž však je to o trošku víc: „*Děsivá byla již jen Věřina hrůza, a přízračná byla proměna jejího chování. Ano, jen kolem Věry vířila atmosféra čehosi neskutečného*“ (Hostovský 1997, s. 36). Tajemný noční návštěvník není jen vidinou, zdá se být něčím hmatatelným, protože po původním mlčení na otázku „*Kdo je to?*“ odpovídá mužským hlasem nevrle: „*Já.*“ (Hostovský 1997, s. 36).

Celá tato záhadná, strašidelná situace vyvolává u manželů jakousi něžnost, spojuje je, odhaluje jejich slabiny – Věřinu hysterii a Pavlovu zbabělou starostlivost. Úzkost před cizím nebezpečím na prahu vlastního domova, ve kterém dosud pocít'ovala jen klid a bezpečí, vrhá Věru do Pavlovy náruče. Zdá se, že se jejich ztracená láska obnovuje, začínají se na sebe dívat z dosud neznámého úhlu, nacházejí cestu k sobě navzájem. Jejich drama ale neskončilo a tajemný

návštěvník je neopustil, druhou noc zase k nim přichází a hlasitě klepe na dveře. Na otázku „*Kdo je to?*“ zase odpovídá: „*Já.*“. Avšak tentokrát se za dveřmi nečekaně ozývá ještě tichý, přidušený smích. Věra k němu jde jako zhyponotizována a když se ocitne u samých dveří, manžel jí zabráni je otevřít. Když jí vyděšený klade otázku, kdo se smál za dveřmi, jeho manželka odpovídá, že k nim nedobývá jeho přítel David, její bývalý muž Horák či některý z jejich milenců, ale že je to ona sama, její dvojník, její vědomí: „*To jsem přece já*“ (Hostovský 1997, s. 152) (viz Kautman 1993, s. 8).

Druhá noční návštěva tajemné bytosti v páru vyvolává horečnou aktivitu. Věra se setkává s nově poznaným doktorem Franklem a Pavel se zase schází se kamarádem z vojny, který mu tentokrát pomůže sehnat revolver. Avšak žádná činnost, žádný pohyb už nedokáže odstranit to, co se musí stát. Poslední, třetí večer Věra pochopí, že tajemný návštěvník není ani nezvaným, ani neočekávaným hostem. Říká Pavlovi: „*Smrt se teď schovává někde docela blizoučko mne. Asi za dveřmi na chodbě*“ (Hostovský 1997, s. 202). Přestože neustále cítí její přítomnost, stále má z ní strach. Její psychiatr jí říká: „*Ten člověk za dveřmi je pro vás tak příšerný, protože je nepředstavitelný, je to vlastně smrt, jež je také nepředstavitelná, a váš stihomam je nic jiného než první zamaskovaný strach ze smrti*“ (Hostovský 1997, s. 98). Věra není se smrtí smířená, není na ni připravená: „*...já se smrti samé nebojím, jen nenadálého rozsudku smrti. Jen takového hrozného okamžiku, ve kterém poznám, že tady na zemi už pro nic nemám čas a že zde pro mne nic nemá smyslu*“ (Hostovský 1997, s. 136).

Když se třetí noc rozléhá klepání na dveře, Věřin manžel se odhodlá vetřelci otevřít a vyjít vstříc. Jeho manželka se tomu snaží celou sebou zabránit a křičí: „*Pavle, proboha, zůstaň u mne!*“ (Hostovský 1997, s. 211). Pavel ji ale neposlouchá a „*když překročil práh svého bytu a osudu*“ (Hostovský 1997, s. 211), běží neznámého hosta pronásledovat. Jakmile se vrací zpět, zjišťuje, že jeho žena je mrtvá.

Pavel Wagner, plný zoufalství a hněvu, se chystal spáchat sebevraždu a obrátil se k nebesům, která zůstala němá. Avšak v této kritické chvíli ho zastavil mystický zážitek, ve kterém se před ním najednou objevila volná obloha s nevysvětlitelnou barevnou kombinací modré a zlaté. Nebyl to ale božský zásah: „*Nechci, aby Bůh byl se mnou. Chci být sám. Bez Něho a bez lidí*“ (Hostovský 1997, s. 215). I když hrdina po smrti milované ženy pociťuje bezmezný smutek, zoufalství a skepsi, zdá se, že ním očekávaný zásah čehosi spásného a zachraňujícího, co by jeho

existenci dalo určitý smysl a završení, se zrovna dokonal. „Zahodil revolver do kalných vod, rozplakal se a dal se útěk“ (Hostovský 1997, s. 218).

Próza končí zdánlivě nadějně, celkově je ale „*prodchnuta pocitem tísně*“ (Papoušek 1996, s. 132). Až s ohlášením tajemného návštěvníka vzniká pocit, že hlavní hrdinka bude usilovat o nové převzetí kontroly nad svým životem. Bohužel však přichází tento moment příliš pozdě, aby se jí to podařilo. Pavel a Věra naleznou své ztracené štěstí téměř v okamžiku Věřiny smrti. Na její prahu stačila jenom prožít znovuzrození svého manželství v intimní rovině. Vše, co bylo dosud slibem budoucnosti – jako například plán na založení rodiny či vzájemné poznání svých duševních světů – mělo teprve nastat. Ona měla pochopit jeho praktický „americký“ pohled na svět a on měl poznat její evropskou duchovní kulturu. Nakonec se měl Pavel, na rozdíl od předchozích mužů, zamilovat nejen do jejího těla, ale také do její duše. Tyto sliby zůstaly ale v nedokončeném plánu do budoucna, které nikdy nepřišlo (viz Kautman 1993, s. 43).

Neznámý vetřelec, který se tři noci pokoušel dostat do bytu Wagnerových, se ukázal být ambivalentním a materializovaným symbolem dvou protichůdných představ. Jednou z nich byla touha Pavla Wagnera po dobrodružství, druhou pak strach jeho manželky ze smrti (viz Kautman 1993, s. 13). Přestože noční návštěvník teprve v závěru dramaticky odhaluje svou identitu, byl v životě páru přítomný po celou dobu. Nejen Věra cítila jeho dech na zádech, symbolické zobrazení jeho existence se odehrávalo i před Wagnerem v podobě smrti veverka v jeho oblíbeném Prospect Parku: „*smrt sáhla na Pavla*“ (Hostovský 1997, s. 184). Přítomnost smrti byla také ohlašovaná celou řadou jiných znamení – motivem telefonního čísla pohřební společnosti, narážkami v dialozích postav, a hlavně v samotných Věřiných slovech. Tyto symboly orientují děj jednosměrně k osudovému řešení a prozrazují, co je tematickou dominantou vyprávění (viz Papoušek 1996, s. 132-133).

7.3 Neslučitelné protipóly vnitřka a vnějška

Věra Wagnerová je protipólem doktora Marka (*Cizinec hledá byt*), který se sice smrti nebojí, ale jeho povědomí nesplněného poslání ho před ní brání a vzdaluje. Wagnerová naopak nemá nalezen smysl svého beznadějného přežívání ani v manželství s člověkem, který se náhodou stal jejím partnerem, ani ve svém vlastním nepochopitelném a rozpadajícím se „já“. Žije v chaotické každodennosti, která jí nedává žádný smysl ani perspektivu do budoucna, a s roztříštěnými vzpomínkami na minulost (viz Papoušek 1996, s. 132). Její minulost je zrovna tím,

co v ní vyvolává největší úzkosti, jelikož není připravena jí čelit a se s ní vyrovnat. Zřejmě ona sama je svým nejstrašidelnějším protějškem: „*jak bych to řekla? Za těmi dveřmi vidím svou minulost... své minulé skutky... jinými slovy (zbledla)... vidím tam vlastně sebe*“ (Hostovský 1997, s. 99).

Věra je v duchu Hostovského postav-fantomů hlavně ztělesněním jakési ideje, tentokrát soubor jejích problémů, stihomamů a úzkostí symbolizuje nejspíš celou krutou a nejistou dobu, v níž se odehrává příběh tohoto románu. Hrdinka do sebe nasává veškeré bolesti poválečné Evropy, její morbidní minulost a prozatímní bezperspektivnost (viz Papoušek 2012, s. 121). Její lékař se na ni ptá: „*Odkud jste přišla, z jakého obludného světa, že už nevěříte na nic než na lidskou podlost?*“ (Hostovský 1997, s. 87). Její traumatické zážitky zřejmě ukazují na to, že odkudkoliv přišla, nebyla to zcela úmyslná a volná volba; Věra byla odsouzená k útěku, k vyhnanství, protože v Evropě neměla šanci na život. Její utrpení reprezentuje konflikty evropské historie, nesmyslnost lidské existence v nehostinném prostředí, kde neexistuje žádný řád nebo jakékoliv hodnoty kromě těch nejnižších jako přežití a získání kořisti (viz Papoušek 2012, s. 121):

„Vysvětlím mu, že nemohu spát a trpím úzkostmi, protože vymodlený mír hned po druhé světové válce mě pohřbil zaživa. Otec se mi oběsil, matka se pomátla – ne z otcovy sebevraždy, nýbrž se samé chamtivosti, kterou ji naočkovala okupace a válka – mě zavřeli do vězení, protože otec byl Němec a jeho sebevražda svědčila o špatném svědomí a já byla jeho jediné dítě.“ (Hostovský 1997, s. 89)

Věra prchá před něčím, čeho by se chtěla zbavit, Pavel naopak touží po něčem, čeho nemůže dosáhnout. Její svět a bezpečí se nachází uvnitř, za zavřenými dveřmi, zatímco Pavlova perspektiva pořád sahá po něčem ven, mimo známý prostor domova. V tomto pohybu v protikladném směru lze spatřovat důvod jejich konfliktů a nedorozumění. Je to zvlášť viditelné v jejich odlišných reakcích na příchod nočního návštěvníka – Pavel v něm vidí své dávné přátele, výzvu, spásu a naději na usmíření, pro Věru je on synonymem ohrožení, dotírající minulosti, a nakonec smrti. Dveře symbolizují existenciální hranici mezi „já“ a okolím, mezi vnějškem a vnitřkem (viz Papoušek 2012, s. 120). Mezi manželi probíhá následující dialog:

„Jak si to řekl? Protože pořád čekáš na spásu ‚zvenčí?‘.“
„Na spásu ‚zvenčí‘... Tak jsem to určitě neřekl. Ale je to v podstatě to, co si myslím.“

„Proto jsi stůj co stůj chtěl mluvit s tím člověkem za dveřmi! Zvenčí... To je divné. Já zvenčí čekám jen... vrahy!“ (Hostovský 1997, s. 45).

Někteří badatelé tvorby Hostovského v protipólech vnitřka a vnějška spatřují rozdíl mezi americkým a evropským. Američan Pavel ve vnějšku vidí pozitivní stimul, změnu k lepšímu, jako by byl představitelem doktríny „think positive“, spojené s americkým mýtem odolnosti a nezlomnosti. Věra naopak zdá se být evropskou postavou „existencialistickou“, která na svých ramenou nese tíhu evropských dějin, minulosti a utrpení (viz Papoušek 2012, s. 122). Amerika je pro ni kvůli tomu nepochopitelná, odcizující, děsivá a její vlastní manžel je její nesnesitelnou reprezentací. Věra a Pavel se radikálně liší na úrovni samotné podstaty jejich bytí a je to rozdíl neřešitelný.

V románu *Tři noci* lze spatřit hodně shodných motivů s dřívějším textem *Cizinec hledá byt*. Vráť se zde typ zasvěceného smrti hrdiny, který „dobývá jiné perspektivy než okolí, v němž se cítí uvězněn“ (Papoušek 1996, s. 134). Jeho život se začíná odehrávat na jiné úrovni než všech ostatních, a proto nemůže najít společnou půdu s lidmi, které nutně potřebuje. Vyvolává to v něm pocit určitého vnitřního paradoxu, který ještě silněji zvětšuje distanci mezi ním a prostředím. Ústřední postava nemůže nikde zapadnout, její domov je místem, ve kterém nemůže už déle pobývat, zatímco svět venku je nebezpečný, ohrožující a odcizující. Jediným řešením je přijetí lidského údělu v tomto hrozivém prostoru, ať je to exil nebo konec existence. Rodí to pocity zoufalství, rezignace a skepse, které jsou viditelné ve většině poválečných děl Hostovského (*Cizinec hledá byt, Všeobecné spiknutí, Dobročinný večírek, Tři noci*).

8. Všeobecné odcizení

Motiv odcizení se v tvorbě Hostovského objevuje v širokém spektru podob, odstínů a s ním spjatých pocitů. Prochází všemi díly s různou intenzitou a v pestrých, nejednotných formách, je však pozorovatelný téměř v každém jeho textu. Pro předválečné spisovatelovy romány byly příznačné židovské symboly a motivy, které svou samotnou existencí manifestovaly nejen určitou mystičnost a tajemství, ale také odlišnost, cizost a uzavřenost menšinové skupiny. Během války a po ní, když autor pobýval v prvním exilu, se do jeho poetiky začaly promítat emigrantské zážitky, dilemata, rozpaky, stesk po domově, a hlavně naděje na návrat. Druhý exil charakterizovaly pocity vykořeněnosti, neukotvení ve světě, nepochopení okolí a ke konci jeho literární činnosti také určitá rezignace a skepse ze života.

Všechna díla, která se zkoumá v této práci vznikla v exilu, zachycují totiž výrazně motiv odcizení v kompletní škále, tedy plný všech zmíněných úzkostných dojmů v rozmanité podobě. Celá psychologická konstrukce ústřední postavy je křehká – v centru příběhu se vždycky nachází slabý, zbabělý hrdina-podivín, vyhnanec s neproniknutelnou minulostí, obklopený nepřátelským prostředím a necitlivým, cizím společenstvím. Je tady zřejmá opozice člověk-okolí, která pokaždé vede ke konfliktu, z něhož jednotlivec vychází vnitřně opotřebován anebo mrtev. Jakákoliv snaha o porozumění či asimilaci vždycky končí buď fiaskem, anebo tragédií, což je způsobeno především postrádáním společného komunikačního kódu a vznikáním babilónské věže mezi účastníky dialogu. Úlevu v některých románech (*Listy z vyhnanství*, *Všeobecné spiknutí*) přináší vzpomínky na domov, dětství a minulost, na kterou ale občas nelze spoléhat. V jiných případech záchrana přichází v podobě smrti, ať už vyčkané (*Cizinec hledá byt*), či nikoliv (*Tři noci*).

V této kapitole se pokusíme o sumarizaci charakteristiky motivu odcizení v exilové tvorbě Hostovského na základě jednotlivě popsanych děl – *Listy z vyhnanství*, *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci*. Tuto syntézu představíme v relaci hrdina-prostředí, z níž vyplývají určité dílčí faktory, které existenci tohoto motivu podporují. Je to zaprvé ústřední postava-cizinec, exulant nebo vyhnanec, který se svému okolí jeví jako nesrozumitelný podivín s neznámou, záhadnou minulostí, a který se pohybuje na jiné mentální nebo duševní úrovni než ostatní. Zadruhé je to nepřátelské, odlidšťující prostředí, v němž dochází

ke konfliktům a nedorozuměním a nelze navázat žádný lidský vztah. Úzkostné pocity, které se vyskytují v důsledku střetu hrdiny s prostředím zahrnují vykořenění, pocit odlišnosti, odcizení, býtí cizincem mezi cizinci, a nakonec dojem všeobecného spiknutí.

8.1 Hrdina

Jak již bylo zmíněno, hrdina Hostovského – subjekt přemožený vnějším světem, je konstruován v duchu existencialismu. Jeho existence je plná pocitů samoty, bezmoci, slabosti a marnosti, které se odrážejí v absurdní každodennosti. Spisovatelovy postavy nejsou ani velké ani tragické, jejich bezvýznamné osudy jsou plné selhání a prázdných okamžiků. Autor nezobrazuje hrdiny jako reprezentanty určitých sociálních typů, ale pracuje s nimi jako s abstraktními koncepty, které symbolizují určité lidské vlastnosti a mají jasnou ideovou úlohu. Představují slabost, strach, úzkost nebo pocit ztráty kořenů a jsou zcela mimo kontext společenských motivací. Vypravěč nemusí zdůvodňovat jejich přítomnost v příběhu, protože jejich existence odkazuje na nějaký univerzální, vyšší koncept, který má být vyjádřen. Takovými univerzálními koncepty, které jsou u Hostovského nejfrekventovanější jsou ztráta domova, nemožnost najít ukotvení na žádném místě a nepochopení okolí způsobené cizostí a záhadností hrdiny. Typ postavy, který je nosičem těchto vlastností je cizinec, podivín, který je často zasvěcený jakési ušlechtilé ideji.

8.1.1 Cizinec, vyhnanec, Ahasver

Všechny postavy exilových románů Hostovského jsou cizinci českého původu, kteří žijí v zahraničí – neznámý český emigrant v *Listech z vyhnanství*, který posílá dopisy svému příteli do Čech, doktor Marek v knize *Cizinec hledá byt*, část hostů *Dobročinného večírku*, hlavní hrdina *Všeobecného spiknutí* Jan Bareš, a nakonec hrdinka románu *Tři noci* Věra Wagnerová. V dílech z prvního exilu (*Listy z vyhnanství*, *Cizinec hledá byt*) otázka ztráty domova, vykořeněnosti a tragičnosti osudu exulanta vyznívá nejnaléhavěji a je primární záležitostí existence hrdinů. V posledních knihách z druhého exilu *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci* jinakost a cizost hlavních postav je spíš spouští jejich dalších životních problémů než akutní potíží, se kterou by se měli vyrovnat. Jejich cizí původ a neznámá minulost jim dává neproniknutelný pro okolí terč, který se zároveň stává obousečnou zbraní.

Nejranější *Listy z vyhnanství* se nejpronikavěji vypořádávají s pocitem vytrženosti z domova, odcizením, osamělostí a nejistotou z budoucna. Vyprávěč tohoto cyklu povídek se vzdaluje od své vlasti, což je to pro něj mučednickou zkušeností a zdrojem neustálého pocitu viny: „Že už jsem dávno nikoho nepolíbil a že už dávno mě nikdo neobjal. Vzdálenosti rostou mezi mnou a nejdražšími. Je tolik slov o lásce a kráse, jež jsme si dosud nepověděli“ (Hostovský 1967, s. 53). Ztráta domova, jistoty a oddělení od svých blízkých vyvolává pocity bezmoci a bolestivé nezakotvenosti. K tomu dochází postrádání společenského postavení a sounáležitosti s vlastním národem, které je pro cizince zdrojem neuskutečnitelné touhy po lidském spojení, pochopení a asimilaci.

Je to první text Hostovského, ve kterém cizinec je představován jako vyhnanec, kterého trápí „*exulantská melancholie*“ s obrazy „*strašidelných zaoceánských parníků rozvážejících ahasvery, jimž nikde není dovoleno vystoupit na břeh*“ (Hostovský 1967, s. 10). Exulanti jsou „...*ty lidi bez domova, přišlé ze všech světových stran, mluvící tichou, ustrašenou hantýrkou exulantů*“ (Hostovský 1967, s. 9). Jsou vnímáni jako lidské stíny, duchové, bytosti druhé kategorie a okolí k nim pociťuje patrný odpor: „*Cizáci prašiví, prasata špinavá, táhněte odsud, vagabundi*“ (Hostovský 1967, s. 37).

Emigranti útěchu nalézají ve vzpomínkách na rodný kraj, idylické dětství, přátele a nejvyšší možnou hodnotu – domov. Jejich exil charakterizuje silné, těsné přilnutí ke své vlasti a naděje na návrat. Absurdní a dobrodružné příběhy jsou jen dočasnými zážitky, které se jím přihodí a které lze zanedlouho sdělit s rodinou doma. Jejich motivace jsou zřejmé a minulost transparentní. Aktéři nejsou ahasveři a nebloudí bez cíle ve snaze najít nový domov. Domov je jen jeden: Čechy.

Zcela protikladnou enigmatickou postavou-Ahasverem je doktor Marek v románu *Cizinec hledá byt*. Je to stín postavy, člověk bez historie, specifické identity a jasné motivace, který se v poválečném světě pouze potuluje a hledá místo, v němž by se mohl aspoň na chvíli ukotvit. Jeho bloudění v cizí, newyorské realitě pokaždé končí tragicky a bydlení, které shání, je pro něj nedosažitelné. Ubíjí ho bezmoc, nejistota a neustálá nutnost konfrontace s okolím, které ho vnímá jako nepochopitelného podivína („*Na něm je všechno divné*“ (Hostovský 1947, s. 300), „*Podivín to byl! [...]*“ (Hostovský 1947, s. 266)) a věčného cizince, bez žádné jiné konkrétní charakteristiky („*poslyšte, zajímavý cizince*“ (Hostovský 1947, s. 328)). Je to částečně způsobeno tím, že nese

s sebou nikým nepochopené poslání – prací, která má pomoci lidstvu. Je totiž osobitým božím poslem, který je k tomu obklopen přítomností tajemné ženy, která personifikuje smrt.

Hlavní hrdina se všude cítí nesvůj, ale přesto neschopně hledá porozumění a asimilaci. Tímto reprezentuje symbolický obraz skutečné lidské pouti a existence plné nejistoty, úzkostí a fyzických nástrah, která se vynořuje zvláště v poválečné realitě. V tomto díle už začíná projevovat určitá skepse z lidského osudu a života obecně, která se projevuje hrdinovou rezignací a smířením se se stávajícím řádem.

Věra Wagnerová se v několika ohledech podobá doktorovi Markovi – i když víme o ní o něco víc, její záhadná minulost a aura tajemství vyvolává v lidech dojem, že je podivínkou („*Povedená podivínka!*“ (Hostovský 1997, s. 115), „*Jsi divná, Věro*“ (Hostovský 1997, s. 123) „*Ona je ti tak podivínská...*“ (Hostovský 1997, s. 115)). Důvodem tohoto vnímání je zase fakt, že její existence se odehrává na odlišné úrovni než život ostatních, protože je zasvěcená smrti.

Jako postavy v *Listech z vyhnanství* Věra „*byla vypuzena do vyhnanství*“ (Hostovský 1997, s. 53). Úzkosti, které pociťoval doktor Marek se u Věry manifestují silněji, protože nimi trpí fyzicky – po příchodu do Ameriky se u ní začaly objevovat nespavost, stihomamy a neustálé závratě. Hrdinka se však nevystaví vnějšímu světu jako ústřední postava románu *Cizinec hledá byt* a rezignuje na hledání čehokoliv či putování – je uzavřena v čtyřech zdích svého bytu-azylu a venku vidí jen nebezpečí a pronásledování. Její traumatická minulost, cizost a břemeno evropských dějin jí brání v konfrontaci se svým okolím a s Amerikou.

Zcela odlišný přístup prezentují postavy prózy *Dobročinný večírek*. Na titulním večírku pořádaném na podporu evropských exulantů se schází pestrá, vícenárodní společnost. V románu není žádná ústřední postava, každý z účastníků odehrává svou roli a opouští děj. Avšak objevuje se zde symbolický kolektivní hrdina – bloudící cizinec, který se nachází nějak náhodou mezi neznámými lidmi a snaží se mezi ně zapadnout. Zrovna tato aktivní *snaha* zapadnout, prezentovat se, ať vyplývá z částečné rezignace, či malicherných pohnutek, je tím, co odlišuje onoho kolektivního hrdinu od Věry Wagnerové, jež neobjevuje už zájem o jakoukoliv asimilaci.

Nicméně střet zájmů a motivací rozmanitých návštěvníků této dobročinné akce, jejich neschopnost komunikace a neochota najít společnou půdu vede k eskalaci, která se neočekávaně mění v otevřenou konfrontaci společnosti emigrantů s americkým prostředím. V dialozích se

prolínají odlišné osudy různých postav, které spojuje to, že všechny trpí stejnou izolací a samotou. V zdánlivě dobročinné atmosféře a v zavřeném prostoru hotelu Atlanta se odhalují pravdivé postoje hostů k sobě navzájem: emigranti projevy amerických protektorů o svobodě, demokracii a staré evropské kultuře pokládají za nutné zlo, kecání „volů“ (Hostovský 1990, s. 25), zatímco pořadatelé večírku mají ke svým hostům pohrdavý postoj: „čert aby vzal všechny ty rozvaděné emigranty i s jejich přestárlou Evropou! (Hostovský 1990, s. 9), „proč, po věčného Boha, nemohou [emigranti] ani na chvíli zapomenout, čím kdysi byli, proč se pořád vyvyšují a proč se co chvíli urážejí pro každé ostřejší slovo, které sami vyprovokují?“ (Hostovský 1990, s. 49).

Pravděpodobně jediným důvodem, proč nejsou cizinci tentokrát nazváni „cizáky prašivými“, je společenská konvence a odehrávání svých rolí ve falešné hře masek.

Hlavní hrdina *Všeobecného spiknutí* Jan Bareš je svéráznou syntézou všech předchozích hrdinů románů Hostovského. Podobně jako ostatní je cizincem, Ahasverem, člověkem nespokojeným s osudem, který věčně hledá a bloudí. Zřejmě něco důležitého v minulosti ztratil a nebyl to jen domov, spíš část identity, podstata vlastní existence. Nemožnost se s tou ztrátou vyrovnat ho vede k uzavření se vůči svému okolí, které mu nerozumí. Tato izolovanost zapříčinila vznik zoufalé osamělosti, jejímž produktem je schizofrenická epizoda. Ve svém rozkládajícím se vědomí pořád vytváří nové formy osobnosti, ale stále nedokáže vyřešit svůj vztah k ostatním lidem a vnějšímu světu. Zdá se, že tragický osud cizince a spojené s ním pocity odcizení dosahují v tomto románu svého vrcholu.

Avšak ke konci Jan Bareš prochází určitou proměnu a nachází naději, kterou odhaluje ve svém skutečném, jedinečném „já“ – ve své autentické českosti, ve vzpomínkách na domov, dětství a v pevných hodnotách. Tímto řešením se podobá hrdinovi povídek *Listy z vyhnanství*, který úlevu v stesku po domově a bolestivé vzdálenosti od své rodné země nachází tamtéž. Rozdíl je však v tom, že pro Jana Bareše není návratu, může spoléhat jen na vadné pozůstatky Čech ve své paměti, která mu patrně selhává.

V celé exilové tvorbě Hostovského se setkáváme s hrdinou, který ztratil domov, je vyhnanecem a bloudí v neznámé, cizí zemi. Ztráta domova je viditelná všude, avšak v posledních románech (*Dobročinný večírek*, *Tři noci*) to není až tak naléhavé téma. Je v pozadí příběhu a zapříčiňuje některé děje, ale vypravěč se s ní přímo nevypořádává. Důležité je také zobrazení

cizince, které je ve své podstatě neměnné skrze všechny příběhy – cizinec je neznámým člověkem z vnějška, záhadou, ohrožením. Je také cizí sám pro sebe a cizí zůstává, nikdy se plně neasimiluje. Zřídka je jeho povaha či minulost pro okolí pobídkou k odhalení jeho osoby, nejčastěji vede ke konfliktům, nedorozuměním a prohloubení pocitu odcizení.

8.2 Prostředí

Hostovský zobrazuje svět s určitou chladnou distancí a z perspektivy úzkostlivého, zranitelného hrdiny. Prostředí, v němž se nachází jeho postavy je vždycky nepřátelské, odlidšťující, plné konfliktů a nedorozumění, neschopné umožnit navázání jakéhokoliv upřímného lidského vztahu. Opět se v jeho románech objevují existencialistické prvky, jako je například ohraničenost prostoru a omezenost pohybu, které automaticky vedou k panickému odhalování nejhorších lidských činů a mechanismů a ve finále k pocitům bezmoci a cizosti (jako v dílech *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci*). Pro existenciální poetiku je také příznačná metafora světa rozděleného na domácí, bezpečný a známý a na zónu cizoty. Hostovský tento motiv využívá v několika svých knihách (*Cizinec hledá byt*, *Všeobecné spiknutí*, *Tři noci*), ve kterých konstruuje prostor domova jako odcizující – tam, kde by měl být pokoj a klid, buduje napětí, ohrožení a alienaci. V románu *Cizinec hledá byt* neexistuje žádný prostor, v němž by se mohl hrdina skrýt. Odstranění útočiště v podobě domova vede ústřední postavu *Všeobecného spiknutí* zrovna k pocitu všeobecného spiknutí a soustředí pozornost na jednotlivce, který ztratil možnost najít útočiště a bezpečí. Tento jedinec je nucen převzít zodpovědnost za své vlastní přežití.

V konstrukci motivu odcizení prostředí hraje důležitou roli. Jeho neznámá, nepříznivá podoba prohlubuje v cizinci-Ahasverovi pocity jinakosti, podivínství a alienace. V prostředí je pojmán nejen fyzický prostor, který je sám o sobě ve spisovatelově tvorbě antagonistický, ale také veškeré vztahy a postoje okolí. V této podkapitole se soustředím hlavně na mezilidské relace, které jsou ve všech exilových románech Hostovského beznadějně porušeny. Zmíním také o zániku společného komunikačního kódu a tím vzniklé metaforické babylónské věži. Dalším dílčím faktorem, který zde tvoří motiv odcizení je Amerika jako zdroj úzkostných pocitů.

8.2.1 Porušené vztahy a komunikační babilónská věž

Žádný z exilových hrdinů Hostovského rozhodně není schopen se pohybovat v bludišti lidských vztahů, založeném na komplexních konvencích a nejasných společenských očekáváních. Jejich odlišná povaha, původ a životní poslání se odchyľují od předpokládání většinové společnosti, proto je navázání spojení s druhým člověkem téměř nemožné. Tato situace tvoří hluboké dvoustranné uzavření, v němž žádná ze stran buď nechce, nebo se neumí socializovat. Okolí se pro subjekt stává nepochopitelným, neproniknutelným a odcizujícím.

Ideálním příkladem této záležitosti jsou postavy, které na své cestě potkává hlavní hrdina románu *Cizinec hledá byt* doktor Marek. Jejich propracované psychologické portréty ukazují na lidi, kteří si nedokážou naslouchat ani porozumět, nemají zájem o sebe navzájem a k ostatním mají netečný, zistný postoj. Nelze s nimi navázat žádný vztah a každý pokus o sblížení končí neúspěchem. Ústřední postava putuje od dveří ke dveřím ve snaze najít útočiště, které pro něj neexistuje, protože každé místo je cizí a nebezpečné – hrdina může jen prchat před ohrožujícím vnějškem do těsně uzavřených, odcizujících prostorů. Z celého okolí ústřední postavy jedinými bytostmi, které jí opravdu rozumí, jsou děti, starci a zvířata. Proto doktor Marek umírá osamocen, nepochopen a v náruči krajana, kterého téměř neznal.

Nebezpečí z vnějšku, a hlavně z vnitřku pociťovala také Věra Wagnerová, která za dveřmi svého bytu našla osvobození v podobě svého dvojníka – smrti. Hlavní hrdinku románu *Tři noci* odcizení dosáhlo nejbliž, dostalo se totiž do jejího manželství. Vztah mezi ní a jejím manželem je na prahu rozpadu, pár neumí navázat žádnou komunikaci, žádný „rozhovor, který by nebyl k zbláznění banální“ (Hostovský 1997, s. 13). Objevuje se zde motiv spletení jazyků, absolutního nedorozumění: „*To ho ovšem nikdy nenapadlo, že zakrátko si nebudou rozumět oni sami, a to v žádné řeči, i kdyby jich třeba znali oba celý tucet*“ (Hostovský 1997, s. 13). Manželé jsou pro sebe cizí a v prostoru svého domova místo štěstí a bezpečí pociťují ohrožení a odcizení.

Motiv nedorozumění a spletení jazyků se objevuje ještě v dalších románech, poprvé v *Listech z vyhnanství*, v nichž vypravěč popisuje charakteristické pro emigrantskou společnost vzrůstání metaforické babilónské věže. Naznačuje, že exulanti „*představují už celý kočovný národ různých jazyků*“ a že mezi nimi „*zmatení jazyků se nezastavilo a nová babilónská věž dosud roste*“ (Hostovský 1967, s. 39). Na rozdíl od knihy *Tři noci*, v níž je cizost a nepřátelskost

prostředí intimní, nedoslovná, skrytá mezi slovy a v rozhodnutích postav, zde je místo děje otevřeně záštiplné. Vypravěč tohoto cyklu povídek naznačuje, že okolí projevuje k cizincům zřejmou averzi, která vyznívá ve veřejném prostoru: „*Zdejší noviny však píší: ‚Budte shovívaví k emigrantům a pochopte, že jejich mravy a zvyky jsou jiné než naše‘*“ (Hostovský 1967, s. 68). Postoj místní společnosti k exulantům ukazuje, že příchozí jsou hodnoceni neprávem a s nepřízní. Jsou vnímáni jako skuteční uprchlíci a vylučováni z kolektivních skupin. Ukazuje se je jako nevinné zločince, které lze přesto potrestat: „*že seděl čtvrt roku ve zdejším vězení, že tam bylo zavraženo náramně mnoho emigrantů, kteří nic neukradli, ale nicméně nikdo s nimi nenakládal lépe než se zloději*“ (Hostovský 1967, s. 45).

Otevřená neochota se asimilovat se objevuje také v románu *Dobročinný večírek*, vyznívá však sofistikovanějším způsobem, mezi řádky a utišené šepety hostů, které před otevřeným odporem k sobě navzájem brání snad jen to, že všichni patří k americké střední třídě. Snaha o zachování společenských konvencí stůj co stůj vede k potlačování skrývané zášti a v důsledku k jejímu výbuchu v podobě vraždy a sebevraždy. Celá předstíraná vstřícnost a přízeň hostů k sobě navzájem vyvolává absurdní maškarádu, hru masek, v níž každý střet se životem druhého člověka je jen falešným zásahem do jeho masky, nikoliv do jeho opravdové existence.

Prostor, v němž se nachází všechny postavy tohoto příběhu, charakterizuje paranoidní uzavřenost, která odhaluje v lidech jejich nejhorší stránky. Střet doposud skrytých vnitřních stavů v místě nepřístupném z ven musí končit fatálně. Postavy bez jasných záměrů putují klaustrofobickými chodbami hotelu Atlanta, kde se setkávají, hovoří o sobě a odkrývají svá tajemství a komplikované životní příběhy, avšak nakonec se vždy opět ocitnou samy a odtržené od okolního světa. Snaha o komunikaci je poznamenána obecným nedostatkem porozumění. Stejně jako u babylónské věže, mezi účastníky večírku a východoevropskými emigranty panuje chaos a nedorozumění.

Nejrozsáhlejší Hostovského román *Všeobecné spiknutí* nemohl postrádat všechny zmíněné motivy včetně odcizujícího prostředí, v němž nelze navázat žádný vztah a porozumět si. Jan Bareš během své schizofrenní epizody objevuje skutečné, osobní, sobecké a ctižádostivé motivy svých přátel, kteří působili proti němu. Celé jeho okolí se mu najednou jeví jako nepřátelské, ohrožující a vnější svět se odráží ve „*všeobecném spiknutí*“, které se proti němu vytvořilo v okruhu jeho hostů. Nikdo z jeho „blízkých“ nepochopil klíčový příběh jeho života,

nikdo mu opravdu nerozuměl anebo rozuměl po svém. Jejich fundamentální neporozumění Barešovy postavy, jeho myšlenek a slov ukázalo na nenapravitelnou propast mezi ním a okolím. Každý z návštěvníků jeho narozeninového večírku mluvil jen pro sebe srozumitelným jazykem a mezi hosty opětovně vládlo spletení jazyku jako u babylónské věže.

8.2.2 Amerika jako zdroj odcizení

Amerika v Hostovského dílech z druhého exilu má svou vlastní úlohu a získává podobu chladné, rušné a bezohledné země. Ještě v románu *Cizinec hledá byt*, v němž jsou motivy vykořeněnosti a odcizení viditelné v celém městském prostředí, Spojené státy nemají až tak strašidelný charakter jako v pozdějších prózách. V této knize a v *Dobročinném večírku* je zachycen hlavně New York, který charakterizuje specifická, živá lokální atmosféra ulic, domů a kaváren, v nichž se odehrávají osudy vykořeněných duší. Když se postava ocitne ve městě, stane se součástí anonymního davu na ulici, kde není nikdo, kdo by se o něj staral. Chladivé popisy městských krajin zachycují pocity člověka, který je pouhým číslem mezi betonovými konstrukcemi. Města jsou považována za „protipřírodní“ (Kautman 1994, s. 93) a jejich odlidštěná podoba prohlubuje pocity osamocení jedince.

Spisovatelovy dojmy z New Yorku se v pozdější tvorbě rozšiřují na Ameriku obecně. V šedesátých letech, když Hostovský napsal svůj román *Všeobecné spiknutí*, začal vnímat Ameriku jako zemi, která postrádá hloubku a je spojena s netrvalostí, prázdnotou a banalitou. Tyto pocity a názory se promítly do jeho tvorby, v níž některé postavy prožívají zklamání ze Spojených států, které jim neposkytly ani štěstí, ani svobodu, ani bezpečí. Navíc se jim začaly jevit jako ohrožující prostředí, které neustále konfrontuje člověka se svou primitivní doktrínou: „*Amerika prý není země pro slabochy [...] a jenom silným patří budoucnost. A [...] když člověk v Americe chce být silný, jít jen se silnými a rozšlápnout, co mu stojí v cestě, musí zapomenout, odkud přišel a kým byl*“ (Hostovský 1969, s. 221). Tato odlidšťující, děsivá představa o Americe polemizuje se vším, na čem trvá vypravěč Hostovského – na spojení se svým národem, na kultivování svých vzpomínek na rodnou zemi a dětství. Paměť na svou pravou identitu, svůj příběh a svou řeč je jediným, co může člověka zachránit v této zbavené opravdovosti zemi. Proto se ve *Všeobecném spiknutí* objevuje kritika moderní doby, civilizačního vývoje, a především amerického spotřebního stylu života.

Odpor k svému manželovi, který personifikuje veškerou americkost, pociťuje Věra Wagnerová v románu *Tři noci*. V neslučitelných protipólech vnitřka a vnějška, které se v tomto textu odehrávají, můžeme spatřit americko-evropskou opozici. Pavel, americký občan, vnímá pozitivní stimuly a změny ke zlepšení jako něco, co je spojeno s myšlenkovou doktrínou „think positive“, která je spojována s americkým mýtem o odolnosti a nezlomnosti. Na druhé straně se Věra zdá být evropskou postavou s existencialistickým přístupem, která nese celou tíhu evropských dějin, minulosti a utrpení. Kvůli tomu je pro ni Amerika nepochopitelná, odtržená a děsivá, a její manžel se stává nesnesitelnou reprezentací této země. Konfrontace protipólů vnitřka a vnějška končí Věřinou smrtí. Zda se, že je stejně neřešitelný americko-evropský konflikt.

Prostředí, v němž se nachází Hostovského hrdinové, je vždycky nepřátelské, odlidšťující a plné konfliktů i nedorozumění. Člověk zbavený domova nikde nemůže najít útočiště, proto odhalený a osamocený bloudí ulicemi chladných měst. V odcizujícím prostředí nelze navázat žádný mezilidský vztah, který by neprohluboval veškeré úzkostné pocity spojené se samotou a uvědoměním si své jinakosti. Mezi lidmi zaniká společný komunikační kód a tím vzniká metaforická babylónská věž. Motiv odcizení zde podporuje děsivý a odlidšťující obraz Ameriky, v níž jedinec musí zanechat vlastní složitou identitu, aby se mohl plně asimilovat.

9. Závěr

Cílem diplomové práce bylo vymezit základní charakteristiku motivu odcizení v exilové tvorbě Egona Hostovského. Závěry, ke kterým jsme dospěli, postupnou analýzou jednotlivých děl a jazykového zobrazení postavy cizince ukazují na tento motiv v různých podobách, formách a s různou intenzitou prostřednictvím všech příběhů.

V poválečné spisovatelově tvorbě a následně v exilu se do jeho poetiky začaly promítat emigrantské zážitky, dilemata a stesk po domově. V dílech napsaných během první emigrace, jako jsou *Listy z vyhnanství* a *Cizinec hledá byt*, je zjevná naléhavost tématu ztráty domova, vykořeněnosti, bloudění a tragických exulantských osudů. Tyto otázky jsou základní slabinou existence hlavních postav. V posledních knihách, které vznikly v druhém exilu, tedy v *Dobročinném večírku*, *Všeobecném spiknutí* a *Tři noci*, je problém ztráty domova spíše v pozadí děje a hrdinové se potýkají s dalšími životními potížemi, které z něho částečně vyplývají.

V centru příběhu je vždycky stejný existenciální typ postavy, tedy cizinec, vyhnanec, nesrozumitelný podivín s neproniknutelnou minulostí obklopený nepřátelským prostředím a necitlivým, cizím společenstvím. Je buď zasvěcený smrti (jako hrdina románu *Tři noci*), nebo nějakému poslání, vyššímu principu (*Cizinec hledá byt*), každopádně jeho odlišnost a pohybování se na jiné mentální či duševní úrovni než ostatní mu brání porozumět si s okolím a navázat jakýkoliv lidský vztah. Cizinec je vždy zobrazován jako člověk druhé kategorie („*cizáci prašiví, vagabundi*“) a jeho jediným charakteristickým rysem je jeho cizost („*poslyšte, zajímavý cizince*“).

Snaha hrdiny o pochopení a asimilaci pokaždé končí fiaskem nebo tragédií, což je zapříčiněno postrádáním společného komunikačního kódu a vznikáním babilónské věže mezi účastníky dialogu. Motiv svérázného zmatení jazyků se objevuje téměř ve všech románech – běžné nedorozumění, směs řečí, chaos a nepochopení panuje v *Listech z vyhnanství* mezi exulanty, v *Dobročinném večírku* mezi účastníky večírku a východoevropskými emigranty, ve *Všeobecném spiknutí* mezi hlavním hrdinou a jeho nejbližším okolím, a nakonec v *Třech nocích* v intimním, manželském vztahu. Úlevu od neustálých úzkostí hrdinové v některých románech (*Listy z vyhnanství*, *Všeobecné spiknutí*) nalézají ve vzpomínkách na domov, dětství a idylickou minulost, která jim však občas selhává. V jiných případech záchrana přichází v podobě smrti (*Cizinec hledá byt*, *Tři noci*).

Prostředí, v němž se nachází Hostovského hrdinové, je protivné, nepřátelské a odcizující. Je zde patrná opozice člověk-okolí, která pokaždé vede ke konfliktu a neumožňuje postavám ukotvení se či asimilaci. V cyklu povídek *Listy z vyhnanství* je místo děje otevřeně plné zášti a okolí projevuje k cizincům zřejmou averzi, která vyznívá ve veřejném prostoru. S příchozími se zachází nespravedlivě a s nepřizní, exulanti jsou vnímáni jako zločinci a vylučováni ze společnosti. V románu *Cizinec hledá byt* neexistuje žádný prostor, v němž by hrdina mohl najít útočiště před ohrožujícím prostředím. Získat bydlení ve formě *bytování* ve shodě s okolím je pro něho neuskutečnitelné. Hlavní hrdinku románu *Tři noci* zasáhlo odcizení nejvíce, dostalo se totiž do jejího manželství. Pár neumí navázat žádnou komunikaci a jejich vztah je na prahu rozpadu. Věřin manžel reprezentuje všechno, co v ní vyvolává odpor a strach, proto si jsou manželé cizí a v prostoru svého domova místo štěstí a bezpečí pociťují ohrožení a odcizení. Otevřená neochota se asimilovat se objevuje také v románu *Dobročinný večírek*, v němž předstíraná vstřícnost a přízeň hostů k sobě navzájem vede k absurdní maškarádě, hře masek, která končí tragicky. Ústřední postavě románu *Všeobecné spiknutí* se celé okolí najednou jeví jako nepřátelské, ohrožující a vnější svět se odráží ve „*všeobecném spiknutí*“, které se proti ní utvořilo v okruhu jejich hostů. Fundamentální neporozumění nejbližších ukázalo na nenapravitelnou propast mezi nimi.

Hostovského hrdina Ahasver, zbavený domova, se stává osamělým tulákem v neznámých a nehostinných ulicích měst. Bez přístřeší a v prostředí, které působí bezcitným dojmem, se cítí odhalený, izolovaný a neschopen navázat jakýkoliv mezilidský vztah. Osamělost a povědomí o vlastní jinakosti posiluje děsivý a odlidšťující obraz Ameriky, kde jedinec musí opustit svou identitu, aby se mohl plně začlenit do společnosti. V románech *Cizinec hledá byt* a *Dobročinný večírek* je zachycena specifická rušná atmosféra New Yorku, v němž se člověk stává součástí anonymního davu na ulici, jedním z tisíců vykořeněných duší. Chladivé popisy městských krajin zachycují pocity osamocení hrdiny, který je pouhým číslem mezi betonovými konstrukcemi. V románu *Všeobecné spiknutí* Spojené státy se jeví jako země, která postrádá hloubku, je vyprázdněná a banální. V díle *Tři noci* je vůči personifikaci Ameriky pociťován patrný odpor, kterého projevem je neřešitelný americko-evropský konflikt.

10. Seznam literatury

10.1 Prameny

HOSTOVSKÝ, Egon, 1967. *Cizinci hledají byt: Listy z vyhnanství, Sedmkrát v hlavní úloze, Cizinec hledá byt*. Praha: Odeon.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1990. *Dobročinný večírek*. Praha: Melantrich.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1997. *Tři noci: Epidemie*. Hostovská, Olga, ed. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1969. *Všeobecné spiknutí*, Praha: Melantrich.

10.2 Odborná literatura

HOLÝ, Jiří, 2018. Téma židovství v díle Egona Hostovského a román *Dům bez pána*. In VANĚK, V., a WIENDL, J. eds. *Egon Hostovský: literární dobrodružství českého židovského spisovatele ve 20. století*. Praha: FF UK, 13-21.

HOSTOVSKÁ, Olga, SÁDLO, Václav a SVOBODOVÁ, Barbora, 2018. *Egon Hostovský a jeho radosti života*. Praha: FF UK. ISBN 978-80-7308-764-7.

KAUTMAN, František, 1993. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub. ISBN 80-85212-24-2.

KAUTMAN, František. *Dostojevskij, Kafka, Hostovský: Existenciální problematika moderní prózy*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Bohemica litteraria. Řada literárněvědná bohemistická [online]. 1999, 48(2), 71-83 [cit. 2022-10-11]. ISSN 1213-2144.

Dostupné

z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104776/V_BohemicaLitteraria_02-1999-1_9.pdf?sequence=1

LEHÁR, Jan, 1998. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny. Česká historie (4). ISBN 80-7106-308-8.

LIEHM, Antonín J, 1990. *Generace*. Praha: Československý spisovatel. ISBN 80-202-0254-4.

- PAPOUŠEK, Vladimír, 1996. *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru*. Jinočany: H & H. ISBN 80-86022-02-1.
- PAPOUŠEK, Vladimír, 2004. *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-237-8.
- PAPOUŠEK, Vladimír, 2012. *Žalmy z Petfieldu: Egon Hostovský, příběh spisovatele dvacátého století*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-87481-91-2.
- PILÁŘ, Martin, 1994. Dobročinný večírek. In *Slovník české prózy* [online]. [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1440>
- POHORSKÝ, Miloš, 1967. Cizinec, který hledá byt. *Cizinci hledají byt*. Praha: Odeon.
- POHORSKÝ, Miloš, 1969. Všeobecné spiknutí aneb smutně ironická zpověď o hledání naděje. In *Všeobecné spiknutí*. Praha: Melantrich.
- POHORSKÝ, Miloš. Egon Hostovský pořád hledá byt: Problém asimilace. *Tvar* [online]. 2000, 11(4), 6-7 [cit. 2022-10-11]. ISSN 0862-657X. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/2000/4/6.png>
- POHORSKÝ, Miloš, 1990. Úniky a návraty Egona Hostovského. In *Dobročinný večírek*. Praha: Melantrich.
- SKALICKÁ, Vlasta. Dvakrát Egon Hostovský. *Literární nowiny* [online]. 1997, 8(22), 6-7 [cit. 2022-10-11]. ISSN 1210-0021. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/8.1997/22/6.png>
- VALOUCH, František. Osamělý běžec Egon Hostovský. *Tvar* [online]. 1990, 1(12), 4-5 [cit. 2022-10-11]. ISSN 0862-657X. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/1.1990/12/4.png>
- ZAND, Gertraude, 2018. Mezi svědectvím a halucinací – Listy z vyhnanství Egona Hostovského. In VANĚK, V., a WIENDL, J. eds. *Egon Hostovský: literární dobrodružství českého židovského spisovatele ve 20. století*. Praha: FF UK, 51-56.