

Mezi svědectvím a halucinací – *Listy z vyhnanství* Egona Hostovského

Gertraude Zand

Univerzita Vídeň / Universität Wien

Někteří exiloví autoři 20. století učinili svým tématem život v emigraci, jen málo z nich se však ve svém literárním díle zabývá přímo cestou do exilu. Patří k nim Egon Hostovský, jehož *Listy z vyhnanství* vznikly v letech 1939 a 1940 na útěku z Československa přes Francii a Portugalsko do Spojených států a vyšly poprvé v roce 1941.¹ Vynikající vlastností tohoto „povídkového cyklu“, jak je označen ve vydání v *Spisech* (207), je forma textů, které jsou stylizovány jako dopisy. Z celkem osmi *Listů* sedm začíná daty mezi 6. října 1939 a 9. dubna 1940 a oslovením jako „příteli“ nebo „drahý příteli“, například hned v prvním listu: „S radostí bych Vám psal, příteli [...]“ (11), anebo v listu posledním: „Nedovedete se představit, drahý příteli [...]“ (65).

V samotných dopisech nenajdeme žádný odkaz, který by za tímto nespécifickým oslovením beze jména směřoval ke konkrétní osobě. Ve svazku *Egon Hostovský a jeho radosti života* je vyslovena domněnka, že přinejmenším v jednom dopise by mohl být míněn Václav Černý (srov. HOSTOVSKÁ – SÁDLO – SVOBODOVÁ 2018: 29). Hostovský podle této knihy plánoval emigraci společně s Černým, který se však potom rozhodl jinak a přítele nenásledoval. Černý sám ve svých *Pamětech* vzpomíná přinejmenším na jeden Hostovského dopis ze zahraničí: „[...] těsně před příchodem Němců, v druhé půli února, odjížděl do Bruselu [...]; dne 1. března sděloval mi již svoje, týdenní dojmy z ciziny“ (ČERNÝ 1992: 100). Jen o několik řádků později si Černý v *Pamětech* – poněkud málo taktně – stěžuje: „Doufali jsme trochu ve styk s cizinou prostřednictvím odcházejících spisovatelů [...]. Marně. Měli v cizině co dělat sami se sebou“ (ČERNÝ 1992: 101).

Není třeba za adresáty Hostovského *Listů* hledat reálné osoby, neboť jednoznačně jde o literární fikci. *Listy* se obracejí na imaginární protějšek, jsou opatřeny titulky a byly publikovány jako povídkový svazek. Nevykazují ani všechny žánrové příznaky dopisů: na začátku je sice datum a oslovení, na konci ale schází závěrečné formule jako přání, otázka, prosba a pozdravy. Poslední text *Listů* proklamuje jiný žánr tím, že je označen jako „zápisky“. Začíná slovy „Začínám psát v městě Lisabonu počátkem září [...]“ (HOSTOVSKÝ 1998: 70), následně se však opět obrací na čtenáře, jako napří-

1 Po prvním vydání v Chicagu roku 1941 vyšly *Listy z vyhnanství* v roce 1946 i v Praze (srov. SVADBOVÁ 1995, 2006).

klad obratem „Vedu vás do Paříže [...]“ (IBID.: 84) nebo „Opustím s vámi Lisabon [...]“ (IBID.: 84).

Důvodem a funkcí tohoto permanentního obracení se na adresáta textu je zřejmě snaha o osobní komunikační situaci se čtenářem dopisů, případně povídek, do níž by se dala bezprostředně přenést naléhavost autorova záměru. Tato hypotéza může být potvrzena několika příbuznými texty s obdobnou tematikou. Jako první lze zmínit *Transit* Anny Seghersové, který vyšel v roce 1944.² Jako román je sice text konstruován jinak než Hostovského *Listy*, ale i zde vypravěč v ich-formě usiluje o posluchače: v přístavním lokálu v Marseille pozve nějakého cizince a nenechá ho odejít, dokud mu nevypoví svůj příběh do konce: „Vám se to vše zdá dosti lhostejné? Vy se nudíte? [...] Přesto bych rád všechno vyprávěl od začátku“ (SEGHERSOVÁ 1964: 7–8).³

Druhý příbuzný text napsal Erich Maria Remarque. Jmenuje se *Die Nacht von Lissabon* a byl poprvé publikován v roce 1962.⁴ I zde nacházíme rámeček, do něhož je vloženo vlastní vyprávění: vypravěč v ich-formě, který už několik měsíců se snaží sehnat výjezdní doklady pro sebe a svoji ženu, potkává v lisabonském přístavu neznámého muže. Ten vlastní dvě jízdenky na zaoceánskou loď a dva falešné pasy, které vypravěči nabízí – pod jedinou podmínkou, že si totiž během této noci vyslechne celý jeho příběh. Zatímco u Seghersové mezi vypravěčem a posluchačem neproběhne žádná další interakce, Remarqueův román je koncipován jako rozhovor, který vypravěč prokládá otázkami a komentáři. Princip, na jakém jsou konstruovány Hostovského *Listy*, je jiný: přítel, který je v dopisech oslovován, stojí vně vyprávěného světa, a nemůže tak ovlivňovat události ani chod vyprávění.

Jako třetí text ke srovnání bych chtěla uvést jinou prózu samotného Hostovského, a to *Úkryt* z roku 1943.⁵ Také zde se vypravěč obrací na svůj protějšek, ale jinak než na neidentifikovatelného „přítele“ v *Listech*. Adresátka má zde jméno a identitu: jde o vypravěčovu manželku, kterou opustil, když v Paříži našel novou lásku; až později musí jako Žid uprchnout před nacisty. Vypravěčova emocionální vazba na jeho ženu a pocity viny vůči ní se projevují ve velmi sugestivních osloveních jako například „čekáš a dočkáš se, Haničko“ (HOSTOVSKÝ 1998: 117), „Já, Haničko, se nedočkám“ (IBID.: 117), „Byla jsi mi, Haničko, dobrou ženou“ (IBID.: 125), „Nedošel jsem od tebe, Haničko, abych tě podvedl, abych se nevrátil“ (IBID.: 142), „Ano, tehdy mnoho nechybělo, abych tě zradil, Haničko!“ (IBID.: 145), „Jen tak mohu spasit sebe, tebe, Haničko, svou zemi, jen tak mohu odčinit všechny skutečné i domnělé hříchy“ (IBID.: 153) anebo „Už jsem se nebál, [...] viděl jsem jen Prahu, tebe, Haničko, návrat, dům tvých rodičů, naši zahradu, svou knihovnu“ (IBID.: 181). Vypravěč během promluvy zmiňuje tento text také jako „záznam“ a „zápisky“: „Drahá Haničko, již pět týdnů zaznamenávám pro tebe události svého příběhu. [...] Jsem tak šťasten, že mi byl dopřán čas zachytit na papír všechno důležité. Zvíš tedy jednou pravdu“ (IBID.: 201).

2 Česky vyšel *Transit* pod totožným titulem v překladu Rudolfa Vápeníka, poprvé v roce 1950.

3 V německém originálu: „Sie finden das alles ziemlich gleichgültig? Sie langweilen sich? [...] Ich möchte trotzdem einmal alles von Anfang an erzählen“ (SEGHERSOVÁ 2001: 7).

4 Česky vyšel Remarqueův román v překladu Rudolfa Tomana pod titulem *Noc v Lisabonu*, poprvé v roce 1964.

5 Novela *Úkryt* vyšla stejně jako *Listy* z *vyhnanství* poprvé v exilu (Texas 1943) a poté roku 1946 v Praze (srov. SVADBOVÁ 1995, 2006).

Funkcí vyprávění je tedy uchovat a ve vzpomínce udržet pravdu, vydat svědectví. „A teď zaznamenávám pro věčnou paměť“ (IBID.: 99), říká jeden z Hostovského vypravěčů. Literatura zde podle *Handbuch Literatur und Religion* „slouží jako nezbytný archiv paměti (memoria) proti zapomínání na bezejmenné“ (KALISKY 2016: 471).⁶ Pod svědectvím se rozumí „zprostředkování vědění svědka, který událost bezprostředně zaznamenal a aktem dosvědčení reprodukuje jako svědectví pro adresáty vzpomínku na to, co viděl, zažil a cítil“ (IBID.: 468).⁷ Svědectví je zvláště příhodné jako literární žánr zpracovávající zkušenosti těch, kdo ve 20. století zažili násilí a útěky; etymologicky se odvozuje i slovo „martyrium“ od řeckého „martyr“, svědek (IBID.: 468).

Spisovatel rumunského původu Elie Wiesel, který přežil Osvětim, to popsal trefně: „Jestliže Řekové vynalezli tragédii, Římané epištoly a renesance sonet, tak naše generace našla novou literaturu, a to literaturu svědectví“ (WIESEL 2006: 172).⁸ Také česká literatura v dobách nacistického i stalinského totalitarismu využívala svědectví, jmenujme zde alespoň poetiku Skupiny 42 a deníkovou literaturu od Jana Zábrany až k Jiřímu Kolářovi, například svazek *Očitý svědek*. Nikoli náhodou bylo *Svědectví* názvem jednoho z hlavních exilových časopisů, který vycházel od roku 1956 ve Spojených státech a od roku 1960 pod vedením Pavla Tigrida v Paříži. Také Hostovského dopisovatelé jsou si vědomi, že jejich vyprávění má svědeckou funkci: „Začínám psát [...] svědectví“ (HOSTOVSKÝ 1998: 70), „Je třeba dopsat svědectví [...]“ (IBID.: 112). Autor dopisů je však také čím dál více tímto úkolem unaven: „Už nemohu, už nechci svědčit!“ (IBID.: 112).

Když Hostovský tematizuje situaci uprchlíků, vypráví také sám o sobě, i když se identita jeho vypravěčů odlišuje od jeho reálné osoby, třeba pokud jde o jméno, stáří či životní příběh. Nezdá se mu však důležité líčit vlastní úděl, protože ten se podobá osudu všech ostatních uprchlíků: „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“ (IBID.: 16).

Všem společná byla ztráta identity: totožnost se dala doložit hlavně na jméno a dokladech, které byly často ztracené nebo zfalšované: „ty lidi bez domova, příšle ze všech světových stran [...]. Ukazují si stále své papíry [...]“ (IBID.: 12). Další faktor zakládající identitu je jazyk, který jako prostředek k dorozumění ztrácí v emigraci význam. Mluví se, jak píše Hostovský v jedné povídce, „tichou, ustrašenou hantýrkou exulantů“ (IBID.: 12). Zmatení jazyků upomíná na dobu babylonskou, ale i jiné kódy se stávají nesrozumitelnými: uprchlíci se posuzují a navzájem poznávají už jen „podle toho, co jedí a pijí“ (IBID.: 53).

Když jsou běžné konvence neplatné, jistota reality mizí a otevírá se prostor pro ireálný svět: „Jak vidíte, příteli, sníme s otevřenýma očima a naše naléhavé starosti (co jíst, kde spát, v čem chodit) odplovají v pěnách marnivých vzpomínek a úděsných představ tak chvatně, že ani dobře nerozpoznáváme, co je pravda a co se nám jen zdá“ (IBID.: 16). Skutečnost se jeví jako klam, přízrak nebo halucinace: „Byl to bezpochyby

6 V německém originálu: „Literatur wird hier als notwendiges Archiv der Memoria gegen das Vergessen der, Namenlosen‘ proklamiert.“

7 V německém originálu: „die Übermittlung von Wissen durch einen Zeugen [...] der ein Ereignis unmittelbar wahrgenommen hat und durch den Akt des Bezeugens die Erinnerung an das Gesehene, Erlebte, Empfundene als Zeugnis für einen Adressaten wiedergibt.“

8 V anglickém originálu: „If the Greeks invented tragedy, the Romans the epistle, and the Renaissance the sonnet, our generation invented a new literature, that of testimony“ (WIESEL 2006: 172).

pošetilý nápad, drahý příteli, vypisovat Vám v předlouhých dopisech dobrodružství utečenců, s nimiž se seznamuji ve vyhnanství, neboť má svědectví můžete snadno pokládat za halucinace těžce zkoušeného člověka“ (IBID.: 36).

Abý popsal situaci uprchlíků, používá Hostovský také motivy závratí a snu: „trpíme závratí, drahý příteli“ (IBID.: 53), „Opakuji Vám, příteli, závrat se jmenuje naše nemoc“ (IBID.: 54). Nejen denní zážitky se jeví jako zlý sen, živé sny pronásledují vypravěče také ve spánku. Intenzivní snová aktivita je podle psychoanalytické interpretace znakem nezpracovaných dojmů, ale také nevědomých strachů, tužeb a úzkostí, jimiž byli uprchlíci zvláště často vystavováni.

Utečencům v jejich zoufalé situaci mnohdy pomáhá víra v zázraky a v mnoha jejich příbězích se také zázraky stávají: „A slyšte, jaký zázrak!“ (IBID.: 24), „Stal se zázrak, který rozhodl o celé mé budoucnosti“ (IBID.: 103). To může na jedné straně spočívat v tom, že k přežití bylo skutečně třeba nepravděpodobného štěstí, na druhé straně si přeživší často nedokázali vysvětlit, proč právě oni měli takové štěstí. Zde je na místě ještě jednou citovat Remarqueovu *Noc v Lisabonu*, jejíž vypravěč čtenáře ujistuje: „Ale na útěku, v zoufalství a nebezpečí se člověk naučí věřit v zázraky, jinak by nepřežil“ (REMARQUE 1993: 7).⁹ A také u Seghersové protagonistka na otázku vypravěče „Jápkak ses dostal do Paříže?“ odpovídá lapidárně „Zázrakem“ (SEGHERSOVÁ 1964: 16).¹⁰

Česká odborná literatura Hostovskému vytýká, že příběhy v *Listech a Úkrytu* jsou poměrně nepravděpodobné. Michal Bauer třeba kritizuje, že náhoda hraje často příliš velkou roli (srov. BAUER 1998: 20): jednou se hrdina zachrání zcela nevěrohodnou náhodou, totiž setkáním s baronem Loiseauem (HOSTOVSKÝ 1998: 104), jehož Bauer označuje jako „deus ex machina“ (BAUER 1998: 20). V *Úkrytu* Bauerovi zase připadá nevěrohodně, že hrdina ryzí náhodou narazí na známého Francouze, lékaře Aubina (HOSTOVSKÝ 1998: 154), který ho ukryje, a poté na českého kamaráda ze školy Fišera (IBID.: 177), který se stal nacistou a kterého zabije, aby ho neprozradil.

Podobný příběh ale má také Remarque v *Noci v Lisabonu*. Zde se uprchlík z Německa přes velké nebezpečí vydává zpět do vlasti pro svou ženu, dobrodružným způsobem se oba dostanou opět na svobodu. Na cestě přitom zabije svého švagra, nacistu, který byl odpovědný za jeho internaci. I tento příběh působí zcela nepravděpodobně. U Remarquea je v popředí příběh útěku a lásky, který vypráví hlavní hrdina, aby jej vymanil ze zapomnění. Román vznikl až čtvrt století po historických událostech, které líčí, snad proto měl autor dostatečný odstup, aby do vyprávění svého protagonisty zasahoval. Pro čtenáře knihy tak vzniká text, který se čte jako napínavý kriminální román.¹¹

Také Seghersová přiznala vlastními slovy, že její kniha má „krásný milostný a dobrodružný příběh“ (cit. podle SCHLENSTEDT 2001: 319).¹² Její hlavní postava ale není osamělý bojovník, je to solidární příslušník levice; tato figura má demonstrovat sílu odboje, jak píše sama autorka v dopisu českému překladateli jako úvod k prvnímu českému vydání (srov. SEGHERSOVÁ 2001: 288). Literární zpracování v prvním období

9 V německém originálu: „Doch auf der Flucht und in Verzweiflung und Gefahr lernt man, an Wunder zu glauben; sonst würde man nicht überleben“ (REMARQUE 1998: 6).

10 V německém originálu: „Wie bist du denn nach Paris gekommen?“ – „Durch ein Wunder“ (SEGHERSOVÁ 2001: 17).

11 Není náhodou, že stejnojmenný film natočil podle Remarqueova námětu právě český režisér Zbyněk Brynych, který se proslavil jako autor známých německých kriminálních seriálů (*Der Kommissar*, *Der Alte*, *Derrick*).

12 V německém originálu: „[Das Buch] hat eine schöne Liebes- und Abenteurergeschichte.“

exilu, totiž v letech 1941 a 1942, je časově blízké líčeným událostem. Kromě příběhu zde nacházíme mnoho reflexí i komentářů a také distanci autorky od prožívajícího já už tím, že si zvolila vyprávěče v ich-formě mužského rodu.

Hostovský vytvořil v *Úkrytu* hrdinu, který je na útěku, který se však také osvobozuje z pasivity. Vladimír Papoušek ve své monografii jako výraznou kvalitu tohoto textu označuje „sílu konkrétních činů“ (PAPOUŠEK 1996: 22). Vyprávěč nejprve zavraždí nacistu, potom se připojí k odbojové skupině, která je společenstvím poněkud tajuplným (srov. HOLÝ 2004: 302), a jako její aktivista obětuje svůj život.

Listy jsou v protikladu k tomu psány zcela blízko tomu, co autor prožil. První texty vytvořil Hostovský na útěku a podle vlastního tvrzení je chtěl ještě v Lisabonu spolu se sestrou svého tamního přítele přeložit do angličtiny (srov. HOSTOVSKÝ 1995: 64). Je to velmi autentické svědectví o situaci uprchlíků na cestě, včetně jejich snů, nadějí a halucinací. Vypovídá o osudu celé generace na útěku a tímto nepřímou též o jeho autorovi Egonu Hostovském, který se v *Listech* sice schová za různými anonymními autory dopisů, ale cizími příběhy popsal i svůj vlastní osud.

PRAMENY:

ČERNÝ, Václav

1992 *Paměti II. 1938–1945. Křík Koruny české* (Brno: Atlantis)

HOSTOVSKÝ, Egon

1995 [1966] *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině aneb O ctihodném povolání kouzla zbaveném*, in: Spisy Egona Hostovského, sv. 12; ed. O. Hostovská (Praha: ERM)

1998 [1941, 1943] *Listy z vyhnanství. Úkryt*, in: Spisy Egona Hostovského, sv. 4; ed. O. Hostovská (Praha: Akropolis)

REMARQUE, Erich Maria

1993 [1964] *Noc v Lisabonu*, přel. Rudolf Toman (Praha: Naše vojsko)

1998 [1962] *Die Nacht von Lissabon* (Köln: Kiepenheuer & Witsch)

SEGHERSOVÁ, Anna

1964 [1950] *Tranzit*, přel. Rudolf Vápeník (Praha: SNKLHU)

2001 [1944] *Transit. Werkausgabe: Das erzählerische Werk I/5* (Berlin: Aufbau-Verlag)

LITERATURA:

BAUER, Michal

1998 „Dvě Hostovského knihy z vyhnanství“, *Tvar* 1998, č. 14, 3. září, s. 20

HOLÝ, Jiří

2004 „Egon Hostovský und seine Romanwelt“, in: Egon Hostovský: *Siebenmal in der Hauptrolle*, přel. M. Sedlaczek (München: Deutsche Verlags-Anstalt), s. 293–305

HOSTOVSKÁ, Olga – SÁDLO, Václav – SVOBODOVÁ, Barbora

2018 *Egon Hostovský a jeho radosti života* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)

KALISKY, Aurélie

2016 „Zeugenschaft“, in: *Handbuch Literatur und Religion*, ed. D. Weidner (Stuttgart: Metzler), s. 468–471

PAPOUŠEK, Vladimír

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

SCHLENSTEDT, Silvia

2001 „Kommentar“, in: A. Seghers, *Transit*
(Berlin: Aufbau-Verlag), s. 311–354

SVADBOVÁ, Blanka

1995 „Egon Hostovský“, in: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, díl 1 (A–L), ed. P. Janoušek (Praha: Brána), s. 285–287

2006 „Egon Hostovský“, <<http://www.slovník-ceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=30>>, přístup 5. 7. 2018

WIESEL, Elie

2006 *Elie Wiesel and the Art of Storytelling*, ed. R. Horowitz (Jefferson, N. C. – London: McFarland & Co.)