

# Obraz cizince v Hostovského válečných prózách

Miroslav Chocholatý

Masarykova univerzita, Brno

Záměrem tohoto textu je pokus o analýzu obrazu cizince v Hostovského válečných prózách, v nichž se zrcadlí jeho vlastní zkušenost z prvního exilu. Motiv cizince a exilu je pro Hostovského tvorbu klíčový. Prochází celým jeho dílem v různých významových proměnách: od exilu vnitřního, kdy se Hostovského hrdinové stávají cizinci uprostřed vlastní komunity a volba vnitřního exilu je obranou proti tlaku okolí, po exil vnější, spojený s emigrací, kdy se protagonisté stávají cizinci z donucení. Patří sem dnes tolik aktuální otázky spjaté s emigrací, imigrací a integrací v cizím prostředí. Hostovského hrdinové zakoušejí odcizení v různých kontextech. Zatímco ve dvacátých a třicátých letech jsou často cizinci ve vlastní zemi, ve válečné a poválečné tvorbě jsou zachyceni jako emigranti v zahraničí. Hostovského prózy tak přinášejí obraz jejich marného pokusu o sblížení s jinou kulturou či záznam jejich pokusu o vzájemné sblížení.

Budu se zabývat trojicí děl zařazených do souboru *Cizinci hledají byt*, vydaného v Praze v nakladatelství Odeon roku 1967, kterým se Egon Hostovský po delší době připomenul. Geneze motivu cizince však sahá hluboko před rok 1967, a sice k autorovým raným prózám.

Hostovského juvenilní sbírka povídek nazvaná *Zavřené dveře* (1926) nese podtitul *Nemocné prózy*. Autor v nich líčí pokřivenou psychiku hrdinů, kteří neumějí navázat kontakt se svým okolím a východisko ze své trýzně vidí ve smrti. Podobně i druhý juvenilní soubor s titulem *Stežka podél cesty* (1928) ukazuje disociovaného hlavního hrdinu, což stejnou měrou platí i o románech *Ve výhni* (1927) a *Ghetto v nich* (1928), v nichž si autor kromě vnitřního světa hrdiny všimá také osamělosti a vyloučení Židů, strádajících uzavřeností židovského ghetta.

Pocit samoty a odcizení provází i vrcholné Hostovského romány třicátých let. V románu *Případ profesora Körnera* (1932) se hlavní hrdina, středoškolský profesor židovského původu, dovídá o nevěře své ženy a postupně se mu hroutí celý svět. Motiv cizoty provází také román *Černá tlupa* (1933), v němž hlavní hrdina kolem sebe soustřeďuje skupinu opuštěných chlapců, kteří si vytvářejí vlastní svět, odlišný od světa dospělých. Také v jednom z vrcholných románů *Žhář* (1935) nacházíme hlavního hrdinu, který vyrůstá v rodině, v níž vládne citový chlad, sám se cítí osamocený a snaha prolomit prohlubující se disociaci ústí do radikálního činu.

V nejrozsáhlejším románu z předválečného období nazvaném *Dům bez pána* (1937) vytváří Hostovský obraz rodiny čtyř potomků židovského lékaře, kterým hrozí ztráta rodného domu. Autor zde ukazuje problematiku židovského údělu a také vzájemnou odcizenost jednotlivých členů rodiny.

Během autorovy první emigrace vznikají autobiografické *Listy z vyhnanství* (1941), prózy, kde motiv cizince metamorfuje a s novým kontextem získává nový rozměr. Objevuje se zde v plné intenzitě jako palčivá nezakotvenost v domově, konfrontace s cizím, nepřátelským prostředím, vzpomínky na domov i pocit cizoty vnitřní, kdy hrdinové přemýšlejí o smyslu své další existence a nenacházejí jej. Ve stejném duchu se s motivem cizince můžeme setkat také v románu *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942). Autor zde zachycuje mravní rozklad předválečné evropské společnosti, vliv jedinců a jejich odpovědnost za vypuknutí války, odcizení člověku i sobě samému, intenzivní pocit cizoty, který intelektuálové v tomto období typicky zažívají. Platí to také o novele *Úkryt* (1943), stylizované do zápisků českého inženýra, který v předvečer vykonání diverzní akce, jenž pro něj znamená jistotu smrti, bilancuje svůj dosavadní život. Také v poválečném období zůstává téma cizince pro Hostovského tvorbu klíčové. V prvním poválečném románu nazvaném *Cizinec hledá byt* (1947) líčí osudy českého lékaře v prvních poválečných měsících v New Yorku, kde hledá klidné místo pro dokončení své práce. Byt se mu nedaří najít a umírá, aniž svou práci dokončil.

Téma cizinctví je příznačné i pro tvorbu spadající do druhého exilového období. Sem spadá i Hostovského nejpřekládanější román *Nezvěstný* (1951). Děj je situován do Prahy v roce 1948, do doby společenských a politických změn. Jednotliví hrdinové se různými způsoby snaží s těmito změnami vypořádat, hledají způsob, jak zachovat vlastní identitu, jak se vymanit z vnitřního exilu, do něhož je vývoj událostí tlačí. Motiv cizince provází i román *Půlnoční pacient* (1954), v němž hlavní hrdina-psychiatrik léčí agenta tajné služby; zasvěcení do praktik amerických i sovětských tajných služeb z něho činí disociovaného člověka a vrhá ho do sledu neobyčejných událostí. Agenti se stávají karikaturami lidství. Celý román je zároveň podobenstvím o mravním úpadku soudobé společnosti. V románu *Dobročinný večírek* (1957) jsou zachyceny osudy evropských uprchlíků, které autor vyobrazuje se zjevnou ironickou distancí. Román vykresluje vnitřní prázdnotu lidí ztrácejících svůj domov, někdy i opakovaně, lidí, kteří navenek demonstrují svou úspěšnost, spokojenost, ale uvnitř zůstává prázdnota spojená s jejich cizinctvím.

Téma cizince dominuje také autorově nejrozsáhlejším románu *Všeobecné spiknutí* (1960). Tento román bývá označován za autorovu osobní bilanci. Hlavním hrdinou je emigrant – spisovatel českého původu, který během jednoho večírku pojme podezření, že jeho přátelé se proti němu spikli a chtějí ho dostat do blázince. Pocit disociace ústí v prolínání reality a fantazie, přičemž společným jmenovatelem je pocit ohrožení ze ztráty i druhého domova a nových přátel. Román *Tři noci* (1964) zachycuje nefungující manželství. Do života obou manželů zasáhne událost, kdy ke dveřím jejich bytu po tři noci přichází tajemný cizinec a manželé se snaží odhalit jeho totožnost.

V roce 1966 vychází kniha, která více než skutečnými memoáry je vysvětlením, interpretací Hostovského vlastního díla. Už v jejím názvu je emblém cizince: *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*. Totéž se objevuje i v poslední próze *Epidemie* (1972). Autor v ní pojednává o osudu českého emigranta v americkém městečku, kde se rozšířila epidemie napadající muže v nejlepším věku, epidemie, kterou nikdo neléčí; hlavní hrdina se tomu zprvu podivuje, ale nakonec přijímá svůj úděl a na pátrání rezignuje.

Prózy souboru *Cizinci hledají byt* (1967) zachycují období, kdy Hostovského zastihla v roce 1939 v Bruselu zpráva, že Československo je obsazeno, a on se poprvé stává emi-

grantem. Přes Francii se Hostovský dostává do Portugalska, kde v Lisabonu získává americké vízum. Nový obsah tím dostává i jedno z jeho ústředních témat, a to téma člověka-cizince. Člověka, který se v prostředí, v němž žije, cítí vyhnancem – novodobým Ahasverem, jemuž se nedostává nejen domova, ale ani porozumění jeho okolí.

První kniha tohoto souboru *Listy z vyhnanství* byla vydána nejprve v Chicagu roku 1941 (v Praze pak roku 1946). Sám Hostovský cítí, že dosavadní způsob jeho psaní se radikálním způsobem mění. Autor je nyní citově vypjatější než dříve. To, co zůstává konstantním znakem jeho poetiky, je psychologická propracovanost postav, zachycující je v určitém zlomovém momentu jejich existence. Autor se, na rozdíl od předchozí tvorby, vyjadřuje s maximální bezprostředností: „Někdy zvečera, když sedím sám ve tmě u kamen a naslouchám nářkům vdov, sirotků, hladových, ztracených a zbloudilých, známým nářkům, které napodobí meluzína, zdá se mi, že se neslyšně otvírají 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, zdemolovaných bytů, vyloupených statků, zapálených synagog. 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 1967:48). Zmínka o synagoze není samoúčelná. Motiv židovství nyní není nikterak akcentován. Přesto paralely mezi osudem Židů a osudem člověka v moderním světě existuje zjevná paralela. Jak zmiňuje Vladimír Papoušek: „Příběhy židovských vyhnanců se mu pak staly obecným symbolem existence současného člověka, bezdomovce, vyhnance...“ (PAPOUŠEK 1996:20).

Prózy *Listů z vyhnanství* popisují lidi bez domova, cizince utíkající před válkou, kterým život přináší spoustu paradoxů. Zjevné jsou také nápovědi odkazující k autorovu životu. „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 června toho roku, maje až k španělským hranicím Němce stále v patách“ (HOSTOVSKÝ 1967:58).

Již v první povídce, nazvané *Zapomenutá pěšina*, se objevuje „exulantská melancholie“, s obrazy „strašidelných zaoceánských parníků rozvážejících ahasvery, jimž nikde není dovoleno vystoupit na břeh“ (HOSTOVSKÝ 1967: 10). Sémantickou polaritu k exilu tvoří zmíněný motiv domova, při vzpomínce na něj hrdinové teprve plně poznávají, „co všechno ztratili“ (HOSTOVSKÝ 1967: 10).

Emigranti jsou zachyceni jako přízraky soudobého světa, jako neplnohodnotní lidé, jejichž existence je zpochybňována a nemají na ni snad ani právo (jako je tomu například v povídce *Přízraky*). Životní pozice jednotlivých postav je neutěšená, vstupujeme s nimi například do „špinavého emigrantského lokálu“, kde je přítomná prázdnota, úzkost a bezperspektivnost cizinců. Před vstupem do lokálu na tyto emigranty pokřikuje prostitutka, postava z nejspodnějších pater společnosti: „Cizáci prašiví, prasata špinavá, táhněte odsud, vagabundi“ (HOSTOVSKÝ 1967: 37).

V povídce *Závrať* emigranti získávají podobu těch, „s nimiž nikdo nenakládal lépe než se zloději“ (HOSTOVSKÝ 1967: 45). Je zjevné, že ztráta společenského statutu, ztráta vlastní hodnoty vyplývající ze sounáležitosti s vlastním národem vytváří v těchto hrdinech nesplnitelnou touhu po lidské blízkosti. Autor v jedné pasáži vzpomíná například na Itala, který v Čechách k sobě vezme šest lidí a ukrývá je před Němci, takže riskuje svůj život. Ztráta domova, jistoty, bližních stvrzují tíži osudu. Hlavní hrdina uniká z tohoto marasmu do vzpomínek na dětství, jeho nenávratné čistoty, do

rodného kraje, k matce, sourozencům, přátelům. Člověk v tomto cizím světě touží po začlenění, ale zažívá disociaci. Exil politický se stává exilem metafyzickým, jakýmsi trestem za vinu tehdejší evropské společnosti.

V tomto cyklu osmi povídek, které jsou stylizovány do formy dopisů, je mluvčím český emigrant. Posílá dopisy svému příteli do Čech. V prvních sedmi povídkách, které mají epistolární formu, vypravěč v ich-formě popisuje své zážitky z emigrace, přičemž se zaměřuje na životní osudy a analýzu psychiky dalších emigrantů, se kterými se potkává. Tyto postřehy se prolínají se vzpomínkami na rodnou zemi, v závislosti na obsahu řeči vypravěče dochází ve vyprávěcí situaci ke střídání míst. Postavy svoje zážitky hlavnímu hrdinovi vyprávějí a on jejich příběhy /zaznamenává. Vyprávění samotného hlavního hrdiny-pisatele dopisu se stává vyprávěním rámcovým, do kterého jsou včleněny jednotlivé povídky.

Již první povídka *Zapomenutá pěšinka* působí jako jakýsi prolog, úvod k celé knize. Hlavní hrdina přibližuje svému příteli situaci, v níž se nalézá, odkrývá své pocity a stesk po domově. Pocity cizince, který podobně jako ostatní postavy zažívá každodenní prázdnotu, úzkost a stesk po domově. Tyto postavy, s nimiž se hlavní hrdina setkává i v dalších povídkách, jsou charakterizovány nepřímou, na jejich povahu tak usuzujeme podle jejich řeči a chování, popis vnějšího vzhledu pak funguje jako zesílená analogie k jejich povaze.

Na rozdíl od předchozích povídek v poslední povídce vypravěč nepopisuje jednotlivé události chronologicky, ale naopak se v určitém místě vyprávění vrací do minulosti a zpět. Tento nezvyklý postup vysvětluje vypravěč na začátku vyprávění takto: „Nuže, poněvadž vím o jádru svých příběhů, poněvadž se mám kam vracet a odkud vycházet, nebudu psát v řádu, v němž spisovatel spisuje, nýbrž v řádu, v němž každý z nás myslí a cítí, to jest: mimo hranice, lépe – přes hranice času. A začnu příběh třeba zde v Lisabonu, dvě hodiny před okamžikem, kdy mě napadlo vzít pero do ruky“ (HOSTOVSKÝ 1967: 59).

Jak vyplývá z ukázky, střídání časových rovin souvisí se snahou vypravěče zachytit lidské myšlenky a pocity co nejpřirozenější formou, což čtenáři umožňuje hlouběji nahlédnout do psychiky člověka v emigraci. Tuto tendenci dokládá i řada digresí v příběhu, způsobující upozadění hlavní linie příběhu. Hlavní postava Bedřich David je citlivý muž, který prožívá úzkost ze ztráty vlasti, což někdy vede až k jisté patetičnosti: „Ty, pro niž jméno vlast je slovo příliš zvětralé a jméno otčina slovo příliš kruté, ty nejpojmenovatelná na nás hledíš očima laní, obláčku nad baštami hájů, pelíšku plaché zvěře, úkryte vlaštovek, úkryte milenců, ty moje trápení, ty ženo má, mámo má, tebe jsem nezapřel, tebe jsem nezradil!“ (HOSTOVSKÝ 1967: 96).

Druhým souborem je román nazvaný *Sedmkrát v hlavní úloze* (New York 1942, Praha 1946). Hostovský zde otevírá další ze svých ústředních témat, a to téma nesa-mozřejmosti bytí. Román je rozčleněn na úvodní prolog a dvě větší části. Příběh je příznačný svou teozovitostí, žurnalismem, místy velmi esejistický až patetický. Je podobenstvím nemocné evropské společnosti v předvečer Mnichova. Hostovský v textu pracuje se složitou vazbou symbolických významů. Postavy jsou více modelové než jedinečné. Autor výslovně poznamenává, že půjde o mravoučný román. Nikoli tedy o pouhé zachycení krize, ale také o výsledné ponaučení. Dodejme, že román se právě kvůli tomuto pojetí na rozdíl od předchozí knihy setkal s řadou

kritických ohlasů již v obci českých emigrantů, snad nejbolestivěji autora zasáhlo odmítnutí Romana Jakobsona.<sup>1</sup>

V prologu se jako vypravěč představuje Jaroslav Ondřej; ten funkci vypravěče plní pouze v první části knihy, v následujících částech promlouvají jednotlivé postavy románu. V úvodu obdrží protagonista zprávu, že jeho přítel spisovatel Kavalský zemřel. „Vyhnanství ho sebralo, byl vychrtlý na kost, no, a když měl síly seskákat s kavalců a vzepřít se docela lehkému onemocnění, ukázalo se, že není žádných sil“ (HOSTOVSKÝ 1967: 101).

V následujícím příběhu je vylíčeno bizarní seznámení obou postav i Kavalského náklonnost k Jaroslavovi, která byla zřejmá již od první výměny dopisů, které si poslali. První návštěva lokálu U dámy z Paříže anticipuje budoucí dění. V podzemí lokálu, kde se nacházely toalety, se Ondřej setkal s podivným starcem, jehož slova se zdála zpočátku zmatená, na konci však Ondřej poznává, jak byla pravdivá a krutá. Jednalo se o předpovědi stěžejních událostí celého příběhu. „Záchodový dědek“, jak je tato postava označována, je typickým představitelem deklasované lůzy, která byla hlavní oporou fašismu. Michal Bauer (1999) ho označuje za jakéhosi předchůdce postav absurdního dramatu. Jeho řeč vede k nedorozumění, k záměrné deformaci, tento muž ji sám charakterizuje takto: „Je-li něco hezké, říkám tomu silné, je-li něco obrovské, říkám tomu šílené, bohatého najdete v mém slovníku pod chytrákem – a tak nějak podobně“ (HOSTOVSKÝ 1967: 132). Řeč se v jeho podání stává jakýmsi nástrojem moci, prostředkem podmanění si lidí, nástrojem, který již neplní funkci komunikativní, ale je prostředkem ovládnutí. Řeč není projevem jedinečnosti člověka, je tajemnou a odlidštěnou řečí mocných, zasvěcených, kteří postupně ovládají svět. V promluvě záchodového dědka je patrná mrazivá ironie: „Však vy se ještě vrátíte [...] nejste-li sebevrah. [...] Nejste studený, proto se ke mně vrátíte. Studený říkám místo hloupý. A pořádek místo násilí“ (HOSTOVSKÝ 1967: 133). Jeho promluva anticipuje nástup totality, kde davy budou hypnotizovány slogany a gesty, kdy řeč bude hračkou v rukou mocných. Záchodový dědek, někdejším povoláním inženýr, se zmiňuje o tom, že bláznovství v jeho slovníku znamená tvořivost, že rozum bude svržen a vládnout bude tvořivost. Hostovský tuto aluzi na nástup nacismu v Evropě, používá v tomto vícekrát.

Kavalský se svěřuje Ondřejovi se svou „rozdvojenou“ osobností, která se v něm probouzí vždy, když je opilý. Tyto spisovatelovy stavy jako by imponovaly jeho přátelům, které Kavalský stručně charakterizuje na začátku. Společně je pak nazývá parlamentem společnosti, v jejímž životě hraje hlavní úlohu. „...jsem jen předseda miniaturního parlamentu evropských pacientů“, nebo jinde „Má společnost je cosi víc než šest zajímavých postav. Má společnost je malý parlament Evropy, to nevádí, že nereprezentuje všechny vrstvy, reprezentuje zato všechny pacienty“ (HOSTOVSKÝ, 1997:141).

Zásadním zlomem pro Kavalského a Ondřeje byla účast na setkání představitelů evropské kultury propagujících hitlerovskou vládu. V Německu získali moc a chystali

1 Hostovský se podle Jakobsona dostal do dekadentně-kolaborantské polohy, když se v románu snažil zachytit atmosféru podezřelého spiknutí, jehož účastníci již od raných třicátých let anticipovali okupaci Československa. Ve zpětném pohledu je celkem jasné, že základem Hostovského vyprávění nebyla pouhá fascinace či souhlas s cizí mocí, ale přiznání, že lidské jednání může být motivováno strachem a neschopností postavit se proti zlu. S odstupem času tak kniha zapadá do existenciálního sentimentu třicátých let, jehož prvkem je i popis ideologického svedení a vyplývající pocit existenciálního zmatení (srov. Toman 2017: 264).

„turné“ do dalších zemí. Nazývali se přívrženci smrti, kteří táhnou proti přívržencům života a chtějí zbavit lid přebytečné svobody. Cílem byl člověk jako vůdce lidstva. Na daném setkání se Ondřej s Kavalským ocitli z popudu nacisty Kastnera. První část knihy končí Kavalského obavami o budoucnost společnosti, když říká: „Kdyby tušili, co je čeká!“ (HOSTOVSKÝ, 1997: 198), jsou to jeho poslední slova, než skončí na řadu měsíců v sanatoriu pro duševně choré. Jedná se o přípravu na nástup fašismu k moci a pokus o nastolení jeho světovlády v druhé světové válce.

Román *Sedmkrát v hlavní úloze* se od Hostovského předchozích děl liší také po kompoziční stránce, svých pojetím jedná se totiž o metaromán. Vypravěč Jaroslav Ondřej emigroval těsně před druhou světovou válkou do Spojených států. Zde píše román o svém životě a přátelství s bohatým spisovatelem Josefem Kavalským. Ondřejův román se skládá ze dvou částí. Ta první líčí seznámení s Kavalským a šesticí jeho výstředních přátel a vrcholí zobrazením schůze nacistů a intelektuálů z celé Evropy. Druhá část románu je zaměřena na dobu těsně před okupací Československa a pojednává o tom, jak se jednotlivé postavy vyrovnávají s vidinou nadcházející okupace.

Autorovo vyprávěcí já se projevuje v těch momentech, kdy Ondřej přerušuje své vyprávění za účelem zdůraznění či vysvětlení určitého jevu, kterému je podle něj v příběhu třeba věnovat pozornost. V těchto autohermeneutických pasážích se setkáme s osobitým autorovým komentářem: „V povaze všech příběhů, o nichž uslyšíte, je stále vzrůstající zmatení dějové, kupení podivností a zdánlivých náhod, zvraty a nelogické zápletky před každým přímým vystoupením mého hrdiny na scénu“ (HOSTOVSKÝ 1998: 44).

Tematicky blízký *Listům z vyhnanství* je román *Úkryt*, který vychází v Newyorských listech v roce 1943, u nás pak v roce 1946, tedy ve stejném roce jako *Listy z vyhnanství*. Autorova díkce je věcnější než v *Listech z vyhnanství*, děj zde vystupuje zřetelně do popředí. I zde ovšem zůstává stěžejní psychologická kresba člověka, jeho duševní pochody jsou hlavním autorovým zájmem. Jméno hlavního hrdiny není v románu vysloveno, víme jen, že jde o českého inženýra-vynálezce, protiletectvého zaměřovače, emigranta ve Francii. Odcizení rodině, odcizení řediteli firmy zjevně kolaborujícímu s Němci ho vedou k útěku do emigrace. Cizina mu však nabízí stejnou bezvýchodnost. Jistým řešením je úkryt před Němci ve sklepě domu známého francouzského lékaře. Děsivá stísněnost sklepních prostor, které protagonista nesmí opustit, zesiluje analogie se stísněností a bezvýchodností vlastního života. V tomto nehostinném interiéru nic nepřipomíná domov, nic nevytváří iluzi bezpečí a věčnosti, spočinutí a trvání. Sklep se stává metaforou vězení duše. Hrdina zde nemůže uniknout sám před sebou, před svou minulostí a vahou svých činů.

Přesto se v tomto bezútěšném prostoru, kam lékař, který ho navštěvuje, s sebou nosí zbraň pro případ, že by inženýr zešlel, odhodlá k dvojímu činu. Nejprve když lopatou zabije svého německého spolužáka, který ho chce získat pro spolupráci, a potom v závěrečném rozhodnutí obětovat svůj život pro pomoc odboji proti nacistům a dát mu tak opět smysl.

Formálně má román ráz hrdinových zápisků adresovaných jeho ženě. Kompoziční princip „nalezeného rukopisu“ má čelit možná až přílišnému zacílení na vnitřní prožitek, na niterné filtrování vnějších podnětů příznačné pro raná Hostovského díla, naopak potlačuje pocit bezprostřednosti a autentičnosti.

Obdobným směrem se Hostovský vydává v románu *Cizinec hledá byt* (Praha 1947). Ústředním tématem románu je duchovní osamění a izolace člověka v poválečném

světě, napětí mezi nemožností dorozumět se a touhou po harmonii. Hostovský zde s plnou intenzitou vyjádřil propast mezi člověkem a okolním světem. Člověk se slovy Vladimíra Papouška „ocitá v uzavřeném prostoru, který pro něho stává pastí. Jakákoliv snaha uniknout tomuto údělu se ukazuje jako marná“ (PAPOUŠEK 1996: 20).

Vyprávění je nyní sevřenější, má pevnější strukturu. Začíná 8. 12. 1945 v New Yorku. Je po válce, která je vnímána jako nejotřesnější výbuch zla. Do jednoho z největších měst tehdejšího světa přijíždí český lékař Václav Marek, účastník války, propuštěný z armády pro srdeční chorobu. Přijíždí sem s cílem dokončit zde svou vědeckou práci, která má pomoci lidstvu. Ubíjí ho nejistota, že stále nenachází byt, v němž by nebyl konfrontován s tlakem okolí. Je však znovu a znovu zatahován do soukromých životů svých spolubydlících a obyvatelů, aniž by jim chtěl a mohl nějak pomoci. Pro svůj pasivní postoj k okolí se nakonec všude dostává do krizových situací, jež opakovaně řeší odchodem a dalším hledáním.

Jednou z takovýchto zastávek je byt jeho bývalého učitele profesora Wagnera a jeho psychicky labilního, válkou poznamenaného syna Henryho, ten vystřídá za podnájem u bohaté a znužené vdovy Carson Woolfové s nesnesitelně protektorskými sklony, ten zase za ubytovnu plnou emigrantů z celého světa, jakož i intrik, podezíravosti a falše. Vzápětí se dostane k vyděračské paní Noskové, která nevybíravým způsobem vyžaduje od svých nájemníků každodenní kvanta vděčnosti za svou dobročinnost. Sám Marek ji charakterizuje takto: „...vzím v kleci čarodějnice, která ochotně živí chudáky a hlupáky, aby jim nakonec spolkla duši“ (HOSTOVSKÝ 1947: 39). I odtud je vypuzen a těžce nemocný nachází útočiště u českého dělníka Václava Nováka, a tam zanedlouho umírá. „Umírání doktora Marka je smírné a znamená pro něho úlevu: umírající jde vstříc mátožným mlhám, připadá si nekonečně svobodný, vznáší se od země a vlastního těla do hvězdného prostoru hudby a mlhy“ (HOSTOVSKÝ 1947: 43).

Název románu vyprávěného v er-formě je zjevně symbolický. Dr. Marek je cizincem nejen proto, že žije v cizí zemi, ale byl by cizincem všude, kde jsou lidé, kteří se snaží vlastní prázdnotu zaplnit životy jiných. Marek jim uniká, proti své vůli přináší bližním neštěstí a deziluzi. Spíš než skutečným člověkem je ztělesněním touhy po nadosobním cíli, jehož se mu však nakonec nepodaří dosáhnout. František Rychl si všímá, že jeho „hledání bytu se stává symbolem nekonečné pouti, sisyfovským údělem bez konce a naplnění“ (DOKOUPIL, ZELINSKÝ, 1994: 66).

Václav Marek prochází těmito konflikty zdánlivě nedotčen, přesto vnitřně otřesen a „potřebován“. Hostovský jej záměrně ponechává bez přesné charakteristiky, Marek zůstává záhadou pro ostatní hrdiny románu i pro čtenáře. „Zamlženost“ jeho osoby zvláště ostře kontrastuje s propracovanými psychologickými portréty těch, s nimiž se na své pouti setkává. Jsou to lidé vesměs nešťastní, obtíženi svou malostí, kterou se snaží překonávat iluzorní oběti pro druhé, ale přitom neschopní pomoci sami sobě, natož jiným. Samotná hrdinova existence se stává jakýmsi „výmluvným poselstvím“. Hrdina o sobě mluví velmi málo, zato se podrobně věnuje příběhům jiných. A právě obrazy cizích osudů se stávají, řečeno slovy Vladimíra Papouška, indexem jeho vlastní existence.

Václav Marek se jeví všem lidem jako nepochopitelný podivín. Stává se účastníkem mnoha cizích osudů, aniž by byl kdokoliv schopen pochopit jeho vlastní bytí, které je díky neustálé přítomnosti „smrti“ směřováno do jiné časové roviny než bytí lidí, s nimiž se setkává. Je to způsobeno orientací doktora Marka na život sám, na problémy a požadavky doby, lidí a situací, které mu život v Americe přinesl.

Protagonista působí jako člověk uzavřený v kruhu své samoty, který se zvláštním způsobem pokouší z tohoto kruhu vykročit a spojit se s „Neznámou“ – personifikovanou smrtí. Již signální motiv černého kufru z počátku románu, konotující rakev, je předznamenáním osudu protagonisty. Ten cítí svoji uzavřenost a nejistotu v cizím a neznámém národě. Jeho životní prostor, daný povětšinou interiéry, se analogicky konvergentně zužuje až k meznímu bodu vlastní existence – smrti. Smrt je zde reprezentována záhadným ženským hlasem, symbolem konečnosti v její téměř archetypální podobě, známé z mnoha pohádek a mýtů. Román končí nezodpovězenou otázkou Carson Woolfové, jedné z majitelek bytu: „Kdybych jen věděla, komu tenkrát telefonoval! Kdybych aspoň to se někdy mohla dovědět“ (HOSTOVSKÝ 1947: 167).

V knize *Člověk v uzavřeném prostoru* Vladimír Papoušek označuje protagonistu jako unaveného anděla, „...který vleče svá zlomená křídla vstříc vlastní smrti“ (PAPOUŠEK 1996: 132). Ústřední hrdina má funkci jakéhosi dvojího bytí. Není zde jen jako symbolický obraz, ale především jako představitel skutečného lidského existování s veškerou nesamozřejmostí, permanentní úzkostí a fyzickou náročností. Když zemře, vyvolá jeho smrt jedinou otázku, která však nemíří k tajemství jeho minulého života, ale k tomu, čeho se ve svém bytí, pro jiné tak nepochopitelně, dotýkal.

Závěrem můžeme shrnout: Hrdinové většiny Hostovského povídek a novel napsaných po roce 1939 jsou převážně emigranti buď přímo z Čech, nebo alespoň z východní Evropy. Někteří mají autorovy autobiografické rysy, jinde Hostovský vypráví o emigrantech a vše ostatní nechává na čtenářích. Pocity vytržení z prostředí a vržení do cizího světa sblížily Hostovského dílo s existenciální prózou. V jeho textech jsme svědky permanentního rozkolu mezi jedincem a světem. Hrdinové Hostovského románů a povídek jsou většinou intelektuálové neschopní se rozhodnout a snaží se tuto neschopnost překonat. Hostovskému v nich nejde o zachycení konkrétního sociálního typu, ale jsou to postavy spíše modelové. Postavy se tak stávají nadčasovými, mohly by být modelem pro jakoukoliv dobu, v níž je člověk cizincem vzdalujícím se okolnímu světu.

Hrdinové Hostovského próz se často pohybují v uzavřených prostorech, které vytvářejí analogie k uzavřenosti a odcizenosti protagonistů okolnímu světu. Člověk se v těchto interiérech ocitá v pomyslné pasti, neposkytují mu bezpečí před vnějším světem, naopak zintenzivňují pocit stísněnosti. Tlak na hrdiny Hostovského próz je tak silný, že nezřídka vede k jejich vnitřnímu rozkladu či smrti. Hledání azylu a touha po skutečném domově však zůstávají nenaplněny. Tyto konstanty Hostovského poetiky jsou rovněž základními znaky existenciálních próz.



**PRAMENY:**

HOSTOVSKÝ, Egon  
 1967 [1941] „Listy z vyhnanství“, in: *Cizinci hledají byt* (Praha: Odeon)  
 1967 [1942] „Sedmkrát v hlavní úloze“, in: *Cizinci hledají byt* (Praha: Odeon)

1967 [1947] „Cizinec hledá byt“, in: *Cizinci hledají byt* (Praha: Odeon)  
 1946 [1943] *Úkryt* (Praha: Melantrich)

**LITERATURA:**

BARTÁK, Petr  
 1990 *Egon Hostovský* (Náchod: Okresní knihovna v Náchodě)

BAUER, Michal  
 1999 „Úzkost jako emocionální únik člověka 20. století“, *Tvar*, 10, č. 11, s. 20

BEDNÁŘ, Kamil  
 1960 „Emigrace očima Egona Hostovského“, *Plamen*, 2, č. 7, s. 165–166

DOKOUPIL, Blahoslav, ZELINSKÝ, Miroslav (Eds.)  
 1994 *Slovník českého románu* (Ostrava: Sfinga)

FORST, Vladimír a kol.  
 1993 *Lexikon české literatury, díl 2* (Praha: Academia)

GROSSMAN, Jan  
 1991 „Román tohoto světa“, in *Analýzy* (Praha: Československý spisovatel, s. 32–36)

HOSTOVSKÁ, Olga  
 1993 „Jazyková stránka Hostovského knih z období jeho druhé emigrace“, *Literární noviny* 4, č. 26, s. 5

JIRÍČEK, Evžen  
 1947 „Egon Hostovský: Listy z vyhnanství – Úkryt“, *Akord*, 1947, roč. 13, s. 353–357

KARFÍKOVÁ, Věra  
 1968 „Egon Hostovský v české literatuře“, *Literární listy*, 1, č. 9, s. 78

KAUTMAN, František  
 1993 *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského* (Praha: Evropský kulturní klub)  
 1996 *Návrat Egona Hostovského* (Praha: Klub osvobozeného samizdatu s nakl. Protis)

PAPOUŠEK, Vladimír  
 1991 „Obraznost v díle Egona Hostovského“, *Tvar*, 2, č. 46, s. 6  
 1996 *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru* (Jinočany: H & H)  
 2004 *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (Praha: Torst)

TOMAN, Jindřich  
 2017 *Angažovaná čítanka Romana Jakobsona* (Praha: Karlova univerzita)

VALOUCH, František  
 „Osamělý běžec Egon Hostovský“, *Tvar*, 1, č. 12, s. 4–5

VANĚK, Václav  
 2003 „Šifry a znamení Egona Hostovského“, *Dokořán: bulletin obce spisovatelů* 27, s. 27–34

