

Nostalgie, jež neměla obsah. K motivům paměti a vzpomínání ve vybraných dílech Egona Hostovského

Marie Zetová

Univerzita Karlova, Praha

V posledním rozhovoru, který Egon Hostovský poskytl, se Antonín J. Liehm spisovatele mimo jiné ptá na to, jak prožíval svůj židovský původ, a Hostovský, i přestože jeho rodina byla asimilovaná, v této souvislosti uvádí následující: „A přece se mi asi už od sedmnácti let zdálo, že se (a také moji příbuzní) přece jen čímsi liším od svým přátel a známých. [...] Ta má ‚odlišnost‘ měla zvláštní znak: nostalgii, jež neměla obsah. Toužil jsem po čemsi, co jsem nedovedl pojmenovat. Často jsem býval smutný, deprimovaný a nevěděl jsem proč“ (LIEHM 1974: 179). Později v tomtéž rozhovoru Hostovský uvádí, že zájem o problematiku židovství, který se u něj probudil ve studentských letech, jej v jistém ohledu připravil na život v exilu: „Včas jsem pochopil, že ať se se mnou v budoucnu stane cokoli a ať se octnu kdekoli, bude to jen variace předchozích let, kdy jsem měl domov a byl jsem obkloповán přátelstvem, nikoli nenávistí“ (IBID.: 181). Vzápětí však popírá, že by tato zkušenost určité vykořeněnosti a hledání nového domova byla výlučně zkušeností židovskou nebo jeho osobní – říká, že podle jeho názoru jde o problém mnohem obecnější, který nějak podstatně vystihuje situaci moderního člověka (IBID.: 181).

Uvedené citace se zjevně dotýkají tematiky, která je v rámci Hostovského díla velmi významná. Egon Hostovský vešel do čtenářského povědomí jako autor exilové literatury, v jehož pracích výrazně přicházejí ke slovu emocionálně silné motivy vzpomínek na dětství, mládí a domov, jinými slovy motivy, jejichž společným jmenovatelem se zdá být právě určitý nostalgický étos a v širším smyslu i Hostovského hluboký zájem o možnosti literární reprezentace paměti. Můžeme se tedy ptát, jak ve světle těchto Hostovského výroků číst a interpretovat jeho díla. Nabízí se rovněž otázka, co spisovatel mínil oním poněkud záhadným pojmem „nostalgie, jež neměla obsah“. A jak rozumět druhému citovanému výroku, který naznačuje, že přítomné je jen iterací či „variací“ minulého, jako by snad minulost v Hostovského pojetí zaujímal v rozvrhu lidského života určité výsadní postavení? V těchto intencích může být přínosné zaměřit se na Hostovského nejen jako na židovského autora nebo na autora, který prošel exilovou zkušeností, ale především jako na erudovaného autora psychologické prózy a „vypravěče příběhů“, za něhož se ostatně sám v první řadě pokládal (HOSTOVSKÝ 1995: 147).

Komplikovaný vztah subjektu k vlastní minulosti je jednou z významných otázek psychoanalýzy a zároveň se jedná o problém, který nějak podstatně rezonuje i v dílech

Hostovského. Máme-li věřit jeho staršímu spolužákovi a spolubydlícímu Václavu Černému, byl Egon Hostovský již od gymnaziálních let obeznámen s některými Freudovými pracemi a jeho psychoanalýza jej fascinovala (ČERNÝ 1994: 195). Přímou zmínku o ní najdeme skutečně už v Hostovského prvním románě *Stežka podél cesty* (1928), který Černý – ne bez jistého despektu – označil za Hostovského „freudovskou zpověď“ (IBID.: 194). O tom, že Hostovský se živě zajímal o soudobou Freudem inspirovanou literaturu, svědčí dochovaný text jeho přednášky z roku 1936, kde se věnuje autorům, jako byli Hermann Ungar nebo Henri-René Lenormand (HOSTOVSKÁ, SÁDLO, SVOBODOVÁ 2018: 27). Nakolik lze hovořit o nějakém genetickém vlivu Freudova díla na samotnou Hostovského tvorbu, však zůstává předmětem spekulací. Pavel Fraenkl prosazoval myšlenku, že narušené prožívání intersubjektivní, jímž trpí hrdinové Hostovského raných děl, je lépe interpretovat z pozice Adlerovy individuálně psychologické teorie než Freudovy psychoanalýzy (FRAENKL 1937: 35). Spisovatelův pozdější interpret František Kautman naproti tomu řadí Freuda mezi autory, kteří na Hostovského zapůsobili „nejsilněji“ (KAUTMAN 1993: 3). Určitý, ba dokonce kontinuálně gradující, Freudův vliv je podle Kautmana patrný zejména v Hostovského válečných a poválečných dílech. Jedním dechem ale dodává, že spisovatel si „k zakladateli psychoanalýzy zachoval vždy kritický odstup“ (IBID.: 136).

Pokud bychom měli soudit podle oněch přímých zmínek o psychoanalýze v Hostovského textech, je jejich vyznění opravdu často kritické až ironizující. Například v románě *Tři noci* (1964) aplikuje groteskní postava Pavlovy sekretářky na svého zaměstnavatele jakési banální znalosti, jímž se naučila v rámci „psychoanalytické léčby, kterou třikrát podstoupila v zájmu své duševní rovnováhy“ (HOSTOVSKÝ 1997: 63), zatímco Pavlova trpící manželka se o hlubinné psychologii vyjadřuje jen s velkým opovržením: „Zde mě psychiatr přerušil a řekne: Vaše poválečné zážitky jsou nesmírně zajímavé, milá paní, nicméně nespavost a úzkosti, kterými dnes trpíte, mají zcela nepochybně kořeny, jež sahají daleko hloub do minulosti. Vypravujte mi, prosím, o svém dětství! A já budu nucena říci tomu dušezpytci, že nezblblnul už v dětství, nýbrž až teď, v čase nesmírného rozkvětu vědy a podvodů [...]“ (IBID.: 89). Výmluvný je pak příklad protagonisty románu *Všeobecné spiknutí* (1961), který vyjadřuje názor, že díky neznalosti psychoanalýzy nemohlo v mládí týrání ze strany despotických učitelů poznamenat jejich „otužilé duše“ (HOSTOVSKÝ 1969: 33). Povaha problémů, s nimiž se v průběhu celého vyprávění potýká, však svědčí spíše o opaku.

Vedle podobných anekdotických narážek na úrovni děje lze nicméně v Hostovského prózách vysledovat i řadu hlubších – ať už zamýšlených či nezamýšlených – paralel s klasickými psychoanalytickými texty. Teoretici v souvislosti s Hostovským poměrně často věnují pozornost pocitům znepokojivé cizoty či odcizenosti, která přechází v odcizenost sobě samému (PAPOUŠEK 1996: 8) a která má blízko k freudovskému „das Unheimliche“, nebo návratu vytěsněných zážitků, na něž se upamatovat „snese člověk jen na zlomek vteřiny“ (KAUTMAN 1992: 55). Dalším velkým tématem v rámci Hostovského díla je právě důraz na formativní úlohu minulosti, především dětství, k němuž hrdinové jeho na retrospektivní pasáže bohatých textů upínají svou pozornost, zejména pokud se potýkají s problémem narušené identity, která se pro Hostovského rovněž stala charakteristickým, opakovaně voleným námětem. Na tomto místě můžeme opět připomenout Jana Bareše, jemuž se v závěru vyprávění konečně daří sjednotit svou rozštěpenou osobnost, a to právě s pomocí dětské vzpomínky na

předčasně zesnulou sestřičku Martu, která náhle proniká do jeho zastřené reality, aby hrdinu vyvedla ze zajetí paranoidních představ a běsů.

Pokud jde o porozumění jevu, který sám autor vymezil jako pocit bezobsažné nostalgie, může být zajímavé v této souvislosti zmínit Freudovu krátkou esej *Truchlení a melancholie* (1917) a podívat se jejím prizmatem na některé Hostovského texty. Konkrétně se zde chci zaměřit zejména na povídky z částečně autobiografického cyklu *Listy z vyhnanství* (1941), v němž – přestože jej sám Hostovský označil především za apoteózu rodné země inspirovanou Máchou a Halasem (LIEHM 1974: 173) – vysvítá zároveň několik pozoruhodných analogií s Freudovými úvahami. Podrobnější pohled na ně snad může do nějaké míry objasnit působivou symboliku vzpomínky jako něčeho, k čemu se hrdina ve svých úvahách stále vrací, a co se tak stává určitým ohniskem, kolem kterého protagonista uspořádává svůj příběh a skrze něj nahlíží pravdu svého života.

Truchlení či smutek Freud popisuje jako reakci na ztrátu nějakého milovaného objektu. Podstatné je, že tímto objektem nemusí být nutně člověk nebo nějaké fyzicky existující jsoucno, stejně dobře se může jednat o ztrátu na zcela abstraktní úrovni – Freud zmiňuje i objekty jako je „vlast, svoboda“ či „nějaký ideál“ (FREUD 1993: 390). Objekt je pro nás ztracen, ale touha po něm (Freud říká libidinózní pozice) zůstává a její odbourávání představuje určitou duševní práci, která se ne vždy daří. Libido se upíná k různým zástupným objektům, jako by se je snažilo směnit za objekt chybějící, případně dochází k úplnému „odvratu od reality“ (IBID.: 391) – ten má v případě Hostovského hrdiny často podobu ponoření se do minulosti. Dále Freudův text, což je zajímavější, popisuje jiný, méně zřetelný druh ztráty, který se však zdá být tím, co vyděluje patologickou melancholií z běžné aktivity truchlení: „V ještě jiných případech se domníváme, že máme setrvat na předpokladu nějaké takové ztráty, ale nemůžeme zřetelně rozpoznat, co bylo ztraceno, a tím spíše smíme předpokládat, že ani nemocný není s to vědomě pochopit, co ztratil. Ba o tento případ by mohlo jít i tehdy, když ztráta, která melancholii vyvolala, je nemocnému známa, a on sice ví, *koho* ztratil, ale nikoli, *co* v něm ztratil. Takto by bylo nasnadě usoudit, že melancholie nějak souvisí s určitou ztrátou objektu, která se odehrává mimo vědomí, na rozdíl od truchlení, při němž nic na oné ztrátě není nevědomé“ (IBID.: 391, zvýraznění originální).

Když srovnáme tento citát s úryvkem z Hostovského povídky *Zapomenutá pěšinka*, jejímž ústředním tématem je stesk po domově a s ním spojená vzpomínka na dětství, pak se zde rýsuje určitá výmluvná podobnost. Takto hrdina komentuje mezní situaci, v níž se nachází: „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 kourů domova. Teprve dnes, opravdu až dnes poznáváme, co jsme ztratili“ (HOSTOVSKÝ 1946: 9). Celou povídku potom můžeme číst jako text, kde se Hostovskému podařilo věrně zachytit podstatu truchlení a bolestný proces uzdravování se z melancholie.

Hrdina – potažmo vypravěč – epistolární povídky uvozuje svůj dopis příznačně: „nebojte se, nepropadl jsem exulantské melancholii“ (IBID.: 7). Přesto můžeme vidět, že vykazuje mnoho rysů, které Freud s melancholií spojuje: stěžuje si na nezájem o aktuální dění a deformované prožívání reality: „pletu si věci a děje daleké s věcmi a ději zcela blízkými. Mám v sobě nějak podivuhodně zmotanou minulost s přítomností, a vše, co jsem prožil i co právě prožívám, má podobu těžkých snů“ (IBID.: 7–8), říká.

Prostřednictvím pečlivého ohledávání útržkovitých dětských vzpomínek poněkud nahlíží objekt své bezprizorní touhy a spolu s ním i příčinu svého smutku, avšak práce truchlení jako by v jeho případě zůstávala nezavršena. Jeho dušení život zůstává dál v zajetí fantasmatu minulosti, která se v závěru povídky zdá formovat i jeho téměř prorocké anticipace budoucích událostí. Na těch je pozoruhodné, že nejsou ničím jiným než opakováním již minulého: „Ale pak, až provždy nalezneme, sejdem se s dávnou zapomenutými podobami bližních, živých i zemřelých, zase bude pozdní letní odpoledne s velkým poklidem v prostoru, pasáči koz a jejich kamarádi budou vymýšlet úžasná dobrodružství, jejich sestřenice budou snít o prvních plesech, strýcové s obrovskými rukama budou hotovit kuše, žáby z rákosí budou vykřikovat k nebesům žalmy a legendy kraje, a tisíce pěšinek se vynoří na půdě zasutých domovů“ (IBID.: 13)

Za povšimnutí zde stojí pohyb touhy, která přežívá nezávisle na existenci svého objektu a stává se principem, jenž formuje diskurs protagonisty – a v důsledku i příběh, jaký hrdina vypráví o sobě samém. Skutečnosti, že takto nahlížený příběh se pak zdá být uspořádáván jinými než logickými nebo chronologickými souvislostmi, z čehož však těžší jeho literární zajímavost, si všímá i René Girard, když touhu literárních postav odhaluje jako *cosi*, co je spíše než na intencionalitě či originalitě založeno na repetitivním fungování (GIRARD 1998). Touha girardovského subjektu se vztahuje k něčemu, co je ve vlastnictví Druhého, a tedy je to nedosažitelné. Tato nedostupnost je však tím, co předmětu touhy propůjčuje jeho atraktivitu. Minulost subjektu u Hostovského v nějakém smyslu patří jen jemu samotnému, ale na druhé straně se mu rovněž vymyká, je něčím neustále unikajícím, nedosažitelným, a o to více jitrí jeho pozornost. Sémantika vedená nostalgickou touhou pak dává povstat hrdinově takřka eschatologické vizi. Pravý smysl věcí se mu zjevuje až v horizontu jeho konečnosti; teprve v momentě, kdy bude završena, mu historie jeho života přestane unikat pod rukama.

Touto cestou se snad může ubírat jedno z přípustných vysvětlení toho, jakým způsobem v Hostovského inscenovaném vzpomínkovém textu dochází k hodnověrnému sblížení jistých nepravděpodobných motivů a zdánlivě nesouvisejících událostí. Pro jeho hrdiny a hrdinky je typické, že hledají odpověď na nějakou složitou životní situaci v minulosti. Nicméně pokud ji nacházejí, není založena na kontinuálně budované zkušenosti nebo transparentní inferenci, ale mnohem spíše na nějakém náhlém afektu, u jehož zrodu stojí právě taková touha bez jednoznačně definovaného předmětu, nebo chceme-li „nostalgie, která nemá obsah“. Rozdílné vztahování se k vlastní minulosti pak přináší různá vysvětlení současných jevů, což se stává jádrem neporozumění mezi již tak odcizenými postavami. Neurastenická Věra Wagnerová se své minulosti děsí, a neznámý host, který po tři noci zvoní u jejich dveří, tak v jejích očích nabývá jednu podobu zhrzeného milence, jindy jejího bývalého manžela z Československa, a ještě jindy cizího muže, s nímž se před časem pohádala v knihkupectví a kterého považuje za svého dvojníka. Důležité je, že všichni tito potenciální návštěvníci na ní přicházejí vykonat nějakou pomstu, a proto jim za žádných okolností nesmí otevřít. Naproti tomu Věřin manžel v minulosti žádnou hrozbu nehledá. Do poslední chvíle si pohrává s představou, že za zavřenými dveřmi je některý z jeho blízkých přátel z mládí, který se jen pokouší o výstřední žert, anebo nějaký jiný posel dobrých zpráv, jehož je naopak žádoucí pustit přes práh. Tyto diametrálně odlišné, byť srovnatelně nepravděpodobné, výklady téže situace se nakonec podílejí na tragickém vyústění příběhu Wagnerových.

V textu *Básník a lidské fantazie* (1908) se Freud snaží objasnit vztah literatury a „denního snění“ či fantazií, kde fantazie představuje určitou mentální inscenaci splněného přání. Zatímco o povaze literatury se z textu v posledku mnoho nedozvíme, věnuje autor úzkostlivou pozornost genezi fantazijských scénářů jako takových, zejména pokud jde o jejich specifické časové rozvržení: „Vztah fantazie k času je vůbec velmi významný. Můžeme říci: jednotlivá fantazie se vznášejí jaksi na pomezí trojího času, tří časových momentů naší představivosti. Psychická práce navazuje na nějaký aktuální dojem, na nějaký podnět v přítomnosti, který byl s to probudit některé z mocných tužeb dané osoby, odtud se vrací zpátky, aby se uchopila vzpomínky na nějaký dřívější, většinou dětský zážitek, v němž byla ona touha splněna, a vytváří si nyní nějakou situaci umístovanou do budoucnosti, situaci, která se jeví jako splnění oné touhy a která představuje právě příslušný denní sen nebo fantazii, jež pak nese stopy svého původu z daného podnětu a dané vzpomínky. Minulé, přítomné a budoucí řadí se tedy vedle sebe jakoby navlečeno na šňůrce jednoho a téhož přání“ (FREUD 1990: 85).

Ponechme nyní stranou otázkou, zda snad Hostovského texty mohou čtenáři vydat nějaké svědectví o tom, jakým způsobem spisovatel přetavuje základní fantasmatický scénář v čtenářsky atraktivní literární text, což nakonec podle Freuda zůstává „nejvlastnějším tajemstvím“ autora (IBID.: 89). S ohledem na interpretaci Hostovského prózy však může být produktivní zaměřit se na fantazijské vzorce, jež lze rozpoznat v diskursu samotných literárních postav, které Hostovský, zdá se, obdařuje pozoruhodnou schopností introspekce. Protagonisté jeho děl tak často činí velmi instruktivní pozorování o svém duševním životě, který se pak ukazuje být organizován specifickou, téměř nutkavou sémantikou, jejíž moc prochází napříč časem i prostorem a která sblíží původně vzdálené události, v nichž je nalezen nějaký společný význam. Tak je tomu například u hrdiny posledního textu *Listů z vyhnanství* Zápisky Bedřicha Davida o velké nevěře, který říká: „neumím a ani nechci vyprávět chronologicky. Ať páni povídkáři odpustí, pletu-li se jim do řemesla a tvrdím-li, že všechna vypravování v časové posloupnosti mohou zachytit jen zcela maličký kousek pravdy z našeho roztodivného života, který se ve své skryté podstatě nevyvíjí z minulosti přes přítomnost k budoucnosti, nýbrž... Nýbrž!“ [...] Je jakýsi střed, jakýsi podivuhodný okamžik v každém životě, jádro, ohnisko, a z něho se všechny naše zkušenosti rozumové i citové paprskovitě rozbíhají do prostoru času, v němž ve skutečnosti není žádných čar dělicích přítomnost od minulosti nebo budoucnosti. [...] Nemyslíte, že každý životopis lze vyjádřit zkratkou? Jednou potíštěnou stránkou, třemi větami, pěti slovy, jedním slovem? Dámy a pánové, věřte mi – i jediným slovem! Jestliže objevíte ono slovo, objevíte jádro života, a od něho vyjděte, nezáleží na tom, jakým směrem. Jádro objevte a potom se klidně vykašlete na chronologii. Základní a erbovní slovo mého života a tedy i mého příběhu, všeho, co jsem viděl, slyšel, prožil, protrpěl, uvážil, domyslel i nedomyslel, jmenuje se NEVĚRA. Toť jméno ohniska“ (HOSTOVSKÝ 1946: 91–92).

Přes veškerou pozornost, již hrdina věnuje úvahám o čase (můžeme si všimnout, že mu připisuje prostorový charakter, na jiném místě dokonce hovoří o tom, že má nějaké hranice), není časoprostorová kontinuita tím, co považuje za podstatné; organizačním principem jeho příběhu je mnohem spíše určitý význam – v tomto případě jde o leitmotiv aktu nevěry – než chronologie. Respektive řídí se jakousi chronologií zpětného zvýznamňování, kdy každá přítomná událost pro něj má svůj korelát v minulosti,

z nějž je odvozen její pravý smysl. Motiv poznání a s ním spojená katarze tak přichází nikoliv s novými událostmi na úrovni děje, ale vynořuje se z minulosti protagonisty.

Dochází zde tedy k přenosu významu z minulosti do budoucnosti a naopak, na čemž není nutně nic zvláštního, avšak je zajímavé, že se tak děje na základě jiných sil, než je kauzalita nebo jakákoliv objektivní souvislost, spíše jde o působení nějakých struktur označování, jimiž je ovládán mentální svět hrdiny. Bedřich David podle této logiky rovněž spojuje nálet nepřátelských stíhaček s tísnivými vzpomínkami z vlastní minulosti: Scéna bombardování je pak proložena retrospektivní pasáží, kde hrdina rekapituluje neutěšený konec svého manželství. Oba momenty jsou pro něj přítom charakteristické pocitem neurčitého, ale všeprostopupujícího strachu: „Koho a čeho jsme se vlastně báli? Němců? Nebo smrti? Ne, čehosi třetího, co si lze sotva představit. Kolem toho třetího nepřetržitě kroužily naše myšlenky“ (IBID.: 116). Čtenáři se vnučuje otázka: co je toto třetí? Nepřímou odpovědí na ni je pak vylíčení hrdinovy vzpomínky na odchod od nevěrné ženy: „Podaří se nám odjet z Paříže? Mám tušení, že ano. Ale jako bych se bál této cesty. Já už se jednou bál nějaké cesty... Kdy? Ach ovšem...“ (IBID.: 118). Následuje popis úzkosti hraničící se stihomamem, jakou hrdina prožívá během poslední cesty ze společné domácnosti, již se rozhodl definitivně opustit: „Všude možno narazit na ty, kdo jsou při ní a proti mně. Není slunce, není větru, není nebeské modři. Jen vlhká šed'. A není přátel, protože ti, kteří zbyli, nemluví, jen pohybují naprázdno rty. Neslyším je, nerozumím jim. Něco ošklivého o mně vědí. Bože, co asi? Nejsem schopen jiného citu než strachu [...]“ (IBID.: 120).

Obdobné schéma náhlého poznání smyslu minulých událostí můžeme najít také v úvodní pasáži „povídkového triptychu“ *Tři starci* (1938) v promluvě pana Ondřeje, který náhodou zaslechne útržek cizí konverzace, což u něj vyvolává pozoruhodný řetězec asociací: „Co všechno ten hlas na mne setřás! Lítost, dálky, mráz, zapomenutá slova mrtvých a smích děvčat dávno doznělý – ne, neumím to vyjádřit. [...] jako by k vám kdosi přišel, kdosi dobře známý, opsal rukou široký kruh kolem sebe, zasmál se a řekl: ‚Tak miláčku, už jsme byli dosti dlouho v přítmí, teď si pěkně rozsvítíme!‘ A představte si, že on skutečně rozsvítí, že uvidíte všechno v docela novém světle, věci a lidi s nimiž jste se denně stýkal, se promění, budou s ních padat masky, a vy se upamatujete, že jednou jedenkrát jste je už viděl v tomhle světle a v téhle podobě, a že pak jste si začali hrát na honěnou, na slepou bábu a na schovávanou, a hráli jste si a hráli až do dneška“ (HOSTOVSKÝ 1938: 19–20).

S ohledem na to snad můžeme říci, že Hostovského hrdina zakouší to, co novější psychoanalýza označuje jako neprůhlednost subjektu vůči sobě samému (srov. BUTLER: 2001). Vystavání vzpomínek v jeho případě není intencionálním aktem, ale něčím, co probíhá spíše mimovolně. Ukazuje se zde, že jedinec jako takový není pánem své vlastní historie, nedokáže jí zcela porozumět, ani jejím prostřednictvím nahlédnout svoji identitu v její úplnosti. Minulost Hostovského hrdiny lze charakterizovat metaforou neprostupné hlubiny, jež protagonistu zanechává odkázaného na odlesky na svém, často neklidném, povrchu, které slibují vrhnout jasnější světlo na jeho životní pravdu. Ta se ale brání vyjvit zcela a její část jako by vždy zůstávala skrytá. Pokud už dochází k jejímu odhalení, děje se tak za cenu toho, že hrdinovi je dáno pocítit, že je cizincem nejen vzhledem ke svému nesrozumitelnému okolí, ale také vzhledem sám k sobě a ke svým vzpomínkám, nad nimiž jeho vlastní vůle a racionalita vládnou jen omezenou mocí.

Prerývaný proud reminiscencí může být natolik silný, že vyvolává až fyzickou nevolnost, jako tomu je v povídce *Závrať*: „Závrať námi smýká, závrať z příliš mnoha dějů v malé časové prostora, závrať a černokněžnický rej věcí i pojmů“ (HOSTOVSKÝ 1946: 72). Hrdinův život v emigraci je neustále přerušován tím, že na povrch jeho vědomí vyplouvají znepokojivé obrazy z jeho pohnuté minulosti: „Někdy z večera, když sedím sám ve tmě u kamen a naslouchám nářkům vdov, sirotek, hladových, ztracených a zbloudilých, známým nářkům, které napodobí meluzina, zdá se mi, že se neslyšně otvírají dveře a vcházejí ke mně po špičkách přátelé a příbuzní z domova. Usedají kolem mne na židle, na pelest i na zem, klopí hlavy a mlčí. Přišli ze žalářů, z demolovaných bytů, vyloupených statků, zapálených synagog. Na útěku z vlasti jsem neměl ani kdy stisknouti jim ruku. Co jim mám teď říci? Co jim mám říci? Proč mlčí? Vyčítají mi něco?“ (IBID.: 72–73)

Tato tísnivá zjevení z minulosti jsou však spojena s osvobozující epifanií, která jim bezprostředně následuje a kterou hrdina kvituje s ulehčením: „Mí nejdražší, už vstáváte? Už odcházíte? Já vím, vy žijí mrtví, táhnete do boje, v němž jen bída je vaší zbraní. Jdete bez bázně a hany, já vím, všechno vím, už nepláči, už se usmívám, vždyť Ten, kdo vás vede, ještě žádnou bitvu neprohrál“ (IBID.: 74). Jako by snad tato vzpomínková vize byla obdařena určitou mantickou mocí, která dává vysvitnout nějakému smyslu v amorfním kontinuu událostí, přičemž tento smysl před hrdinou vyvstává nenadále. Opět zde však vidíme, že nejde o vědění, které by bylo budováno na základě vědomého zřetězení inferencí, ale jedná se o náhlé nahlédnutí pravdy, která se zjevuje ve vzájemném zrcadlení minulého, přítomného a budoucího.

PRAMENY:

HOSTOVSKÝ, Egon
1946 [1941] *Listy z vyhnanství* (Praha: Melant-rich)
1969 [1961] *Všeobecné spiknutí* (Praha: Melant-rich)
1995 [1966] *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině: (aneb o ctihodném povolání*

kouzla zbaveném), ed. Olga Hostovská, Spisy Egona Hostovského, sv. 12 (Praha: ERM)
1997 [1964] „Tři noci“; in *Tři noci; Epidemie*, ed. Olga Hostovská, Spisy Egona Hostovského, sv. 10 (Praha: Nakladatelství Franze Kafky), s. 9–218

LITERATURA:

BUTLER, Judith
2001 „Giving an Account of Oneself“; *Diacritics* XXXI, č. 4, s. 22–40

ročenka 1936–37 (Praha: Spolek českých akademiků-židů), s. 35–44

ČERNÝ, Václav
1994 [1982] *Paměti. 1. 1921–1938*. ed. Hana Pospíšilová (Brno: Atlantis)

FREUD, Sigmund
1990 [1908] „Básník a lidské fantazie“; přel. Jiří Pechar; in Stromšík, Jiří (ed.): *O člověku a kultuře* (Praha: Odeon), s. 81–89
1993 [1917] „Truchlení a melancholie“; přel. Jiří Pechar; in *Vybrané spisy II–III* (Praha: Avicenum), s. 390–398

FRAENKL, Pavel
1937 „K problematice sebecitu v díle Egona Hostovského“; *Kalendář česko-židovský*,

GIRARD, René

1998 [1961] *Lež romantismu a pravda románu*;
přel. Alena Šabatková (Praha: Dauphin)

HOSTOVSKÁ, Olga, SÁDLO, Václav a SVOBO-
DOVÁ, Barbora

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

KAUTMAN, František

1993 *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovské-
ho* (Praha: Evropský kulturní klub)

LIEHM, Antonín Jaroslav

1974 „Poslední rozhovor“; in Šturm, Rudolf
(ed.): *Egon Hostovský: vzpomínky, studie
a dokumenty o jeho díle a osudu* (Toronto:
Sixty-Eight Publishers), s. 161–191

PAPOUŠEK, Vladimír

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