

Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

Hledání hrdinů s Václavem Černým

Vypracoval: Lukáš Nachtigal

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Datum: Praha 2010

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 21.5.2010

.....
podpis

Tuto práci bych rád věnoval své rodině, která mi poskytuje neutuchající podporu a prostor ke studiu, ačkoli uznávám, že ne vždy to má se mnou jednoduché.

Taktéž bych touto cestou rád poděkoval Mgr. Jakobovi Čěškovi, Ph.D. za podnětný přístup vedení práce a ochotnou pomoc při ujasňování jejího tématu.

Obsah práce

1. Teoretická východiska

- 1.1 Způsob konstruování fiktivního světa, otázka pravdivosti 1
- 1.2 Hra s významy 3

2. Cizinec hledá byt

- 2.1 Rozbor kompozice a děje románu 5
- 2.2 Hlavní témata románu 17
 - 2.2.1 Osoba doktora Marka, Marek cizincem 17
 - 2.2.2 Práce, či poslání? 18
 - 2.2.3 Tajná milenka, hovory se Smrtí? 19
 - 2.2.4 Byt beze střechy 22
- 2.3 Egon Hostovský, osobnost a tvorba 23

3. Kritika Václava Černého

- 3.1 Představení Václava Černého 27
- 3.2 Teoretický základ Černého perspektivy 27
- 3.3 „Ideální model“ Václava Černého 30
- 3.4 Kritika románu *Cizinec hledá byt* 32
- 3.5 Kritická revize perspektivy Václava Černého 34

- 4. Seznam použité literatury** 39

Cílem mé bakalářské práce je poukázat na vysoce subjektivní a ve své podstatě tak i kontraproduktivní přístup literární kritiky a osvětlit jeho příčiny. Rozhodl jsem se zaměřit na jeden konkrétní titul, román *Cizinec hledá byt* od Egona Hostovského, podrobit jej podrobné analýze a následně prozkoumat stanovisko známého českého kritika Václava Černého. Mou hypotézou je, že Václav Černý nehledí při svém hodnocení na skutečný obsah díla, nýbrž v něm hledá vlastní a pevně stanovené parametry kvality, jež od literatury obecně očekává a čemuž podřizuje zcela svůj soud, čímž se však zároveň dopouští hrubé dezinterpretace daného titulu. Z logiky rozsahu této práce nebudu moci závěr své práce nikterak široce generalizovat, domnívám se však, že jej lze považovat přinejmenším za ilustrativní příklad toho, jak může kritik svého postavení (zne)užít.

1. Teoretická východiska

1.1 Způsob konstruování fiktivního světa, otázka pravdivosti

Než přistoupím k samotnému rozboru výše uvedeného románu, je nutné blíže pojednat o způsobu, jakým je fiktivní svět literárního umění konstruován, přičemž zde vycházím předně z perspektivy Lubomíra Doležela (*Narativní způsoby v české literatuře, Heterocosmica*) a Rolanda Barthesa (*Mytologie*).

Doležel rozlišuje *klasický* a *moderní narativní text*. Klasický narativní text se sestává z objektivní Er-formy a přímé řeči postav, tedy laicky řečeno jde o popis prokládaný dialogy. Co do své podstaty se tedy jedná o přehledně strukturované vyprávění, využívající pro výpověď striktně třetí osobu. Co do výstavby je pak takovýto text poměrně přehledný, nekomplikovaný a čtenáře nenechává v ničem na pochybách. Nebudu se tímto typem dále zaobírat, jelikož pro Hostovského je typický moderní styl vyprávění. Ten již neposkytuje jasnou dělicí linku mezi promluvou vypravěče a postav, jasná výstavba textu se ztrácí a ten nabývá na první pohled na subjektivitě. Zatímco objektivní výpověď je z logiky svého názvu prosta hodnotících soudů i určitým způsobem zbarvených slov, subjektivní promluva všemi těmito „neduhy“ plně disponuje, mluvčí zohledňuje svou časovou i prostorovou pozici, vlastní pocity a náhled na svět, což často dokresluje i specifická promluva postav, například značně hovorový jazyk, nářečí apod. Doležel definuje subjektivní výpověď třemi kategoriemi. První je *postoj*, v němž se odráží mluvčího hodnocení skutečnosti v rámci variací na škálu dobré a špatné. Obvykle se při tom dochází k využití kvalifikujících adverbii, ale obecně jde o celkový způsob vyjadřování, např. i přirovnání, s různě silným zapojením emocionality

daného jedince. Druhou je *modalita*, posuzování ve smyslu potřebnosti a naplnitelnosti skutečnosti vůči mluvčímu (např. možné, nemožné, žádoucí). Poslední kategorii bych pak vzhledem k dalšímu rozboru zdůraznil, jedná se o argumentaci. „*Subjektivní argumentace uvádí myšlenky (soudy) do logických souvislostí, do nichž patří podle osobního mínění nebo přesvědčení mluvčího. Subjektivita zdůvodňování se projevuje nejmarkantněji v takových případech, kdy důvod mluvčího je v rozporu s obecným míněním nebo „objektivní“ kauzalitou.*“ (DOLEŽEL 1993:18) Na základě tohoto pravidla je třeba si uvědomovat, že postavy při své promluvě vycházejí ze své perspektivy, zkušenosti, jaká je jim vypravěčem v rámci textu přidělena. Dovídáme se, co si *myslí*, nikoli jak se skutečnost nutně *má*.

Tuto „nejistotu“, jak se skutečnost má, buduje moderní text již od základů své stylistiky. „*Podstatou velké transformace narativního textu je neutralizace distinktivních rysů jazykové výstavby.*“ (DOLEŽEL 1993:20) Doležel tento proces charakterizuje ve třech krocích – vznik neznačené přímé řeči (zrušením pouhých grafických znaků), dále polopřímá řeč (zrušení tentokrát již gramatických znaků) a konečně smíšená řeč (kde se sémantické, slohové a výpovědní rysy volně prolínají). Hlavní dopad těchto prvků tkví v tom, že je rozrušena dělicí čára mezi postavami a vypravěčem. Připočteme k tomu „otevření bran subjektivního pohledu“ a máme před sebou zajímavou mozaiku, která v rukou zkušeného autora dokáže čtenáře skutečně vtáhnout do děje. „*Moderní narativní text není diskrétní, neskládá se z ostře oddělených úseků promluvy vypravěče a promluvy postav; je to kontinuální posloupnost, jejíž povaha se neustále mění podle kolísající koncentrace signálů subjektivity a objektivity. Signály subjektivity se mohou akumulovat do té míry, že vzniká kompaktní úsek polopřímé řeči; anebo, naopak, zcela mizí a pak vzniká jasně ohraničený úsek objektivního vyprávění.*“ (DOLEŽEL 1993:36)

Zde je důležité více si přiblížit funkci jednajících činitelů – postav a předně vypravěče. Postavy mají v textu v podstatě dvě role, jednak *akční* (svým konáním posouvají děj dále) a *interpretační* (poskytují svůj pohled na situaci). Naopak vypravěč má v klasickém narativu funkci *konstrukční* (svou vypravěčskou promluvou fikční svět v podstatě vytváří) a kontrolní (kdy kontroluje výstavbu narativního textu, což zase ale neznamená, že určuje obsah, jde spíše o formální kompozici). S tím, jak se v moderním pojetí hranice mezi těmito činiteli stírají, dostává se vypravěč i k funkcím původně vlastním pouze jednajícím postavám. Původně objektivní vypravěč se tak stává subjektivní, kdy se již nezdržuje soudů vůči popisované skutečnosti, asociací, přirovnávání apod. Může k tomu využít buď postavy, za níž

svůj výklad „skrývá“ (subjektivní Er-forma) či hodnotit, například v popisných pasážích, jako anonymní vypravěč vně fikčního světa (rétorická Er-forma).

Jak jsem již naznačil výše, v takovémto rozvržení je nutné dbát na pravdivostní hodnotu výpovědí, tedy uvědomovat si, že míra pravdivosti se může u různých postav lišit, popřípadě mohou být jejich výpovědi i zavádějící. Kdo má pravdu a jak ji odhalit? V klasickém narativu (binárním modelu) je situace jednoduchá. Vypravěč je striktně objektivní, z hlediska pravdivosti jsou jeho výpovědi v podstatě indiferentní, jelikož jako demiurg konstruuje fikční svět, který je takový, jak říká. Promluvy postav pak lze z hlediska pravdivosti rozlišit podle toho, nakolik se shodují s výpovědí autora, a jedině touto cestou autentifikace je můžeme brát za vypovídající. Moderní narativ (nebinární model) je v tomto ohledu mnohem komplexnější. Z důvodů ne toliko „transparentní role“ vypravěče, zde již nelze operovat s pouze absolutními pojmy pravda či nepravda jako v předešlém případě, ale je nutné přistoupit k určité „pravdivostní škále“, udávající stupně autentičnosti. *„Zavedení stupňů autentičnosti má radikální důsledky pro povahu fikční existence. Namísto ostrého a jednoznačného rozlišení mezi tím, co existuje, a co neexistuje ve fikčním světě, dostáváme různé odstíny existence.“* (DOLEŽEL 1993:59) Čtenáři se tak dostává mnohem aktivnější role. Nad vyprávěním plným hromadné dvojjazyčnosti a nezřetelných přechodů se musí neustále rozhodovat, který z relativizovaných motivů uzná jako fikční fakt a který určí jako čistě subjektivní mínění postavy.

1.2 Hra s významy

Na konci celého vyprávění, či spíše již v průběhu tohoto procesu, dospívá čtenář k poznání, co je jeho hlavní myšlenkou a co chce (pokud vůbec) autor jejím prostřednictvím říci. Egon Hostovský je autor rád pracující se symbolickou rovinou, která protkáva jeho příběhy. K lepšímu pochycení této těžce uchopitelné (a na různé výklady v bohaté) linie jsem využil předně pojetí mýtu u Rolanda Barthes. Jak tedy definuje Barthes moderní mýtus? Mýtus je podle něj předně nutno chápat jako *formu* komunikace, představuje určitý typ promluvy. Při zachování tohoto postulátu pak podle Barthes může být mýtus vším, jelikož nejde o předmět sdělení, ale právě o jeho formu. Takovýto mýtus se pak stává předmětem zkoumání sémiotiků. Jak ostatně sám Barthes předznamenává, sémiologie je vědou o formách a to z toho důvodu, protože informace předávaná každým sdělením na sebe nutně musí brát nějakou podobu. Ze sémiologického pohledu, na rozdíl od toho běžného, se však při tom potýkáme nikoli se dvěma, ale se třemi hodnotami, jelikož spojením takovéto podoby (autorem definované pod pojmem „označující“) a informace (pojem „označované“)

vzniká znak reprezentující určitý smysl v určitém kontextu. I mýtus se řídí podle těchto pravidel, je však specifický v tom, že začíná odvozovat svůj smysl až od určitého, již existujícího znaku. Autor používá výrazu pro tuto skutečnost jako *sekundární sémiologický systém*. Mýtus tedy bere reduktivně jakýkoli znak (od plakátu po rituál) jako určitou formu řeči a dále ji rozvíjí podle výše udaných pravidel, kdy znak hraje roli *označujícího*.

Pro zpřesnění kvůli dualitě pojmů přítomných ve dvou systémech současně autor jasně vymezuje svou terminologii. *Smyslem* tedy označuje první člen (označující) prvního jazykového systému, zatímco u mýtu, tedy druhém, „parazitivním“ systému, jde o *formu*. Označovaný, u kterého není problém nejednoznačnosti, lze v obou případech pojímat jako *koncept*. Třetí člen prvního systému je *znak*, u mýtu pak signifikace. „*Toto slovo je zde vhodnější, mýtus má skutku dvojí funkci: označuje a dává na vědomí, vede k pochopení a cosi vnucuje.*“ (BARTHES 2004:115)

U původního znaku tedy dochází k upozadění, nikoli však zničení, jeho vlastního smyslu a stává se spíše nástrojem, formou. Mýtus původní znak z perspektivy běžného pozorovatele nevinně, plynule přejímá. Toto značné umenšení původního smyslu se tedy děje v zájmu nového významu, který přináší koncept. Což mimochodem také ukazuje a dokazuje, že takovéto sdělení není nijak fixováno na formě, jak bylo uvedeno již výše, jelikož jeden určitý koncept by na sebe mohl brát nepřeborné množství podob. Na konceptu je dále zajímavé, že je dějinně a v podstatě i kontextuálně podmíněn. Tento „smysl na druhou“ je totiž zamýšlený a poskytuje příjemci svou přijatou podobou „náповědu“, co vyjadřuje, asociuje. Tento příjemce však musí splňovat některá kritéria, aby sdělení pochopil.

Signifikace je tedy konečný výsledek, spojení předchozích elementů. Autor upozorňuje, že členy, které jej tvoří, se nikterak obsahově zcela nepřekrývají a v tom tkví právě snaha mýtické promluvy. „*Jakkoli se to může zdát paradoxní, mýtus nic neskrývá: jeho funkce je deformovat, a nechávat zmizet.*“ (BARTHES 2004:120) Tato deformace je možná už tím, že má vůbec co deformovat, jelikož stávající forma, původní samostatný znak, disponuje určitým obsahem, který byl mýtem pojat jako „jednoduché výrazivo“, jež je zužitkováno k představení vlastního obsahu mýtu, bez formy by však nebylo myslitelné. „*Tuto kontradikci lze slovně výstižně vyjádřit: koncept smysl odcizuje. ... smysl je stále zde, aby reprezentoval formu; forma je stále zde, aby oddalovala smysl. Mezi smyslem a formou nikdy nedojde ke kontradikci, konfliktu, roztržce: nikdy se neocitnou v témže bodě.*“ (BARTHES 2004:121-122)

Z této podvojnosti vyplývá i pro běžného pozorovatele ona neuchopitelnost samotné signifikace, která skryta za využitým znakem de facto není přítomna, přestože je skutečným obsahem sdělení. Z toho plyne i její dvojaký významový status – je upozorněním i konstatováním. Autor v souvislosti v reakci na to označuje mýtus jako promluvu „ukradenou a navrácenou“. Je způsobeno tím, jak se příjemci dává. Nejprve na sebe upozorní, až udeří do očí, svým skutečným poselstvím skrytým za „průsvitnou“, čistě instrumentální formu. Při zpracování této informace se však ukáže, že právě ta samá forma dává tomuto poselství opodstatnění, vždyť ji vidíme a chápeme, a tím se dostáváme zpět, tentokrát ke konstatování.

2. Cizinec hledá byt

2.1 Rozbor kompozice a děje románu

Nyní bych rád více přiblížil děj románu. Nebude nás toliko zajímat celý obsah, přesto jsem se rozhodl zachovat posloupnost vyprávění, abych ukázal, jak vede vypravěč promyšlenou výstavbou syžetu čtenáře k tomu, že postupně začne převládat v jeho fabuli symbolický význam řečeného. Pro celkový výklad (a porozumění) obsahu románu jsou dle mého důležité dvě dějové linky, jež bych pracovně nazval *práce-poslání a tajemná volající*, které budu v následujícím výtahu akcentovat a na konci se je více rozeberu. Aby bylo patrné, o co se ve svých pozdějších tvrzeních opírám, dovolil jsem si citovat vhodné pasáže. Dále pak využívám citací jako ilustrativního příkladu mých tvrzení ohledně koncipování výkladu vypravěčem. Vycházím přitom vždy z knihy *Cizinec hledá byt*, Egon Hostovský, Vyd. 1., Melantrich, Praha 1947, proto budu v této a následující kapitole, kde se zaobírám stěžejními tématy románu, uvádět pouze čísla příslušných stránek.

Na místě je pak ještě před začátkem zmínit, jak se Hostovský staví k příběhu jako vypravěč, jak jej koncipuje. Jak jsem již předznačil výše, jedná se zde o moderní narativ, což je ostatně podmíněno tím, že autor se snaží o hlubší psychologizaci postav. Vlastní je mu tedy předně subjektivní Er-forma, při popisech různých míst využívá povětšinou rétorické figury k navození atmosféry. (Při líčení děje si dovoluji uvést vhodné ukázky řečeného.) Pozoruhodné pak je, jak si autor postupně buduje prostor pro symbolickou rovinu příběhu, kterou rozvíjí velice záhy, na síle však nabývá až na konci. Děj, odehrávající se (až na jednu výjimku) v přítomném čase, sledujeme z valné části z perspektivy jednajících postav. Výjimku tvoří osoba hlavního protagonisty doktora Václava Marka, který je jako referent

využíván velice zřídka. Tato kompozice podtrhuje představu cizince, jak autor předesílá v názvu knihy. Laicky řečeno čtenář nevidí doktoru Markovi do hlavy a o jeho chování si může dělat závěry pouze z (v těchto případech často i objektivní) vypravěčské Er-formy či subjektivních postřehů jednajících postav. Hned v úvodu se o doktoru Markovi dovídáme, že je to slušný, tichý člověk se sklony k tajnůstkářství, který nikterak nevyčnává, ba naopak. Lidé jsou však z něho často nervózní, jelikož nechápou jeho práci, ani jeho servilní chování, kdy vychází druhým bezděky vstříc. „*Dobry člověk! U tebe je každý blázen dobrák. Podivín to byl! A z čeho žije? Už jsi viděl doktora, který neléčí? Já se mu vyhýbala, měl zvláštní oči a chodil tak ohnutý, jako by se bál, že mu užuž skočí na krk policie.*“ (str.10)

Hlavní osa děje je velice jednoduchá – Marek ztrácí dosavadní ubytování a je nucen si hledat nový, ten sice má zprvu zajištěn, ale situace se nevyvine dobře a Marek je tak odsouzen k dalšímu (strastiplnému) hledání. To však není nikterak jednoduché, jelikož děj je zasazen do období těsně po druhé světové válce do New Yorku, kde vrcholí bytová krize. Na své cestě se Marek staví jednomu automatu na trochu občerstvení. Mohli bychom toto intermezzo přejít, ovšem je důležité jej zmínit, jelikož zde začíná autor načrtávat jeden z dvou hlavních dějových linek a tou je tajemná volající. Markův telefonát je zde náhodně vyslechnut knězem, s nímž se krátce předtím seznámil. V čem vlastně celá záhada spočívá? Všem, co zaslechnou nějaký Markův telefonát, se zdá, jakoby adresát hovoru nebyl z tohoto světa. „*Snad to byla žena, s kým mluvil ... ano, téměř jistě žena! Ale ... jako by nebyl z tohoto světa ... podle toho co říkal.*“ (str.14) Těmito slovy následně komentuje kněz svůj dojem z vyslechnutého rozhovoru. Nechme toto téma otevřené, budu se k němu průběžně vracet, jen bych si dovolil upomenout, že jde o pouze subjektivní výpověď jednající postavy a je dobré brát v potaz její individuální zkušenost. „*Toto hodnocení nemusí odpovídat fikčnímu faktu a nemusí být sdíleno jinými fikčními osobami. Mnohdy se věcné hodnocení zesiluje emocionalitou.*“ (DOLEŽEL 1993:29)

Markovy naděje na ubytování však vycházejí naprázdno, když se jeho potencionální bytná ukáže jako velmi (psychicky) nevypočitatelná osoba, což vyústí v Markův nucený odchod. Posmutnělý Marek si cestou kupuje noviny, kde ho zaujme jistá fotografie, která v něm podnítl naději. Osoba na fotografii je Julius Wagner, v době poválečné obnovy Rakouska významná osoba, jenž byl Markovým učitelem na universitě, když se ještě věnoval filosofii. Marek se odhodlá do domu profesora zavolat a je až překvapen vstřícností pozvání profesorova syna. Tím fakticky končí akt doktorova cestování. V knize již dále nebudeme svědky jeho faktického putování, jakkoli se ubytování hlavní hrdina měnit bude. Nabízí se

určitá otázka, proč je celá tato úvodní část toliko spleť (rozloučení s původními majiteli Markova bytu, dvojí návštěva jídelny, cesta za bytovým zprostředkovatelem, cesta za domnělou novou bytnou). Jakkoli by tato pasáž mohla být po mém soudu kratší, svůj účel jistě má. Autor jednak seznamuje čtenáře s osobou Marka prostřednictvím pohledů nejrůznějších postav, což je důležité, jelikož o Markovi fakticky zatím nic neví a zároveň větší počet podobných výpovědí se vzájemně autentifikuje. „*Pod dotyky vlídnosti se rychle uklidnily doktorovy roztřesené ruce a jeho roztěkané oči utkvávaly nyní pozorněji na věcech a lidech. Pořád děkoval...*“ (str.11-12) „...*byl vtělená nešikovnost, vrážel do lidí a hostů, a chtěje se omluvit, postavil někomu kufr na nohy.*“ (str.13)

Autor též rozehrává hlavní sledované motivy. Druhý z nich, práce-poslání, má zatím spíše implicitní charakter, přesto je zajímavé, že zde má na první pohled ne toliko zřejmý atribut. Tím je po mém soudu Markovo velké zavazadlo, ve kterém má veškerý osobní majetek a předně svou práci, o které v tomto bodě stále nic nevíme. Ve spojitosti se zavazadlem jsou neustále používány obraty, mající za cíl vyvolat představu námahy a obtíží (břemeno, belhání, rakev, stěhovací rachotina, vždyť ten svůj kufr sotva nadzvednete!). Symbolicky lze toto zavazadlo chápat jako manifestaci poslání, nelehkého úkolu, který má doktor na bedrech. Tuto domněnku by pak potvrzovalo i místo, kde bude zavazadlo zanecháno, nechci však předbíhat. Konečně chce autor čtenářům představit i celkový kontext amerického prostředí. Autor navíc k dokreslení skutečnosti, že většina dialogů fakticky probíhá v angličtině, využívá řadu anglicismů (Well, a co jste vyslechl?; Son of the bitch!! Viděl jste toho chlapa, jak mi málem vběhl do cesty?).

Prvním „plnohodnotným“ ubytováním, kam se Marek na své pouti dostává, je tedy byt profesora Wagnera. Marek je zde v pasivní pozici a působí jako katalyzátor událostí, které zapříčinila předně jeho přítomnost než jeho konání. Situace je líčena střídavě z pozice profesora a jeho syna Henryho, což je prokládáno častým užíváním objektivní vypravěčovy perspektivy, jakkoli vypravěč inklinuje i občasnému použití k rétorického přístupu. „*Rozpačité ticho, v němž něco nařiká jako umírající moucha. To ústřední topení tak bolestně vrní.*“ (str.30) „*Trojspřeží pohledů zapřáhá k sobě zúžený prostor a vleče jej pryč od vší úzkosti, pryč, daleko, kde je víc tepla, víc světla, víc mládí, méně čekání a méně záludnosti.*“ (str.33) „...*a neslyší, jak netrpělivě hodiny odklepávají popel času do dlaní někoho všudy přítomného, kdo čeká za nás za všechny na velké rozhodnutí člověka a lidí.*“ (str.32) (K tomuto poslednímu úryvku bych poznamenal, že jde o jeden ze dvou případů, pokud pomineme-li celkový symbolický rámec knihy, ve kterém vypravěč ze své perspektivy

vyjadřuje náboženský motiv.) K formální stránce bych také dodal zajímavý postřeh, kdy autor rád využívá závorek, jež mající dva různé účely. Jde buď o přiblížení subjektivního postřehu postavy (Což vídeňští studenti nepili, nepil on sám před třiceti lety?) ale také jako poznámky objektivního vypravěče (zní to zvědavě, ne pohoršlivě).

Jak čtenář záhy pozná, ve Wagnerově domácnosti vládne napjatá atmosféra. Profesorova charakteristika odkrývá, že i pod sofistikovaným a sebejistým vystupováním a mediálním zjevem dlí obyčejný, běžnými starostmi zmítaný člověk se sklony k egocentrismu, který má ve zvyku chladně si věci propočítat. Celé osobě profesora je vlastní hluboká úzkost. Zdrojem této úzkosti je předně jeho problematický vztah se synem Henrym, kterým pohrdá, stejně jako je nešťastný z této bezvýhodné situace. Henry se naopak sám pasuje do role osamocенého mučedníka, chudáka, kterého by ostatní měli náležitě litovat a vyhovět mu. Trpí představou, že si nedokáže najít partnerku a zapíjí svůj žal alkoholem, čímž po většinu času ztrácí kontakt s realitou. Henry má otce předně za někoho, kdo si hraje na někoho, kým není, a závidí mu úspěch stejným dílem, jakým nemá rád jeho vychloubání.

Do této situace přichází Marek, přičemž z pohledu profesora jej vidíme jako „*hubeného, ohnutého člověka ve zmačkaných šedivých šatech. Klika mu vyklouzla z ruky, stojí nejistě ve dveřích dokořán, váhá překročit práh a usmívá se tak bolestně a tak nějak chápavě, jak by zde byl stál celý čas, všechno viděl, všemu rozuměl a jen si netroufal vyslovit profesorovi upřímnou soustrast.*“ (str.28) Největší vliv na profesorovo rozhodnutí poskytnout Markovi byt má naděje, že by přítomnost třetí osoby mohla pomoci jeho vztahu se synem. Z dialogu s profesorem vyplyne opět něco málo o Markově práci, jakkoli o ni profesor neprojeví zájem. Nutno poznamenat, že žádná z jednajících postav v knize se o Markovu práci zajímat nebude. „*...o vaši práci se zajímá tolik lidí, o mou téměř nikdo. Při tom já nejsem nic, kdežto má práce je všechno. Bohužel, jen to ubohé nic upoutává pozornost lidí, má národnost, má minulost, mé soukromí, můj zevnějšek, mé chování, mé zvyky a zlozvyky, jen to vnější, ubohé, nešikovné, nemohoucí... Mám v hrsti veliký dar a jdu s ním mezi lidi, prosím je snažně, aby mi dopřáli klid a čas k otevření dlaně. Ale oni dumají nad mými prsty, nad zápěstím, nad žilami a klouby, říkající si, jaká je tohle obyčejná ruka, jak divné prsty a ošklivý nehet u palce, ne, ne, nejsme zvědaví na to, o hrst může dát, až se otevře!*“ (str.64) Autor zatím stále neposkytuje čtenáři klíč k bližšímu pochopení obsahu této práce. Dosud se zde nevyskytuje v podstatě nic, co by značilo nějaký další význam řečených slov. Jediná zajímavá část v tomto smyslu je vyjádření „*jdu s ním mezi lidi*“. Marek své práci již zde připisuje absolutní hodnotu. Více smyslu bude dávat tento postřeh v další fázi vyprávění.

Za pozornost pak stojí další Markův telefonát. Čtenář se o něm dozvídá od služebné v domě Wagnerových, jež jej náhodně vyslechla a má z něj velmi rozporuplné pocity, o které se podělí s Henrym. „...on je buď blázen nebo světec. On... nemluvil s nějakým lečjakým člověkem! Tak si myslím, že nejspíš telefonoval svaté Panence! ... On říkal té, s kterou mluvil, moje královno a moje slitovnice – copak by takhle inteligent bohapustě žvanil, kdyby si povídal s obyčejnou ženskou? ... Říkám vám – šla na mne hrůza. ... ta bohyně nebo královna ho patrně vybízela, aby přišel za ní, ale on na to, že musí nalézt mír mezi lidmi, že není dovoleno žít v odloučenosti, že ona mu nabízí příliš mnoho, že není hoden její milosrdné lásky, pokud nedokončí nějakou knihu nebo co.“ (str.54-55) Zde již autor plně rozvinul tento motiv a ještě několikrát se v této podobě objeví. Tato „nadpozemská“ osoba Markovi vyjadřuje nejvyšší přízeň a kamsi jej zve, on však stále odmítá. Bylo by však stále předčasné dělat závěry.

Situace ve Wagnerově domácnosti nakonec eskaluje společnou večeří. Dovolil bych si tuto scénu, z mého pohledu jednou z nejsilnějších v knize, více přiblížit. Jednak je zajímavá po formální stránce a navíc toto „rozuzlení“ konfliktu dvou osob má, dle mého, hodně společného s celkovým obsahem knihy, ač to možná není zprvu patrné. Večerní scéna je popisována jednak z pohledu Henryho prostřednictvím smíšené řeči, předně jde o objektivní vyprávěčův popis situace, kde se místy uchýlí k rétorické poloze (Profesor byl toho večera opravdu raněn slepotou.) a eskaluje atmosféru vloženými větami (netuše blízkou pohromu; Otec dosud nezvěřil nebezpečí.) v momentě, kdy se Henry chopí iniciativy a začne tropit narážky na otcovu práci.

Pozastavil bych se ještě jen kratičce nad tím, že jakkoli můžeme sledovat během večeře Henryho vzrůstající nevěli (což by nebylo z pozice nezávislého pozorovatele patrné), u doktora Marka objektivní přístup využít je. „*Doktora Marka patrně tížily zlé předtuchy.*“ (str.59) Opět to nepřímou umocňuje již řečené, že do postavy Marka čtenář nevidí a jeho myšlenky se dovídá pouze z toho, co sám řekne či jak ho vidí jiné postavy. Profesor se ovšem nenechá vtáhnout do vyvolané hádky. Všechny sny o nápravě syna jsou rázem pryč a k vyřešení situace použije svého intelektu. „*Slyše a vida pád všech ilusí poslední dnů, pocítil mrazivý chlad. Ten chlad mu dovolil vzít rozum do hrsti. Celý, beze zbytku. Ó, Henry podcenil mozek profesora Wagnera!*“ (str.60) Tím se také potvrzuje autorova úvodní reference vážící se k profesorovi, kdy přisuzuje jeho mozku, rozumu, epiteton „*profesorova chloubka i bída*“ (str.25). Jelikož naplno využije svého rozumu k ublížení svému nejbližšímu, ubližuje sám sobě. To je také poselství, které se Marek snažil předat v několika rozmluvách Henrymu, jelikož to samé je poplatné i pro něj. Po této scéně Marek cítí, že jeho pobyt je u konce, a

proto jej oznámení profesora, který jej za situaci nepřímo viní, nikterak nepřekvapuje a bez vytáček přijímá nabízené ubytování u Wagnerovy známé. Jak se zpětně dozvídáme v další fázi vyprávění, Henry skončí v léčebně.

Dalším domácností, do které se hrdina dostává, patří paní Carson Woolfové, postarší, dobře situované vdově žijící se svou osmiletou dcerou Nancy a dvoučlenným služebnictvem. Děj je předně vyprávěn z pozice subjektivní Er-formy, která bude pro paní Carson typická a skoro veškeré dění v domě sleduje čtenář z její perspektivy. S množstvím poskytnutého prostoru souvisí i skutečnost, že tato postava je asi nejlépe ze všech prokreslená. K zvýraznění subjektivního vyjadřování, využívá autor i již zavedených anglicismů, které se tentokrát skládají i do vět, což podtrhuje skutečnost, že paní Carson, ani nikdo jiný z domácnosti, česky neumí (Take it easy, take it easy.; Everything can happen here!). Paní Carson je ve svých představách zajatcem svého usedlého života. Má již spolehlivě zautomatizované všechny návyky, které na sebe s vysilující pravidelností navazují, a proto je pro ni největším uspokojením, když může alespoň své myšlenky po večerech nechat volně bloudit. Přítomnost Marka ji z této letargie vytrhne. Z mírných náznaků (letmé upravování před zrcadlem, červenání, stylistické využití kurzívy ve slově „on“ vztahujícím se k postavě Marka) by šlo soudit, že v něm našla zalíbení, ač sama si toho není zprvu vědoma, ovšem s přihlédnutím k předchozí charakteristice není zcela jasné, zda spíše než o skutečnou lásku nejde o možnost, jak potencionálním vztahem vyváznout z všeobjímajícího stereotypu.

Z úvodní příhody doktorova zhroucení se čtenář dozvídá, že má nemocné srdce. V jednom z ranních rozhovorů přijde řeč na doktorovu práci, která se má dle jeho slov týkat krevního tlaku. „*Amerika mi k ní poskytuje tolik příležitostí, tolik možností, a přece... A přece ji, myslím, nedokončím. Nikoli vinou Ameriky, ale vinou lidí, kteří jsou přibližně stejní všude na světě.*“ (str.76) Poprvé se zde objevuje pochybnost ohledně dokončení práce a opět je zmínka o práci spojována s „kvalitou“ lidí, což, pokud o ní budeme smýšlet čistě jako o lékařské studii, nedává toliko smyslu. Akcent na charakter lidí bude v souvislosti s tímto tématem nadále vzrůstat. Vdova se nakonec rozhodne si získat Marka „si pro sebe získat“, její pečovatelsko-žárlivý postoj skutečně spíše ilustruje situaci, kdy dochází k zpředmětnění Druhého.

S tím souvisí i její zvědavost ohledně Markových telefonátů, z nichž jeden sama vyslechne, přičemž tentokrát je dialogovou formou zaznamenána i Markova promluva. „*Ne, ten člověk není normální! Jakým hlasem jen hovoří! Vždyť on se modlí do telefonu! [Marek] Ano, myslím na vás více než na sebe a věřím, že mě nakonec zachráníte, vy můžete udělat ten*

zázrak. Ale, má... (jak ji to nazývá?), teď ještě musím zůstat, jde jsem, nemám práva a ani zatím nejsem hoden... Nesmím k vám utéci od lidí s prázdnýma rukama!" (str.91) Vypravěčova „cenzura“ oslovení neznámé volající nechává čtenáře stále na pochybách, o koho se jedná. Stojí za povšimnutí, že zde poprvé dochází k prolnutí, byť ještě nikoli k explicitnímu, s motivem práce. Dopřejme však tomuto tématu ještě čas. Marek již dále nevynucený zájem ze strany jeho bytné nechce snášet a odchází, načež paní Carson upadá do opětovné letargie, z níž ji příchod doktora vytrhl.

Marek si může dovolit odejít, jelikož si předem zajistil ubytování. Při jedné ze svých pracovních návštěv v nemocnici se totiž náhodou dostal do české čtvrti. Líčení městského prostředí je silně subjektivní povahy z pozice vypravěče. Autor tedy opět využívá perspektivu rétorické Er-formy. *„Ve vlnách větru s nádechem tepla může snadno člověk zapomenout, odkud vyšel a kam jde, neboť každý doušek vzduchu je nasát vůní na odvátené časy a odplulé krajiny.“* (str.79) *„Ale celá ta končina vězela v zajetí smutku, světla plála jaksi nespěle a zdráhavě odhalovala vzdornou chudobu nevládných činžáků, sešněrovaných železem záchranných schůdků a žebříků.“* (str.80) Vůči postavě Marka ovšem vypravěč zůstává objektivní. Obraty jako „patrně“ nás utvrzují v tom, že si vypravěč-pozorovatel „není jist“. Marek se v jedné restauraci náhodně seznamuje s panem Václavem Novákem, což je asi padesátiletý, životem protřelý i poznamenaný emigrant, jenž bere příležitostnou práci. Pro promluvu pana Nováka je příznačná značně hovorová čeština (klopejkat, nákejch řečí, žvanění, Vodpusťte) ve spojení s anglicismy. Pan Novák představuje přímo archetyp vykořeněného emigranta, který v Čechách nemá nikoho a tato spojnice s vlastí mu chybí. Markovi se Novák zalíbí a má dojem, že tento emigrant mu bude schopen porozumět daleko lépe, než jeho předchozí hostitelé. Novák se uvolí, že rád pomůže doktorovi s hledáním nového bytu, ale nejprve ho odkáže na český konzulát. Tento úřad je vykreslen spíše negativně jako povýšená instituce, typicky byrokratického založení, kde vládne dosti akurátní, k příchozím nepřilíš vstřícná atmosféra. Za jemnou ironií, s jakou se vypravěč na tuto instituci dívá (chování prvního úředníka, jméno Vsetečka), je znát skrytá hrozba byrokratického soukolí (chování druhého úředníka, kancelář pro cenzuru tisku, vybízení k šeptání). Řečené nejlépe ilustruje tento úryvek: *„V poslední chvíli si totiž uvědomil, že vše kolem dokola, nač okolo pohlédne, je částí nedotknutelného, tajemného a střeženého úředního aparátu. Uvědomil si to, neboť si vzpomněl na muže, kterého nejdřív žádal o informaci, na jeho zpoceně brýle, strohý hlas a slavnostně zděšené gesto, jímž přitiskl svazek lejster na svá prsa,*

aby jej chránil.“ (str.97-98) Marek je v tomto „nepřátelském prostředí“ úspěšně jedině díky kontaktu od pana Nováka, díky němuž získává adresy dokonce dvou možných ubytování.

Marek se tedy stěhuje do brooklynské ubytovny, kde bydlí celá řada dalších emigrantů. Marek se cítí nadmíru spokojen nad novou situací, kdy za byt platí, ovšem tím také získává právo na soukromí, které mu bylo odpíráno, a s vervou se pouští do své práce. Jeho spolunocležníkem je Němec John Werner. Přes bohatýrské chování, vypravěč naznačuje, že může jít o masku. „...řekl vážným hlasem, který nepřírozeně kontrastoval s rozesmátou tváří!“ (str.105) Werner představuje nejmenovaného vůdce místní komunity emigrantů, která se sestává z pestré plejádu názorů na svět. Marek se taktéž seznamuje se starým panem Aronem, osamělým nájemníkem židovského původu z téhož domu, kterého izoluje jeho neznalost angličtiny. Marek však německy díky svým studiím rozumí a starý pán s ním velmi ochotně zapřede rozhovor. Toto seznámení bude mít pro Marka fatální důsledky. Ústřední postavou tohoto konfliktu je Němec Werner, jehož postava dostává ještě více nejednoznačných kontur. Při krátké návštěvě starého pana Arona, který je původem Žid, dává následně Markovi své antipatie k němu (Jaká pak řeč s takovým...). Jelikož se dal předtím již slyšet, že „jednu lidskou čeládku nemá rád“, Marek dá nepřímou najevo své podezření, že Werner je rasista, ne-li díky svému německému původu něco horšího. Pan Aron však záhy i přes pomoc Marka náhle umírá a Wernerova vhodně utroušená poznámka k majiteli domu, řečenému Řekovi, vede v důsledku k skoro okamžité výpovědi z nájmu. Řek je charakterizován jako člověk omezený, nerudný, k lidem přezíravý ale současně i podezřívavý a právě Markova projevená laskavost k němu i starému pánovi jej utvrzuje v nekalých úmyslech.

Marek tak musel vyhledat druhé nabízené ubytování, prádelnu paní Noskové. Zajímavé je, že o tomto pobytu se dovídá čtenář převážnou část z retrospektivního Markova vyprávění panu Novákovi, poté co jej nemocný a sešlý Marek vyhledá. Tento dialog je důležitý předně z toho důvodu, že zde autor plně využívá dříve předznačenou symboliku. Zajímavá je počáteční Novákova úvaha o gangsterství (referuje Markovi o přečtené knize), jelikož v ní vyjadřuje myšlenku, že člověk se nikdy z etického hlediska nemůže spolehnout na většinu. Chovat se správně, proto není otázka pouze toho být v souladu s pravidly. Paralela s biblickým Desaterem se přímo nabízí. Biblická morálka vytrhuje člověka z příjemného lpění na mravu a nutí jej nad svými činy myslet. Hovor dojde záhy na doktorovu, čtenáři stále neznámou, domnělou přítelkyni, která je již explicitně dána do souvislosti s jeho prací. „*To není pro mne obyčejný*

člověk. *A že někdo takový existuje na dosah vaší ruky, to nejvíc dráždí lidi v mém okolí – tajemství vůbec dráždí lidi! ... Stačí, abych komusi napsal nebo zatelefonoval, a budu vzápětí odvolán od všech trápení. Nejsem tak docela sám, existuje totiž někdo, kdo mě má rád....“* (str.123) Obrat „odvolán od všech trápení“ začíná vytvářet mnohem širší konotace, než by pro tuto promluvu bylo za běžných okolností nutné. Za pozornost také stojí, že na konci rozhovoru Marek o dotyčné neznámé krátce referuje ještě jednou, tentokrát je však v jeho promluvě odkaz na ni s velkým počátečním písmenem. „...nemá to nic společného s mými dnešními trampotami: *Ona je nemůže řešit, Ona může pomoci jen mně.*“ (str.136)

Navazující promluvou o práci pak vypravěč ústy Markovými otevírá symbolický význam jeho práce. „*To, o čem mám pracovat, je určeno lidem, všem lidem, takovým, jaké potkávám na ulici, s nimiž bydlím, hovořím, hádám se, směji se a trpím. ... Teď ještě jsem čirou náhodou posel a nástroj určitého dobrodiní. Je to tak zvláštní, že chci především vyřídit poselství a splnit úkol? Poustevník, který byl lidmi vyštván na poušť, mnich, kterého lidé zahnali do klášterní cely – ti už se nevracejí z oceánu míru k obydleným ostrovům. Šťastné, příliš šťastné soukromí je jako požehnaná poušť poustevníková nebo cela smířeného a vyrovnaného mnicha. Tam už se bojuje jen o spásu vlastní duše, nebo ani nebojuje, nýbrž děkuje Bohu za všechny nepřeborné poklady osamocení. Jsem unaven a nemocen a prahnu po vlastní míru, dosud jsem však posel. Mám zběhnout? Už teď? Víte, já na té dnešní bludné pouti sebe nelituji. Mně je líto lidí. ... Nezdá se mi náhodné, že se rozkmotřuji s lidmi právě v této chvíli.*“ (str.123-124) Tato promluva má zjevně svou rétorikou náboženský podtext. Stěžejní je pak Markova stylizace sebe sama jako posla, který plní úkol určitého dobrodiní, jež se týká všech lidí. Náboženský podtext potvrzuje i Markova reakce na Novákovu snahu mu pomoci. „*Hle, první nezasvěcený, který mi uvěřil!*“ (str.124)

Dále Marek líčí svou zkušenost s posledním ubytováním. Tato promluva je autentifikována tím, že počátek osmé kapitoly je krátce líčen z pohledu samotné paní Noskové a Markův odhad jejího charakteru je takto potvrzen „z první ruky“. Paní Nosková je spořádaná, starší paní, která se vypracovala za léta dřiny na majitelku vlastní prádelny, je úslužná, obětavá, velmi pilná a poskytuje přístřeší řadě potřebným. Pod povrchem těchto skutečností však je také pravdou, že paní Nosková je panovačná a předně neustále chce slyšet za své dobrodiní chválu a podřízenost od těch, kterým ji poskytuje, a současně podmínkou, aby se jim dále dostávalo. Vše vystihuje jedna z úvodních Markových vět: „...už za malou chvíli jsem poznal, že vězím v kleci čarodějnice, která ochotně živí chudáky a hlupáky, aby jim nakonec spolkla duši.“ (str.127) Je na místě říci, že prádelna paní Noskové je zcela zjevná

paralela ke komunistickému zřízení, což autor podporuje i volbou slov (...je pyšná na proletářský původ a žije jako proletářka.; S ostříží bdělostí dbala, aby večeri nepotřísnil žádný buržoazní přežitek.; Taktéž je velmi podezřívavá k „nepracující inteligenci“.). Za cenu jistého přístřeší, bohatých porcí jídla a výhodný plat se zkrátka obyvatelé prádelny smířili s tím, že musí paní Noskové „vycházet ve všem ostatním vstříc“ a nechat si líbit její intervence do vlastního soukromí, které jejím přičiněním přestává být soukromím v pravém slova smyslu. Nájemníci tak žijí pod neustálým dozorem, kterému po čase plně přivykli, včetně příležitostnému špehování. Toto „přivyknutím“ je dobře ilustrováno chováním postav (Všechno to ze sebe vysoukal tak nějak kysele a mluvě hleděl ke stropu.; Děvče mluvilo tak, jako by odříkávalo text, jemuž se naučilo z paměti.; Její dělníci jí byli posedlí. Předstihovali se v chvále své paní a omlouvání jejich výstředností.).

S výše řečeným koliduje i význam Markova černého zavazadla jako symbolu poslání, o kterém jsem se zmiňoval na začátku. Právě zde je tato domněnka potvrzena. „*Dosud nikdy mi nepřišel můj kufr tak těžký jako teď na schodech paní Noskové.*“ (str.130) Osoba typu paní Noskové je z hlediska symbolického Markova poslání skutečně největším odpůrcem. Někdo, koho není možné změnit. Druhým důkazem pak může být i to, že Marek zde zavazadlo po svém snu zanechává.

Motiv snu je velmi důležitým pro děj a předně symbolickou rovinu. Marek líčí, že se v něm staral o nemluvnata, avšak ta jej velmi zlobila, až si popálil ruce. „*A tu se najednou otevřely dveře a kdosi vstoupil. V čoudu jsem nemohl vidět jeho tvář, ale podle hlasu to jistě byla tvář andělská. Nedovedete si, paní Nosková, představit, jak lahodný hlas jsem slyšel. Musila to být matka těch děťátek nebo jejich chuva, někdo, kdo nemá v sobě nic než obrovskou lásku k těm nevinátkům, kdo není netrpělivý, ani zlostný, ani záłudný, kdo nemyslí na sebe, kdo má duši utkanou jen z usměvavého chápání a odříkání. A ten kouzelný hlas mi říká se smíchem útrpnosti i uznání: „už jsem zpátky, už od tebe nic nechci, můžeš si zase jít po svém, děkuji ti, že ses tolik snažil, a odpusť, že sis popálil prsty. Jdi, si volný, měj se dobře a buď s Pánem Bohem.“ Hned potom jsem se probudil. Víte, co mi pověděl ten sen? Že mohu jít, kam mě oči zanesou, že už se s nikým a s ničím nemusím mořit a trápit, že jsem dostal glejt.*“ (str.142-143) Důležitost snu spočívá z narativního hlediska předně v tom, že právě zde nabývá vyprávění onoho metafyzického rozměru, z významové roviny práce ve smyslu lékařské k práci ve smyslu poslání, které jakkoli nikde není explicitně podchyceno, má jednoznačně náboženské konotace. Tímto snem se také Marek se svou bytnou rozloučí, vypoví jí, co si o ní myslí a odchází na schůzku společnosti STRÁŽ, organizace podporující vědce, o které se dozvěděl díky panu Novákovi.

Večeře s paní Stoneovou a dalšími představiteli společnosti STRÁŽ je psána v duchu klasického narativu. Společnost Markovi nabízí peníze výměnou za to, že až se proslaví, dopomůže jim tím k další prostředkům a bude činný ve prospěch organizace. Marek se necítí dobře, ale i přesto je nezvykle uvolněný a kriticky reflektuje tento projekt, čímž zúčastněné dostává o rozpakům jelikož jejich program, jakkoli na první pohled chvályhodný, je předně a pouze idealistický. Důležité je zde zvláštní porozumění, jež naváže Marek s paní Stoneovou a které nejsou ostatní přísedící ke své nespokojenosti schopni pochopit. *„Vy porozumíte, byl jsem odvolán od lidí hlasem pravého míru. – Rozumím doktore, vždyť znám ten hlas. Připadalo vám, že vás volá Bůh nebo žena? – Volal mě hlas. Tvář jsem neviděl. Ale byl to Její hlas. Odkud Ji znáte? – Odkud? Z nemocnice. A také odjinud.“* *Teď dr Marek stáhl obočí. Nerozuměl.*“ (str.148) Opět je dotyčná neznámá stylisticky označena velkým písmenem. Zajímavý je pak moment, kdy Marek nerozumí promluvě paní Stoneové. Jak ona sama svým společníkům po doktorově odchodu přizná, myslela tím smrt, kterou jako bývalá zdravotní sestra pozná, a dle jejího názoru Marek umírá. Není si však jista, zda to sám ví, což by odpovídalo i jeho reakci.

Paní Stoneová nakonec poskytne doktorovi štědrý dar tisíc dolarů, aby si za něj opatřil pokoj v hotelu. Po Markově odchodu se její společníci dožadují vysvětlení, jelikož obsah vyslechnutého rozhovoru jim zůstal utajen. Ani jeden z nich však obsahu díky svému založení pochopit nemohou. Vypravěč se opět, jako v případě konsulátu, uchyluje k použití jisté míry karikatury. Jedním z přítomných je tak i rabín, kterého lze chápat jako ironický pohled na oficinální náboženství – je oholen a má slabost pro šunku, již dává přednost před normami, kterými se zavázal vstupem do úřadu. Je případné, že ani on nerozumí Markovu sdělení. Stejně jako je tomu u znuděného a nervózního mladíka, zástupce rádia, který reprezentuje kapitalistický pohled na věc. *„Peníze v téhle zemi znamenají svobodu. A já mám rád svobodu!“* (str.153)

Marek začíná v sílící horečce blouznit. Symbolická rovina se halí do výplodů jeho fantazie. Darované peníze však přijdou vniveč, paradoxně právě tak vysoká částka totiž vyvolá v hotelovém recepčním nedůvěru a volá policii. Marek vytuší záměry obsluhy hotelu a rozhněván odchází na poslední místo, které mu zbývá - za panem Novákem. Při popisu bytu pana Nováka využívá autor opět rétorické perspektivy. *„V této zaneřáděné lidské kleci podivuhodně se odrážela bělostná polička s pečlivě srovnanými knihami. Jako když mezi mrzáčky a otrhance zabloudí družička a sedne si k nim ve svých sněžných šatech do prachu.“* (str.156-157) Byt i celá čtvrť působí velmi nuzným a neutěšeným dojmem, plným zmaru a

zoufalství, což je ostře v protikladu s předchozím popisem hotelu plného pozlátka. U Nováka se Marek definitivně v zimmnici zhroutí. Novák se shání po kontaktu na Markovu neznámou telefonistku. V doktorově výpovědi se objevuje zvláštní stylistická podvojnost. Nejdříve o této své „známé“ referuje s malým počátečním písmenem, v té samé promluvě však záhy přechází k „vykání“. „...ráno zavoláte mou dobrou známou. Však jsme o ní mluvili, vzpomínáte si? Budete tak laskav a řeknete jí, že je se mnou zle, že měla od počátku pravdu, že jsem nepořídil, že půjdu k ní.“ (str.158) „A paní Stoneová mi dala znamení. Ta náhoda! Ona zná mou Přítelkyni, ví, že půjdu za Ní, že můj čas je krátký.“ (str.159)

Vyprávění zde v tomto posledním momentu děje lavíruje mezi oběma rovinami. Stejně tak obsah Markovy práce je pojat v jeho výpovědi z obou perspektiv, kdy mluví o své práci v obou významových rovinách – kniha i poslání. „...já nesmím dopsat tu knihu...dostal jsem glejt...nikdo ji zatím nesmí za mne dokončit. Má kurýrní cesta selhala...vracím se...jiní kurýři budou později vysláni!“ (str.160) Novák se zoufale snaží z doktora dostat na dotyčnou neznámou kontakt. Marek však začíná blouznit ve vzpomínkách. Z posledních sil odhaluje neznámou jako svou matku. „*Moje matka. Zavolejte Ji!*“ (str.161) Novákovi se z Marka podaří jen zjistit, že ji má údajně znát paní Stoneová, utíká tedy, aby ji kontaktoval a zjistil více. Ta mu však po pravdě odvětví, že s Markem nemluvila o ženě, ale o smrti. Zdrčený Novák již dále neposlouchá a uzavřen do vlastního světa se vrací domů. Popis okolí je opět velmi subjektivní, umocňující nehostinnost místa, závěrem se ponoříme do Novákova vnitřního monologu formou polopřímé řeči, který vyprávění uzavírá. „*Byl ženat s tímto osiřelým světem vystěhovalců, měl jej rád nemluvnou, zakaboněnou láskou. A čekal. Čekal na posla moudrosti vyšší, než jakou shledává v novinách a knihách. Čekal na příchod bratra Chudoby. Věřil, že přijde a řekne „budiž světlo!“ a že se v té chvíli rozsvítí mlhy nad světem zbloudilých hledačů pokladů. Ten posel se opravdu dostavil. Ale Václavu Novákovi, jak vše nasvědčuje, nebude dopřáno jiné cti, než aby uštvanému kurýrovi dosloužil k smrti. Posel nevyřkl poučku ani zaklínadlo. Vyslovil hádanku.*“ (str.162)

Poslední kapitola představuje ve své podstatě epilog knihy. Na večírku se setkává paní Carson s profesorem Wagnerem, kde jsou informováni o Markově smrti a okolnostech jeho pohnutého skonu. Také je odhaleno, že Marek byl velmi blízko objevu léčby vysokého krevního tlaku. Bohužel práce zůstala nedokončená a na základě jeho poznámek, navíc psaných česky, nelze pokračovat. Na základě reference od paní Stoneové je pak konstatováno, že Marek se před svou smrtí zkrátka pomátl, pokládaje se za Božího posla. Jelikož však toto celé rozřešení pochází opět pouze od jednající postavy a nikoli vypravěče, není prolnutí obou

témat ve skutečnosti rozřešeno a zůstává čistě na čtenáři, na co se více zaměří. Této otevřenosti napovídá i úplný závěr, ve kterém Carson uvažuje, kdo byla ona tajemná volající. „*Kdyby jen věděla, komu tenkrát telefonoval! Kdybych se to někdy mohla dovědět!*“ (str.167)

2.2 Hlavní témata románu

2.2.1 Osoba doktora Marka, Marek cizincem

Doktor Václav Marek je svým založením tichý člověk, který nikterak nevyčnívá. Ostatní jsou často nervózní z jeho slušného až servilního chování. Marek nemá sklony se jiným vměšovat do života a to samé by chtěl i od svého okolí. Pokud však vycítí problém, rád nabídne pomocnou ruku. Tato gesta soucitu a laskavosti jej však často přivádějí do problémů, předně také proto, že řada lidí by jich sama nebyla schopna. Jakkoli s řadou lidí neumí jednat, vyzná se v lidské psychice a je schopen velmi dobře odhadnout, co si kdo myslí. Marek je původem z Prahy, studoval ve Vídni filosofii. Zajímal se předně o psychologický paralelismus. Poté se však dal na medicínu. Za války bojoval v československé armádě, posléze emigroval, ale pro slabost srdce byl propuštěn z americké armády. V Čechách zanechal malého syna. Nic bližšího se o jeho rodině v knize nedozvíme. Do New Yorku jej přivedlo stipendium místní univerzity, které jej má zaopatřit v průběhu psaní jeho práce zabývající se krevním tlakem. Na řadě míst Marek deklamuje, že o peníze mu nejde. Finančně je tedy zaopatřen, což na druhou stranu podtrhuje absurdnost jeho zoufalé situace při hledání bytu.

Marek jako literární figura se vyznačuje pasivitou. Literární postavy mají v rámci děje akční a interpretační roli. Marek tíhne předně k interpretační, svým jednáním příliš děj neposouvá, je spíše líčen jako jeho „obětí“. Na druhou stranu to však neznamená, že by Marek neměl vlastní názor, za kterým by si v případě potřeby nestál. Jeho pasivita je krom jeho klidného založení z valné části způsobena potřebou udržet si byt, proto se snaží vycházet ostatním maximálně vstříc. Cizincem je v očích ostatních lidí předně proto, jelikož je velmi skoupý na slovo ohledně své osoby a nemá potřebu sdílet s jinými svá tajemství, která lidi dráždí. Pro čtenáře je pak cizincem též, jelikož po valnou většinu knihy je líčen z perspektivy dalších postav nebo vypravěčským objektivním výkladem (pouze vnější popis chování doplněný o slova utvrzující nás v tom, že vypravěč-pozorovatel si není jist, např. zdá se, patrně apod.).

2.2.2 Práce, či poslání?

Jedná se o jedno ze dvou ústředních témat knihy. Jak jsem již naznačil při nastínění děje, vypravěč se zde pohybuje ve dvou rovinách. První je zřejmá. Marek je doktor a píše lékařskou práci, na kterou dostal stipendium od univerzity. Tato dějová linka je jasně vystižena v poslední kapitole, epilogu knihy, promluvou pana Wilsona. Interpretační problém a celou novou dimenzi příběhu otevírá druhá, symbolická rovina, ve které nabývá Markova práce charakteru poslání. Toto poslání není explicitně specifikováno, čtenář se může pouze domýšlet. Na tomto místě bych se pokusil nad jeho významem zamyslet.

Na pomoc bych si vzal Markovu promluvu z dialogu s paní Stoneovou: „*V Evropě, milá paní Stoneová, žil jeden filosof. Ten se zase domníval, že Bůh je bezbranný, že nemůže zasahovat do dějů pozemských pro přílišnou lásku k člověku dobrému i zlému. Že může jen mezi lidmi vysílat své posly. Jde teď o to, zda lidé jeho posly poznají. – Když nepoznají? – Žijí jako dříve, nic se jim nestane. Když však poznají, a přece nevyjdou poslům vstříc, trápí se až do smrti myšlenkami marnosti.*“ (str.150-151) Fakticky by šlo tento úryvek označit za manifest zmíněného poslání, jakkoli není konkrétní. Jak se však autor dostal až k tomuto bodu? Krom sedmé a osmé kapitoly se v knize totiž nevyskytují přímé konotace, které by jakkoli odkazovaly k doktorově práci jako poslání. Postupný růst symbolické roviny jsem se snažil postihnout v dějové části. Můžeme si tak povšimnout, že od třetí kapitoly vzrůstá v souvislosti s ní akcentování charakteru lidí, což podporují i Markovy obraty, že „přichází se svou prací mezi ně“. S tímto předporozuměním si taktéž můžeme vyložit Markovu nespokojenost ve třetí kapitole, že se mu práce nedaří jako neúspěch ve snaze napravit vztahy mezi otcem a synem. Marek má také zde několik promluv, které jsou obecného charakteru, např. „...většina krisí dnešních lidí pramení z narušené morálky.“ (str.54) Jeho odchod z Wagnerovy domácnosti by v tomto smyslu byl iniciován nemožností hlubokou rozepří mezi muži rozřešit, jelikož oni sami nechtějí.

Pokud budeme brát poslání ve smyslu nápravy vztahů a šíření míru (On sám deklamuje, že jeho práce je cestou k míru.), naskytne se nám jiný pohled na Markovy pobyty – Wagnerova rodina je vnitřně rozpolcená vztahem otce a syna, kde ani jeden z přítomných není schopen či ochoten v zájmu nápravy situace vidět vlastní chyby; svět paní Carson je šedá rutina bez jakéhokoliv blízkého vztahu s jinou dospělou osobou, její chybou je zpředmětnění vztahu s druhým, kdy vztah není cílem nýbrž prostředkem; Řekova ubytovna ukazuje lidskou přetvářku a skrytou nesnášenlivost, stejně jako nemožnost nalezení porozumění u lidí, jejichž srdce je zatvrzelé před jakoukoliv laskavostí; prádelna paní Noskové naopak ilustruje jakési „znásilnění“ vztahu mezi lidmi, jeho formalizování a vyprázdnění za účelem kontroly;

společnost STRÁŽ pak představuje určité nebezpečí převahy ideálů (či ideologií), jež se mohou ukázat jako snadno zneužitelné v špatných rukou. „*Člověk. ... jste si alespoň jisti, co je mír? A víte, kde najdete Člověka, který má vládnout, když ho nebudete hledat ani mezi bohatci, ani mezi chudáky? A vůbec, jaký je to tvor, ten váš Člověk, jaké má vlastnosti, jaké má přednosti a vady, jaké vášně a jakou víru?*“ (str.147) K této symbolické rovině se váže i určité podobenství, kdy si Marka fakticky oblíbili v jednotlivých domácnostech pouze pes, dítě a několik prostých lidí. „*Copak dneska jenom zvířata, děti, starci a blbečkové maj krapet předvídavýho citu?*“ (str.136) Toto je také důvod, proč jsem si dovolil při předchozí celkové sumarizaci obsahu knihy několik odboček a citací k vykreslení jednajících charakterů, popř. zápletek v jednotlivých domácnostech. Jedná se totiž o důležité informace v analýze knihy, aby bylo patrné, že zápletky a konflikty, k nimž se Marek dostává, mají svou úlohu ve vyprávění na obou jeho rovinách.

Sedmou a osmou kapitolou pak získává druhá, symbolická rovina vyprávění navrch, což je z první, „reálné“ ospravedlněno tím, že Marek má vysokou horečku a blouzní. V Markových promluvách se objevuje vysoká míra obrátů, které asociují náboženskou tematiku (Přirovnání k mnichovi a poustevníkovi; odvolávání se k Bohu; dobro týkající se všech; Hle, první nezasvěcený, který mi uvěřil!). Marek teprve zde také označuje sám sebe za posla. Vrchol této roviny a jakýsi Markův epitaf je závěrečná promluva pana Nováka na konci osmé kapitoly. Význam zde zmiňované hádanky je dle mého na každém čtenáři. Z mého pohledu jde o skutečnost, že vše je v lidech a zlé nebude odstraněno Vyšší mocností jen proto, že je to zlé. Pouze může být nabídnuta možnost k nápravě. Pokud však svět odmítne „Posly míru“, jelikož o změnu nestojí nebo jí již není schopen, co jej čeká?

2.2.3 Tajná milenka, hovory se Smrtí?

Druhým stěžejním tématem je identita neznámé volající. Zajímavý je předně vztah této skutečnosti s výše uvedeným tématem práce-poslání. Zprvu je totiž nositelem tajemství právě identita neznámé volající a na ni je upnuta pozornost čtenáře. Jak postupně stoupá symbolické vyznění práce, začínají se tyto dva z počátku oddělené motivy prolínat (od páté kapitoly). Vypravěčský důraz je pak v poslední části kladen na Markovu práci-poslání. Snažil jsem se tento vztah ilustrovat již v samotném líčení děje knihy. Uspokojivou odpověď, kdo je oním neznámým volajícím, z vyprávění nedostáváme. Ostatně poslední věta celé knihy odráží touhu paní Carson, a potažmo čtenáře, zvědět, o koho se jedná. Současně nám tato skutečnost dává vědět, že identita volajícího by mohla představovat klíč k porozumění knize. Je tedy na čtenáři, aby svou úvahou odhalil skryté poselství.

Dle mého názoru je důležité mít na paměti při hledání odpovědi tři skutečnosti – je nutné brát v potaz identitu těch, kdo hovor vyslechli, dále téma neznámé volající a téma práce jsou propojeny a nakonec Markovu reakci, když je Henrym v této souvislosti konfrontován. Zprvu telefonáty vyslechl kněz a později hospodyně v domě Wagnerových, která je zjevně pobožná, přinejmenším pověřivá, jak se ukazuje krátkou vsuvkou, již referuje o filmu s náboženskou tematikou (Já tuhle viděla film o takové venkovské holce, které se pořád zjevovala svatá Panna.), čímž ospravedlňuje svůj pocit z telefonátu. Oba shodně vypovídají, že podle Markovy promluvy (k níž čtenář krom jednoho případu nemá přístup) dotyčná jakoby nebyla člověk, ale nějaká vyšší bytost. Vycházejí přitom z toho, s jakou vroucností se Marek k dotyčné obrací. Předně je si ale třeba uvědomit, že čerpají z vlastní zkušenosti (z čtenářova pohledu sumou informací poskytnutých vypravěčem), která je v těchto případech náboženské povahy. I paní Carson, jež je třetím svědkem, se zdá, jakoby se Marek modlil. Na druhou stranu konec Markova dialogu (což je onen jediný přímý záznam), na základě něhož toto přesvědčení získává, nic toliko pozoruhodného nenaznačuje. I zde bych poznamenal, že paní Carson má v otevřeném a upřímném dialogu s druhou osobou pramalé zkušenosti, což jasně odpovídá jejímu charakteru. Posledním přímým referentem je paní Nosková. „*Ženská to byla, mluvila křehce a medově, jak jen poběhlice dokáže mluvit, a když jí paní Nosková od plic pověděla nějaké to jadrné a samorostlé slovo, oněměla a hned zavěsila sluchátko.*“ (str.139) Ze zatvrzelého a sebestředného charakteru paní Noskové je zřejmé, že ona nemá pochopení k vroucnosti a laskavosti, které ostatní toliko fascinovaly, což odráží i její reakce.

Další zdroj informací o neznámé volající je sám Marek, který se k ní v rozhovorech s panem Novákem a paní Stoneovou odkazuje. Vyskytuje se zde pozoruhodný stylistický posun, kdy v rámci sedmé kapitoly (tedy kapitoly, ve které nabývá symbolický rozměr práce na významu) začne být dotyčná uváděna s velkým počátečním písmenem. I tento posun jsem se snažil podrobněji zmapovat v samotném líčení děje. Zde bychom se však měli zamyslet, kdo se skrývá za tímto novým označením. Rozhovor s paní Stoneovou a Markova zhoršující se nemoc nabízejí abstraktní personifikaci Smrti. Tento vývod sdílí i řada literátů, jak jsem si povšiml, o kterých bude řeč v další kapitole. Dle mé hypotézy tomu však takto není.

V přijmutí stanoviska, že Marek hovoří po večerech se (svou) Smrtí mi brání několik odkazů v knize a také logika samotné symbolické roviny. Už v samotném rozhovoru s paní Stoneovou se vyskytuje jistý důkaz. V jeho samotném závěru paní Stoneové připadá, že Marek jejím narážkám zcela neporozuměl, což dokládá i sám vypravěč. „*Volal mě hlas. Tvář jsem neviděl. Ale byl to Její hlas. Odkud Ji znáte? – Odkud? Z nemocnice. A také odjinud.*“ *Ted' dr Marek stáhl obočí. Nerozuměl.*“ (str.148) Dále je zde ještě telefonát, který převzala

hospodyně v domě Wagnerových. „*A skoro se dala do pláče, když jsem jí řekla, že doktor právě odešel. Ptala jsem se, co mám vyřídit, a ona řekla, že nic, že už je nejspíš pozdě. Žádná cizinka, Američanka to musí být. ... než položila sluchátko povzdechla si: „On si jde pro smrt! Proč jen mě neposlechne!“*“ (str.62) Nikde v knize není zmínka, že by si byl Marek vědom svého konce, ačkoliv o svém pozdějším zhoršujícím se zdravotním stavu ví. Největší rozpor pak vidím v tom, že na jedné straně máme fyzickou osobu, která volá, popř. píše, Marek s ní má vřelý vztah a této osobě má být výlučně přisouzeno podobenství Smrti. Zdá se mi, že klíčem k hlubšímu pochopení je sen, který má Marek před svých odchodem z domu paní Noskové, ve kterém je zproštěn svého poslání.* Sen je poměrně zjevným podobenstvím k Bohu a lidem. Marek má být jeho poslem a jeho mise, jakkoli explicitně nedefinovaná, má nepopíratelně náboženský podtext. Zdá se tedy logičtější, že za symbolikou se skrývá samotný Bůh, což by také zcela přirozeně propojovalo obě hlavní témata. K Němu po své smrti také odchází, ovšem před věčným klidem, z něhož se nelze vrátit, by rád splnil svůj úkol. Při této interpretaci není nikterak nutné povýšit smrt na vůdčí motiv. Vážnější námitka by mohla vyvstat proti tomu, že Bůh není rodu ženského (narozdíl od Smrti), jak se tedy může skrývat za označením „Ona“. Domnívám se, že problém zde toliko není, jelikož nejde o Boha jako takového, ale o to co zosobňuje.

Skryté poselství této paralely navíc lépe vyvstane, pokud se pokusíme postihnout, co spojuje oba typy oslovení, co se skrývá za oslovením jako takovým. Zde bychom měli vycházet z Markovy reakce, když je Henrym dotazován na své telefonáty. „*Hovoří-li spolu dva obyčejní pozemšťané slovy vděčnosti, úcty a naděje a naslouchají-li lidé, jací těchto slov v životě nechutnali, musí se ovšem oněm slídlům s ušima na dveřích zatočit hlava.*“ (str.55) Jak jsem poukazoval již dříve, všichni referenti jsou ve svých výpovědích subjektivní, vycházejí z osobní perspektivy, kterou je i omezeno jejich chápání. Pokud člověku něco schází, pokud nemá s něčím zkušenost či je nad jeho chápání a přinejlepším o věci slyšel, bude se mu nutně daná skutečnost na vlastní oči zdát svým způsobem posvátná. Z koncepčního hlediska pak stojí také za zmínku, že Marek je fakticky jediná z postav, jejíž promluva byla explicitně potvrzena za autentickou, tedy verifikována (Markovo retrospektivní líčení poměrů u paní Noskové a následné seznámení s touto osobou prostřednictvím její nepřímé řeči, kdy se čtenář může sám přesvědčit, že Marek měl pravdu.). Marek na smrtelném loži u pana Nováka zmiňuje svou matku. Je možné, že ona je fyzickou osobou, která byla slyšet v telefonu a se kterou Marek mluvil. I kdyby však náhodou nebyla

* Plné znění snu je uvedeno v kapitole 2.1 Rozbor kompozice a děje románu, str. 14.

(Marek před smrtí mluví hodně z cesty.), důležité je, že jak vztah s ní, tak Bohem spojuje upřímná láska. Právě tento symbol laskavosti, upřímnost a nezištnosti, který zůstává řadě lidí díky jejich sobecké či omezené přirozenosti utajen, je tím hledaným poselstvím a cestou z hádanky, ve kterou vyústilo předchozí téma práce-poslání. Marek byl jeho nepochopeným nositelem. Cizincem. „*Vyprávím příběh třeba skrz naskrz tragický. Nebo tragikomický. Nebo pošklebný až k cynismu. Ale vyprávím jej tak, aby čtenář hladověl po té jediné výsostné hodnotě, pro jejíž nepřítomnost muselo dojít k tragédii, nebo k zlé komedii nebo k nějaké dočista nesmyslné ohavnosti. Ta hodnota a to slovo jsou tak staré, že by vám zněly strašně banálně, kdybych je teď vyslovil. Proto je nevyslovím. Není ani třeba.*“ (HOSTOVSKÝ 1995:147)

2.2.4 Byt beze střechy

Tento motiv je důležitý pro dokreslení celé mozaiky příběhu. Na první pohled není příliš výrazný, akcent je kladen na předchozí dvě témata, ale má nepochybně svůj nezastupitelný význam. Autor prakticky to nejdůležitější říká již v názvu samotné knihy - *Cizinec hledá byt*. Význam cizince byl již probrán. Co se však skrývá za hledaným bytem, který Marek tolik hledá? Dle mého soudu zde „byt“ vystupuje jako nedosažitelný cíl, záchytný bod ve světě. Byt představuje způsob, jakým by hrdina mohl nahlížet okolí. Oáza pro člověka samého. Tato oblast životního klidu a osobní jistoty je však hrdinům Hostovského děl obecně odírána. Marek hledá mír, hledá klid pro svou práci, doufá, že válka již pominula, a nechce se znovu pouštět do boje. „*Byt! Stůl! Prostor mezi čtyřmi stěnami vystlaný zvuky míru! Není-li ve vás samém mír, můžete jej dát bližnímu?*“ (str.31) Určitým protipólem Markovu pohledu je osoba pana Nováka, který jej upozorňuje, že neustále je nutno bojovat sám za sebe.

Za trefný pak považuji v tomto ohledu pojem „Člověk v uzavřeném prostoru“, kterým se Vladimír Papoušek snaží vystihnout založení Hostovského hrdinů. „*Vždy se tu nachází hrdina, který pociťuje svou uzavřenost v cizím a neznámém, přičemž past pro něho nepředstavuje jen okolní nepřátelský svět, ale i neuchopitelnost vlastního Já, které se rozdvouje či docela rozpadá, vytváří fantómy a chová se jako kolbiště nezávislých sil, střetávajících se v jediné lidské bytosti. Veškeré hrdinovo usilování je tedy napřeno k tomu, aby v chaosu světa i v chaosu vlastního nitra našel něco sjednocujícího.*“ (PAPOUŠEK 1996:8) Samotný motiv hledání však má smysl sám o sobě. Není důležitý cíl cesty jako cesta sama. Neuzavření se do světa sebe sama a otevření se okolím dává základ světu bez hranic a omezení. Sám Marek tuto skutečně reflektuje: „*Všimněte si, že kdo hledá svůj vrub, není nikdy se sebou spokojen a společnost mu hází klacky pod nohy. A přece jen hledáním – bez*

začátku a bez konce – můžeme si navzájem trochu pomoci. Spokojeni jsou ti, kteří našli všelék nebo si to myslí. Ovšem takoví šťastlivci jsou zhora neužiteční celku, v nejlepším případě mu poskytují nějaké narkotikum. Bolestně hledat je důležitější než lacině nalézat.“ (str.137) Kontext tohoto motivu hledání bude jasnější v další části, kde je probírána Hostovského tvorba.

2.3 Egon Hostovský, osobnost a tvorba

K zasazení referovaného titulu do určitého kontextu je dobré zmínit několik slov o samotném autorovi a pokusit se načrtnout několik paralel a vlivů vůči sledovanému románu. Egon Hostovský se narodil 23.4.1908 v Hronově. Jeho dětství bylo poznamenáno první světovou válkou, stejně jako napjatou atmosférou v rámci jeho chudobné, židovské rodiny. První práce začal psát již na gymnáziu, byl velmi osloven tvorbou F.M. Dostojevského. Dále studoval na filozofické fakultě UK, již však nedostudoval. Krátce též pobýval ve Vídni. První práce, kterou zaznamenal větší ohlas, byl román Ghetto v nich. Již tehdy byl pro Hostovského tvorbu typický symbolický podtext, který odráží filosofické myšlenky. Těžko jej však označit za reakčního spisovatele. Je třeba uznat, že Hostovský si vytvořil určitý must, literární koncepci, kterého se v románech držel. „*Staví své hrdiny do stále obtížnějších životních situací, v nichž jsou nuceni výrazně reflektovat svou existenciální pozici ve světě.*“ (PAPOUŠEK 1996:18)

Pro tuto pozici jej kupříkladu Vladimír Papoušek označuje jako předchůdce evropského existencialismu. Ovšem naopak František Kautman více akcentuje psychologickou rovinu Hostovského tvorby a nepokládá jej toliko za existencialistu. „*Je sice pravda, že ve všech Hostovského dílech stojí v popředí elementární problémy lidské existence. Ale způsob jejich řešení není existencialistický, tím spíše, že Hostovský je většinou jen klade, osvětluje z různých stran, ale neřeší.*“ (KAUTMAN 1999:100) Hlavní těžiště vidí v etické rovině, kdy se Hostovský až antropologicky snaží zkoumat lidské city, prožitky, slova i skutky. Podle Kautmana však Hostovský setrvává v této oblasti při povrchu a nepouští se dále, i když k tomu má kompozicí svých děl příležitost. Není, myslím, cílem této práce snažit se jít více do hloubky těchto argumentů. Jelikož však v následující kapitole bude o existencialismu řeč, chtěl jsem jej ukázat různé pohledy na autorovu tvorbu. Osobně se více ztotožňuji s druhým tvrzením, jelikož Hostovský skutečně pouze situace ukazuje, řešení si však musí nalézt čtenář sám, pokud vůbec nějaké je, což na druhou stranu nelze vnímat jako pochybení, ba naopak.

Hostovský se obecně snažil udržovat si odstup od náboženských, politických i náboženských proudů. Jeho židovský původ mu byl vydatnou inspirací, ovšem rozhodně

nebyl ortodoxním vyznavačem a vyslovoval se pro asimilaci této komunity. V tomto duchu také přispíval, chvíli i redigoval Kalendář česko-židovský. Náboženský motiv je však referovanému románu, jak bylo ukázáno výše, vlastní. Dokonce i několik vypravěčových promluv v rétorické Er-formě naznačuje autorův vlastní přístup, jak jsem taktéž poukázal při líčení děje. V této souvislosti mě pak zaujala jedna z poznámek Františka Kautmana. „*Jednoznačně přistupuje Hostovský snad jedině ke kontrapozici věda a víra, rozum a cit, mozek a srdce. Občas byl ochoten celou krizi moderní doby spatřovat v hypertrofii vědění a racionalismu, které pohltily víru a potlačily a zatlačily do defenzivy cit a soucit.*“ (KAUTMAN 1999:104) S ohledem na tuto knihu bych dal tomuto tvrzení za pravdu, jelikož se jasně odráží v konfliktu v domácnosti Wagnerových. Autorův epiteton „profesorova chloubka i bída“ ve vztahu k profesorovu rozumu, kterým přetrhne pouto se svým synem, je toho přímo ilustračním příkladem. Druhou výraznou inspirací byla pro Hostovského jistě psychoanalýza, což je taktéž dobře patrné v jeho koncipování a prokreslování postav. „*Nejzřetelnější je u Hostovského jakási samorostlá víra, kult člověka, který nabývá metafyzických dimenzí. Tento kult jako by slučoval židovskou abstrakci (je nevyslovitelný, nejlépe ho vyjadřuje mlčení) s konkrétností původního křesťanství (přesvědčení o síle vstřícného činu, konkrétní pomoci ve vztahu k bližnímu).*“ (PAPOUŠEK 1996:21) Řečené skutečně pregnančně odráží závěry z analýzy referovaného titulu.

Roku 1937 pracoval Hostovský jako nižší úředník pro ministerstvo zahraničí. V roce 1939 pak vycestoval do Belgie na přednáškové turné, ovšem vzhledem k započaté okupaci Československa se zpět již nevrátil. Nakonec se dostal roku 1941 do USA, kde opět působil ve státní správě, na československém konzulátu v New Yorku. Na druhou stranu je však poněkud paradoxní, že Hostovský se nijak zvláště netajil svojí, přinejmenším, nedůvěrou v politikaření a jeho bytostná nezávislost mu při několika příležitostech znepříjemňovala život v tomto sektoru a exilu obecně. Není pak nikterak překvapující, jakým způsobem byl vykreslen konzulát v knize. Celá návštěva úřadu není vzhledem k ději zvláště důležitá, Marek mohl získat kontakt na nové ubytování například přímo od Nováka. Touto vložkou však autor vyjadřuje svůj osobní postoj a názor na tehdejší byrokracii.

Do Československa se Hostovský vrací až roku 1946 na sjezd Syndikátu českých spisovatelů. Dalšího roku vyhází román *Cizinec hledá byt*. (K vydání románu je dobré poznamenat, že se Hostovskému nezdařilo jeho vydání přímo v Americe pro jeho „americkou nekonvenčnost“, jak sám blíže vysvětluje v knize *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*.) Jako spisovatel byl velmi příznivě přijmut českou kritickou obcí, ovšem Hostovský záhy cítí, že je tlačěn do vůdcovské pozice, což není v souladu s jeho založením. Roku 1948

využívá příležitosti a odjíždí do Norska jako tajemník místního zastupitelstva. Odtud opět nastupuje do emigrace a vrací se do USA. „*Vytrženost z přirozeného jazykového prostředí a distance vůči tomu, v němž žil, přispívala k pocitu izolace, jíž Hostovský trpěl a kterou obsedantně zobrazoval i ve svých literárních dílech.*“ (PAPOUŠEK 1996:28) Svou pozornost soustřeďuje na osudy emigrantů, což ostatně opět dokládá Markův pobyt v brooklynském nájemním domě, kde autor opět připojuje něco ze svých postřehů, ačkoliv hlavní hrdina zde působí pouze jako pozorovatel. Tento zájem byl také podpořen tím, že sám nikdy zcela nepronikl do jazyka ani mentality Američanů, jak sám přiznává. „*Má neamerická tragédie spočívala v tom, že jsem nebyl schopen vidět svůj druhý domov ustáleným pohledem. Že jsem se bál uniformity občanů Spojených států a měl v nelásce dvouslovné měřítko všech zdejších společenských zjevů: průměrný Američan.*“ (HOSTOVSKÝ 1995:120) V Americe Egon Hostovský roku 1973 umírá.

Pokud bychom měli Hostovského tvorbu nějak strukturovat, bylo by nutné ji rozdělit do tří period. Období předválečné (1928-1938), kdy se autor zaměřuje na vykreslení postav majících problémy díky svým předešlým zkušenostem s navázáním interpersonálních vztahů. Druhé období označuje Hostovského první exilovou tvorbu (1939-1948), kam právě spadá i *Cizinec hledá byt* (1947). Autor zde více akcentuje existenciální osamění, což ostatně dobře ilustruje vytrženost a zoufalství lidí v důsledku druhé světové války, jíž autor nikterak nepřibarvuje. Jedinou jistotou zůstává pouto s vlastí. Touha po něm je rovněž typickým aspektem těchto děl. Zosobněním této touhy je v referovaném románu postava Václava Nováka, emigranta, který však svůj život přesto zakládá na poutu s vlastí, třebaže tam nezná již nikoho konkrétního (řečené dobře ilustruje balíček, který Novák posílá „nějakému Novákovi“). Poslední období pak začíná Hostovského, víceméně dobrovolným, druhým exilem roku od 1949. Dezintegrace lidské osobnosti a lidských vztahů nabývá na síle. Poválečný, rozštěpený svět tvoří těmto motivům silné pozadí. Dosud jasné pojmy nabyly na ambivaletnosti, zlo a dobro se smívají. Odtud vyvěrá etické poselství, kterým se Hostovský ve svých dílech zaobírá.

Závěrem bych se pokusil sumarizovat Hostovského pojetí hrdinů jeho románů a světa, do nichž je zasazuje. Tato úvaha mi poskytne argumentační základnu pro konfrontaci s kritikou Václava Černého v následující kapitole. Příběhy Egona Hostovského na mě působí předně jako snaha poukázat na existenční problémy lidí jeho doby a jak snadno vidíme, je toto varování stále aktuální. Snaží se naznačit, co se ze světa zmítaného těžkými časy vytrácí, kdy

se lidé stávají více egocentrickými a vztah s Druhým nabývá řady nezdravých odstínů, což ilustrativně dokazují i domácnosti, do kterých se dostává hrdina románu *Cizinec hledá byt*. Lze namítnout (a řada osobností tak i činí), že Hostovský tento problém skutečně pouze *naznačuje*, aniž by jej řešil. Svět tohoto spisovatele skutečně více působí obavami a úzkostí než vědomím, co dělat. Na druhou stranu se osobně domnívám, že přeci nejde o samotné rozřešení, poskytnutí návodu a naopak leckdy pochmurný a nedořešený závěr nutí čtenáře se zamyslet a román si pro sebe *dokončit*, v čemž spatřuji naopak jeden z největších kladů. Myslet nad skutečností je lepší než si ji zkrátka poslechnout. Zaobírám se touto skutečností, jelikož právě Václav Černý bude stát v přímé opozici.

Pro Hostovského je příznačné užívání symbolické roviny. „*Hostovského postavy se stávají dialogem nebo dokonce složitým rozhovorem několika vnitřních hlasů, vyjadřujících svár skrytých pohnutek a vlastností, protikladnost různých sklonů a jejich napětí. Jako prostředku, aby mohl rozhovor začít a pak pokračovat, užívá mnohokrát obměňovaného (a někdy už mechanického) „přepínání“ reálného prožívání a vnímání světa do stavu, kdy se postavy ocitají v jakémsi mámení smyslů, závratí nebo halucinaci.*“ (HOSTOVSKÝ [doslov Miloše Pohorského] 1997:417) V případě doktora Marka jde o horečku, která „ospravedlňuje“ z hlediska reality jeho vize. Tato explicitně nevysvětlená rovina nese poselství, odrážející se fakticky k reálnému ději. „*Nic se však neodhaluje explicitně, ale prostřednictvím celého systému symbolů, náznaků, narážek a odkazů. Jejich prizmatem je pak možno chápat individuální příběh jako nejjobecnější zobrazení vztahu mezi člověkem a světem, nikoli však v nějaké abstraktní rovině, ale jako svého druhu konkrétní průzkum podmínek lidské existence ve dvacátém století.*“ (PAPOUŠEK 1996:107) Svět je vždy *dán*. Naše zrození a výchozí možnosti taktéž. Hostovského hrdinové berou tyto skutečnosti na vědomí. Hrdina nereflektuje sama sebe, ale vztahuje se mimo tuto realitu hledajíc vztažný bod, který by mu ukázal jeho místo v této „vržené“ struktuře. Zde se vracíme k motivu bytu. Taktéž je toto pojetí velmi blízké existencialistickému pohledu, o kterém bude nyní řeč.

3. Kritika Václava Černého

3.1 Představení Václava Černého

Václav Černý se narodil 26.3.1905 v Jizbici u Náchoda a zemřel 2.7.1987 v Praze. Studoval na reálném gymnáziu v Náchodě a na lyceu v Dijonu, dále pak na filozofické fakultě Univerzity Karlovy češtinu a francouzštinu. Krátce učil na reálce v Brně a krátce působil jako sekretář Slavistického institutu v Ženevě, kde se také habilitoval na tamější univerzitě v oboru srovnávací literatury. V téže době se stal též docentem románských literatur na filosofické fakultě UK. V roce 1938 byl jmenován mimořádným profesorem na filosofické fakultě brněnské university a v témže roce z jeho podnětu vzniká významný kulturní časopis Kritický měsíčník. Počátkem roku 1945 byl za účast v národním odboji českých kulturních pracovníků proti fašismu uvězněn na Pankráci. Později působí jako profesor obecné a srovnávací literatury na pražské univerzitě. Jeho názory a postoje, týkající se předně boje za tvůrčí svobodu, prezentované i v jeho měsíčníku mu však vynesly několik perzekucí ze strany komunistického režimu a byl dvakrát zatčen. Jeho profesura byla násilně ukončena. Na řadu let se proto uchýlil do archivu Akademie. Vlna normalizace roku 1970 jej opět připravila o znovu obnovenou profesuru. Václav Černý byl signatářem Chaty 77. Do dějin české literatury se zapsal jako literární kritik a teoretik, historik umění, komparatista, editor, překladatel z románských jazyků, i jako přední znalec barokní literatury, zejména francouzské a španělské. Z jeho děl možno jmenovat: *Boje a směry socialistické kultury* (1946), *Osobnost, tvorba a boj* (1947), *Studie ze starší světové literatury* (1969).

3.2 Teoretický základ Černého perspektivy

Rád bych zde nejprve stručně načrtl teoretické zázemí, ze kterého Václav Černý vychází. Bude velmi důležité pro následné uplatnění mé hypotézy, že tento kritik hodnotí literaturu (v našem případě román *Cizinec hledá byt*) podle jednotného vzorce nehledě na obsah, což mu nutně brání v jeho bližšímu porozumění. Nechci však předbíhat. Černý se odvolává na existencialistickou tvorbu, k vyjasnění jeho perspektivy bude tedy dobré nejprve provést krátký exkurz, jelikož na tento myšlenkový směr do určité míry navazuje, jakkoli není mým záměrem zabíhat do jeho detailnějších nuancí.

Dobrý počáteční vhled do oblasti, v níž se budeme nyní pohybovat, může přinést Martin Heidegger (jakkoli on sám není ještě existencialistou), který rozlišuje dva druhy bytí. První (*Das Seiende*) představuje zkrátka doslovné a předně statické bytí. Věc je totožná sama se

sebou, nikam nesměruje, nevyvíjí se, zkratka „je“. Nás však bude zajímat druhý typ bytí (*Das Dasein*), jenž reprezentuje přístup dynamický, podléhá změnám a reflektuje své okolí. Můžeme o něm plně hovořit jako o existenci a je vlastní právě člověku. Heidegger tak zachycuje, že člověk není ve světě pouhým divákem, využívá k tomu svého slavného termínu „pobyt“, který má odrážet skutečnost, že člověk chápe svěření sama sebe do své péče, a tedy se musí také o sebe starat. Do svého světa se za tímto účelem obrací s určitými cíli, potřebami, které nachází ve věcech, přičemž ho ani nezajímají věci samé, ale právě jejich využití. Pobyt tak jistě není statický, ale odráží se v něm i minulost i budoucnost, kdy jedinec musí předvídat vlastní potřeby. Volí si tak svou cestu v zajímavém paradoxu svobody v nesvobodném a nevyhnutelném postupu dále. Nesmí se však zbavovat při tom své odpovědnosti, jelikož pak může začít sama sebe i jiné mechanicky chápat také jako věc a k ostatním se tak též i chovat.

Důležitým momentem pro další výklad je pak skutečnost, že vědomí vlastní konečnosti, což je nedílnou součástí „pobytu“ a své projekce do budoucnosti, spolu s faktickým nechápáním důvodů vlastní existence vede k úzkosti ze života, který je brán jako absurdní. „*I já, člověk, jsem absurdní. To, že existuji, znamená prostě a pouze, že jsem tu: da sein (Dasein). Má existence je věc holé fakticity: být zde (a proč ne jinde!) nyní (a proč ne jindy!), bez logické nutnosti, aniž jsem příčinou sebe samého, zcela kontingentně; ve chvíli kdy nabývám vědomí a schopnosti toho všeho přemýšlet, jsem už v tom a účastním se nenutně, rozumově neodvoditelně, bláznivého životního výletu, končícího nevolky smrtí.*“ (ČERNÝ 1992a:34) Klíčem je právě vlastní přesahování, transcendence, která tvoří onen dynamické základ bytí, kterým jsme.

Výše řečené je dále rozvedeno v existencialismu samém. Jakkoli je samotný směr různorodý, lze říci, že výchozí perspektiva existencionalistů je subjektivní pohled a vyzdvižení lidské existence. „*Člověk je (a bude) jen tím, čím se sám udělá, existuje tímto způsobem, že sebe samého uskutečňuje, je vlastně jen úhrnem svých činů. Nemajíc smyslu odjinud, ani podkladu jiného než sebe, je existence čistou autonomií, sebevládou, svobodou.*“ (ČERNÝ 1992a:26) V rámci tohoto „sebeprojektování“ se jedná o činy běžného životního fungování a dále hodnot, což představuje projekty, které mají nějakým způsobem osmyslnit život. „*Existencialismus jeví se tedy posléze jako úsilí, jímž se subjektivní existence přivádí k co nejplnějšímu vědomí své povahy, či jako reflexivní odraz osobní svobody v sebe samu, aby si dala význam (a řekl bych i cíl).*“ (ČERNÝ 1992a:26)

Existencialismus se snaží být reálným a to v tom nejvýsošnějším slova smyslu. Nechce se nechat spoutat jakýmikoliv obecnými koncepty, mezi které lze počítat i „velké zastřešující instituce“ typu církve, zákona, mravu, za jež se jedinec nemá co skrývat před sebou samým. „*Zná a uznává dokonale existenci těchto vazeb tmelivých, jenomže v nich právě vidí onen fakt tmelu, lepkavosti, vidí v nich jen subjektivně deprimující výsledky kolektivního slepení jednotlivých subjektů, kteří souhlasili být za účelem spojení pouhými objekty, viděnými zvnějšku, a sjednotili se výhradně tím, co v nich je věcí. Všechny tyto totality ruší drama vlastní existence a nemají významu ontologického.*“ (ČERNÝ 1992a:44) Jak již je, myslím, dostatečně patrné, cílem této perspektivy je člověk sám ve své nahotě. Vlastní podstatou tedy tento směr netíhne k objektivitě. „*Východiskem názoru na svět musí být ne teorie poznání, ale teorie člověka, poznání poznávajícího subjektu: počínajíc touto bází, systematika světa se rázem navždy rozplyne. Není jí. Svět objektivní zajisté jest, a jest jediný a neredukovatelný na subjekt: ale jest nescíselněkrát poznáván a interpretován pokaždé jinak a pokaždé pravdivě.*“ (ČERNÝ 1992a:32)

Pro náš výklad je dále důležité zdůraznit téma lidské seberealizace v této svobodné-nesvobodě. Ať se člověk v řadě případů snaží zastříť úděl vlastní svobody a nutnosti se rozhodovat, nemůže uniknout, ani tento svůj životní ortel jakkoli popřít. Člověk je „odsouzen“ ke svobodě a každým svým činem utváří sama sebe, což vyplývá ze skutečnosti, že není žádný jiný řád, kterému by šlo tuto ambivalentní výsadu obětovat. „*Volba sebe a světa je volbou v derelikci, je úzkostná a zoufalá. Každým okamžikem musí člověk osaměla „vynalézat člověka“.*“ (ČERNÝ 1992a:48) Existencialismus nijak nepopírá realitu vnějšího světa, ani naši závislost na něm, akcentuje však skutečnost, že tento svět je předně částí naší sebevolby. Jeho fakta ve vztahu k nám svobodně volíme v jejich významu pro nás. Záleží pak pouze na každé osobě, jaký svět si utvoří a jakou perspektivu zaujme k daným či nabízejícím se skutečnost. Jakkoli tedy člověk vstupuje do hry života s různými kartami, je plně na něm, jak s nimi bude hrát. Hrát však musí. Člověk se naplňováním svého projektu (sebe sama) neustále transcenduje, což ovšem nemá implikovat, že existovala nějaká skutečnost o sobě nad ním. „*Není hodnot mimo lidských, není, kdo je určil.*“ (ČERNÝ 1992a:56) Zajímavým důsledkem volby vlastního osudu je také to, že tím fakticky člověk utváří svět i pro druhé.

Přijmutí světa, který nemá žádný vyšší princip, je místem náhody a lidských činů, včetně mých, toť cílem uvědomění, který hlásá existencialismus. „*Argument situace zoufalé není však existenciálně důvodem k abdikaci, nýbrž popudem činu. Neběží o to, absurdno konstatovat, nýbrž učinit je prožívaným životem: a tím je a má smysl jen, pokud se s ním nesmírím. Zoufalství není ústup do zátiší složených rukou, sebezapření boje není sebezapření*

dobrovolné porážky, vzdor není dětinská škaředivost. Problematika osobnosti klade se přec tak: volky nevolky chceme sebe samé úplně, chceme sebe až do konce sebe, do dokonání sebe, do sebedokonalosti. Tato pohnutka vlastní dokonalosti tane před námi neustále.“ (ČERNÝ 1992a:68)

Cílem našeho snažení jsme tedy my, naše osobnost. Bytí každé věci je jí „dané“, ovšem osobnost je pěstována a utvářena nekonečnou kontinuitou rozhodnutí. Osobnost je produkt subjektu vrženého do světa, způsob, jakým výlučně on přejímá tento svět za vlastní a přebírá sám za sebe odpovědnost. Charakter existencialismu v literárním světě bychom tak mohli označit jako popis leckdy iracionálních životních osudů, které mají ukázat a čtenáři doložit východiska tohoto směru. Ideálně se jako nástroj může užít psychologická analýza, která však nezachází dále než k načrtnutí „holých“, nejniternějších skutečností, zůstáváje přitom skutečně jen pozornou reflexí. *„Analýza nesmírně přilnavá k psychickému procesu, jdoucí do nejmenšího detailu události a pohnutky, do nejmenšího odstínu intimní a nezjevné pravdy, za nejprchavější vůní mravní atmosféry.*“ (ČERNÝ 1992a:33) Právě tento mravní podtext bych si dovolil zdůraznit, bude důležitý v dalším výkladu.

3.3 „Ideální model“ Václava Černého

S tímto teoretickým základem budeme schopni mnohem lépe porozumět stanovisku Václava Černého (jakkoli s ním nemusíme nutně souhlasit), jelikož své nároky na literární postavy, potažmo dílo samé zakládá na těchto postulátech. Podle tohoto autora má tedy literatura pro čtenáře představovat jakýsi manifest vnitřní, vyrovnané osobnosti a předně prostředek jejího individuálního sebevytváření. Pochvalu si z tohoto úhlu pohledu zaslouží literární hrdinové, kteří dávají zářný příklad, návod. *„Ti hrdinové jsou ozdravovateli svého prostředí, ale zdrojem zdraví je nitro, sociální a vnější jsou pouze jeviště hojivého působení a předměty potřebující očistu.*“ (ČERNÝ 1992a:98) Umělecké směry, které neakcentují přítomnost a obracejí se například svým zaměřením do budoucna, autor odsuzuje. V zájmu tvorby má být jedinec, dnes a nyní. Otevřením nitra postav se má ukázat jejich mravní hodnota. V souladu s výše načrtnutým existencialismem odmítá přílišnou tendenčnost, kdy by byl příběh konstruován, tím by se vytrácela jakákoliv opravdovost, jelikož motivy tak pouze kloužou po povrchu skutečnosti.

Cílem kritiky autora je *„tezovitost, předem vymudrovaná a rozumářsky konstruovaná upravenost dějů, figur a řešení.*“ (ČERNÝ 1992a:118-119) Můžeme se však ptát, zda přílišné lpění na jediné ustálené figuře hrdiny není také do jisté míry konstrukt a zda pro něj neplatí stejně dobře předchozí vyjádření. Druhou vytykanou skutečností ze strany kritika představuje

opak situace předchozí, kdy tvůrce „zůstane sám se svou básní“, ve smyslu že se stává pouhým divákem. Autor tuto pozici označuje za pohodlnou, umělců nehodnou, jelikož jsou to právě oni, kdo mají svým přispěním koncipovat dílo. Zde se projevuje další výrazný prvek hodnocení, kdy je důležité, kým a jaký je sám autor díla.

Černý byl silně ovlivněn druhou světovou válkou a následným komunistickým zřízením. Z toho, co již bylo řečeno o existencialismu, je zřejmé, že žádná ideologie mající za cíl formovat jednotlivce k vlastním zájmům, se nemůže setkat ze strany tohoto přístupu s ničím jiným, než se striktním odmítnutím. „*Co nám vůbec zůstalo? Zajisté ne budoucnost, jež je ničí, Boží, o níž dlužno teprve bojovat. Ne přítomnost, jež byla násilníková. A tedy ani ne vlastní minulost. Zůstala každému jedinému i všem jen možnost vnitřní volby, niterná vzpruha mravní, ochota či neochota nasadit sebe tak či onak znovu do boje. Podle toho, vsadil-li sebe či ne tenkrát, vypadá každý dodnes.*“ (ČERNÝ 1992a:86) Nároky jsou tedy kladeny i na samotného autora. Je to vlastně on, kdo svou tvorbou má hlídat mravní rovinu společnosti. Jeho dílo má být do určité míry reakční, reflexí doby. „*Není básnické tvorby bez osobitosti, osobnosti, svobody a charakteru. A básník v socialismu* nemůže leč být strážcem a obráncem těchto hodnot, ba ztělesnitelem jejich, a jsa jím může si lichotit, že je i strážcem posledních cílů socialismu, jeho smyslu a důvodu.*“ (ČERNÝ 1992a:124) Z této perspektivy pak není divu, že autor tvrdě odsuzuje většinu spisovatelské obce po únoru 1948. Za příklad pozitivní Černého kritiky lze uvést Jiřího Ortena, jehož autor chválí pro jeho výchozí pozice: „*zmučenost a mučivost doby; slepota naší lásky v ní; jediná zakotvenost subjektu v sobě samém; osamocenosť a zjedineňi člověka; osobní, konkrétní poměr k lidem: ne lidstvo, nýbrž člověka-druha!; nutnosť „čistoty a studu“, vnitřní autenticity; absolutní odpovědnost za sebe.*“ (ČERNÝ 1992a:103) Autor jej vynáší předně pro motivy, vycházejí samozřejmě z existencialistického prizmatu – akcentovány jsou motivy absurdnosti, úzkosti, završené ovšem důležitým přijetím.

Slabinu této noblesní představy o poslání literárních hrdinů spatřuji v momentě, kdy se tento požadavek stane veskrze programním. Můžeme mít vlastní názory na výchovnost literatury, kde by charakter postav měl manifestovat nahodilost světa, ve kterém je osud vytvářen vlastními činy, jež však mají i své důsledky, za něž je nutno vzít odpovědnost, popřípadě pykat. Problém však nastává v momentě, kdy se z tohoto „doporučení“, práci věty,

* Václav Černý pojímá socialismus jako plnoprávné společenství lidí, kde každý má plnou tvůrčí svobodu.

stává imperativ. Tento postoj otevírá bránu celé řadě neduhů. Předně kritika se dostává do pozice arbitra, který má právo vyřknout ortel týkající se nikoli toho, jaké dílo ve skutečnosti *je*, ale jaké by *mělo být*. Hrdinové románů jsou souzeni jako skuteční lidé. Jejich vady se stávají vadami románu. Kritika se smršťuje kolem jednání hlavních postav a jejich hodnocení, zda bylo toto chování správné-mravní, či špatné-povrchní, zbabělé. Není však i případná povrchnost a zbabělost stránkou lidské povahy? Je správné, že samotná představa hrdiny, který je slabochem, nezodpovědným zbabělcem, vnitřně rozervanou osobou, již sama o sobě předznamenává charakteristiku špatného díla, jelikož taková figura nemůže být tím poslem správného-mravního jednání? „*K lidem mohu jít, mám právo jít a mám pro ně i cenu, teprve když jsem si jist sám sebou.*“ (ČERNÝ 1992a:120) Vnitřní síla, pravdivost musí z této perspektivy vycházet čistě ze samé osobnosti postavy, nikoli z vnějšku. Ironií je, že výše zmiňovaný „posel správného jednání“ se objevuje i v referovaném díle Egona Hostovského, ovšem Václav Černý jej přes vlastní konstruovanou představu není schopen rozpoznat. Nejlépe bude si tuto kritiku ukázat, jelikož je sama o sobě ilustrativním příkladem řečeného.

3.4 Kritika románu *Cizinec hledá byt*

Níže uvedená kritika Václava Černého je převzata z titulu *Tvorba a osobnost I, Václav Černý, Vyd.1, Odeon, Praha 1992*. Uvádím ji zde v plném znění, jelikož jednak pregnantně vystihuje výše řečené a předně s ní v další kapitole pracuji, tudíž je pro orientaci v souvislostech nezbytná.

Nová kniha Egona Hostovského, spíše delší povídka než román, je napínavou četbou, které vtípně vetkaný prvek fantastický propůjčuje na chvíli i zdání myšlenkové hloubky. Vizte dra Marka, českého lékaře v Americe, z rodu bezbranných, otloukaných běženců, učeneckou povahu zahleděnou dovnitř, srdce pokojného, láskyplného, ale ovšem nesdílného, on putuje – smýkán cizím milosrdenstvím – z bytu do bytu, od hostitele k hostiteli; hledá klidný kout, v němž by mu lidé dovolili dokončit práci, jejíž výsledky budou pro ně požehnáním: hledá marně. Obtěžován dotěrností, zde dobromyslnou, ba dokonce milostnou, tam podezíravou a zlobnou, osláblý stejně nemocí jako bolestíinstvím s patrným příměskem hysterie a opravdu malou schopností sžít se sociálně s bližními v rovině klidné, uvážlivé, zdrženlivé lhostejnosti, jež by dovolila pracovat, je nakonec uštván agresivními nároky lidí, kteří z něho vymáhají tisíc činů a citů, jež poskytnout nemůže a nesmí, a znemožňují mu dokončit velkolepé dílo, k němuž jedinému se cítí v životě povolán a jež by spasilo i je. A na každém, každíčkém místě vzbuzuje náš obětní beránek jen větší míru podezření, zvědavosti a tedy i útisku svým

podivným chováním... u telefonu! Koho že to zapřísahá tam někde v dálce nejsladšími jmény? Koho to prosí o poshovění, dokud nedokončí své dílo dobré lidem, zároveň se tajemné partnerce odevzdáváje? Komu to slibuje oddané věčné spojení, a přece odmítá znovu v tuto chvíli ještě schůzku? Nuže, všechno záleží na tom, jak brzo čtenář pochopí, že doktora Marka volá, na druhém konci drátu stojí a je jím vzývána – Smrt! Jakmile to pochopíš, čaromoc nerozluštěného fantastického a rádoby-symbolického motivu pomine a tvá pozornost se volky nevolky přenesse na netajemný a *pozitivní obsah* postavy Markovy! Pochopíš-li to brzo, je to pro tuto postavu velmi osudné. Pozitivně vzato, je totiž notně hubená. Doktor Marek je mírný dobrák a slaboch s patrným sklonem k utkvělé myšlence, že je o něj ukládáno: to je to jediné jasné a zřejmé. Tedy, typ u Hostovského naprosto běžný, jen v další ukázce, nikoli bohatší než ukázky minulé. Hledá ústraní k práci, „hledá byt“: bez úspěchu snad? Naprosto nikoliv, je až s podivem, jak jsou k němu, „cizincovi“, lidé laskavi a co těch „bytů“ dovede za chvíli vystřídat! Nezdří-li se v žádném, je to prostě tím, že se vůči hostiteli nedovede ohradit závorou klidné a sebevědomé zdrženlivosti a že svou měkkou laskavostí, poněkud nešikovně se pletoucí v touze pomoci do cizích trampot, budí v lidech naděje, jež nedovede energeticky splnit nebo naopak rozptýlit. „Trampoty podivínovy“, to by byl tak nejvhodnější podtitul této knihy. Na onen klid si pak činí nároky jménem tajemné úlohy, kterou má ještě na světě pro lidskou spásu plnit, jménem klíče k věčnému lidskému štěstí, jež chce svým bližním podat a na němž již již drží ruku! Jaký je to klíč? Jaké hluboké a krásné poselství to hrdina Marek ubohým lidem přináší? Zač mluví, proč žádá od lidí to privilegium ohledů? Nuže, to právě se vůbec nedovíme, v tom – nejdůležitějším – ohledu je postava Markova nejvyprázdněnější a básník se tu omezuje pohodlně na mluvné a veleslibné, ale nejadrné náznaky. Ten skutečně *lidský obsah mravního poslání* vyšel zkrátka. Je Marek na samém prahu úžasného vědeckého vynálezu? A jakého? Přináší novou filosofii? Je apoštolem nové, lepší mravnosti? A v čem záleží? Všechno to je možné, nic jisté a hlavně nic nedopověděno. Je nám pouze *uloženo věřit*, že doktor Marek je uštváný spasitel, a dost! Ve skutečnosti, kdyby byl naopak šarlatán a jeho úžasným slibovaným vynálezem byla vodička na prodloužení života, nechoval by se jinak, než se chová. Jediným důkazem jeho opravdovosti je jeho nepopíratelné dobráctví a že se za jeho vědeckou cenu zaručuje nějaká americká kapacita! Je zřejmé, že ho nemůžeme uznat za „geniálního vědce, jemuž se už už rýsuje věčný mír ve tváři“, na základě kazatelských pouček, jež rád pronáší, à la „cesta z osamění není pohodlná“, „člověk sám sobě strašně ubližuje, protože nevidí ze sebe“ nebo „není míru a není svobody bez odřikání“: to jsou přece banální floskule. Jsou to však nicméně i nejhlubší projevy onoho nového, nevidaného a tentokrát prý jistě spásonosného evangelia podle svatého doktora Marka! Prostě:

lidská hloubka tohoto hrdiny je pouze namalovaná. Úhrnem, *Cizinec hledá byt* je fantastický, především *jen fantastický* příběh, konstruovaný umným vypravěčem, dotýkajícím se chvílemi již vrcholu virtuózní napínavosti a dovedně naznačujícím i hlubší myšlenkové významy, jichž vpravdě není. Podobenstvím lidského osudu vůbec je knížka stěží. Neboť jestliže snad byla zamýšlena ještě tak, že doktor Marek, jenž toho tak málo a tak nepodstatně říká svou povahou, svými činy a přímým výrazem svého apoštolátu, má být nositelem symbolického a obecného významu alespoň jako pasivní oběť jistého osudu, co může samo asi znamenat a říkat to jeho bloudění z bytu do bytu, končící unavenou smrtí dřív, než našel byt i jen stín pokoje? Nic jiného než, že tato naše pozemská pouť je neklidný zmatek a že si opravdu odpočineme až pod drnem. Což je zase jen o banalitu víc, neboť od počátku lidského myšlení neříkají všichni rádobyhlubocí a někteří opravdu hlubocí filosofové života nic jiného! Zbývalo by potom pořád ještě povědět přinejmenším to, jak se máme na té pozemské pouti chovat, *abychom* si onoho odpočinku zasloužili!

3.5 Kritická revize perspektivy Václava Černého

Za svou osobu musím přiznat, že mě tato kritika dosti zklamala. Václav Černý je dodnes uznávaný literární kritik, ovšem, přinejmenším v tomto konkrétním případě, je více než patrné, že kniha sama není pro něj toliko důležitá jako obsah, jež by dotyčný pan kritik zde *chtěl mít*. Zde skutečně není pochyby o tom, že Černý hledá atributy svého modelu mravně-výchovné figury a nenacházejí je, hází dílo jako celek bez váhání přes palubu. Takovýto přístup zdá se mi pro literární prostředí nezdravý a ve své podstatě dosti zpátečnický, jelikož představa, že veškerá literatura ve své bohatosti nabude uniformní podoby s cílem zavděčit se podobně kriticky smýšlející obci, působí smutným a předně ochuzujícím dojmem.

Přikročme raději ke kritice samé. Myslím, že je pro ni více než výstižné přirovnání, kdy autorův pohled je kriticky uchvácen sklem okna, aniž by byt jen pomyslel na krajinu za ním. Tato pozice ostatně odpovídá výše řečenému, kdy si kritik podle tohoto modelu zkrátka vystačí již s tím, co *sám ví*, a nikoli s tím, co se dovědět z knihy může a má. Celá Černého stať je toho přímo ilustrativním příkladem. V centru pozornosti stojí celou dobu výhradně postava doktora Marka. Autor v něm bez příkras vidí slabošského naivku, jenž si může v podstatě za všechny problémy sám. Pohleďte, kolik jen bytů vystřídal! Na vině je tedy Marek, který není schopen být vůči svému okolí nesmlouvavý. Je to jeho chyba a slabost, že nabízí pomocnou ruku a snaží se být druhým prospěšný. Jeho okolí je v podstatě charakterizováno pozitivně, což působí poměrně komicky, máme-li ještě na paměti totalitní prádelnu paní Noskové. Autor nevidí do očí bijící podobenství? Nevidí, nechce, či nemůže

vidět? Jeho antipatie k doktorově osobě mají přitom zcela jasný základ. Marek totiž zjevně není hrdinou, který by na první pohled inspiroval svou osobností druhé (zdůrazňuji „na první pohled“). Není hledaným „Vyvoleným“, tím „Pravým“, nositelem správné morálky, jehož popis má autor k dispozici. „*Ten skutečně lidský obsah mravního poslání vyšel zkrátka.*“ (ČERNÝ 1992b:804) Marek totiž selhává v autorově požadavku: „*K lidem mohu jít, mám právo jít a mám pro ně i cenu, teprve když jsem si jist sám sebou.*“ (ČERNÝ 1992a:120). Můžeme se však ptát, zda skutečně je toto poslání jediné vhodné pro literárního hrdinu a natolik stěžejní, že se od něho odvíjí celá kvalita díla. Jakoby knihu naplňoval ve skutečnosti právě a pouze mravní étos, bez něhož zůstává prázdnou a konstruovanou schránkou. „*Cizinec hledá byt je fantastický, především jen fantastický příběh, konstruovaný umným vypravěčem, dotýkajícím se chvílemi již vrcholu virtuózní napínavosti a dovedně naznačujícím i hlubší myšlenkové významy, jichž vpravdě není.*“ (ČERNÝ 1992b:805) Někdy je potřeba nedívat se tolik vysoko (či přesněji hluboko), aby byl člověk schopen se dobrat vůbec nějakých myšlenkových významů.

Skutečný problém, na kterých bych chtěl poukázat, však přichází ve chvíli, kdy kvůli své dogmatické perspektivě je podobný autor rychle hotov s obsahem knihy jako takovým. Varováním již může být, kolik prostoru je věnováno obsahu, který by přímo nezahrnoval postavu doktora Marka. Autorovo odbytí celé symbolické roviny prostým odhalením, že na druhém konci sluchátka číhá Smrt, nemá pro nečtenáře příliš vysokou vypovídající hodnotu, ale bohužel také svědčí o tom, že se kritik neobtěžoval celou knihou podrobit hlubší analýze. V kapitole „**Tajná milenka, hovory se Smrtí?**“ jsem, myslím, dostatečně ozřejmil důvody, které mě vedou k tomu, že s kritikovým závěrem ohledně identity volající příliš nesouhlasím a nechtěl bych se zde proto opakovat. I pokud bych se však v tomto bodě mýlil, podáno formou, s jakou se setkáváme v citované kritice, se smrskává celý obsah knihy na (zde dávám skutečně autorovi za pravdu) banální až komickou situaci, kdy si zkrátka nějaký nervózní doktůrek povídá po večerech se Smrtí, která jej nakonec dostihne. Není pak ani divu, že autor nenachází k obsahu knihy klíč a shledává ji prázdnou poselství. „*Přináší novou filosofii? Je apoštolem nové, lepší mravnosti?*“ (ČERNÝ 1992b:804) Jaké by bylo pravděpodobné stanovisko Egona Hostovského na vznesenou otázku? „*Já nemohu a nechci řešit problémy jako kněz, jako kritik, jako lékař. Nekážu, nepropaguji, nedávám recepty. Jen vypracuji. A není-li v mém vyprávění aspoň zárodek, aspoň náznak, aspoň světélko nových poznání a nových nadějí, jsem špatný vypravěč.*“ (HOSTOVSKÝ 1995:147)

Můžeme se tedy ptát, zda problém, který Václav Černý s knihou má, není způsoben předně tím, že je zvyklý klást předně špatné otázky. Přejde mi, že právě tento moment je největší

ironií Černého perspektivy – hledaje svého mravního hrdinu, mravního hrdinu nenachází. Tolik autor prosazuje svou představu toho, jak má vypadat hrdina hledaných mravních kvalit, jenž „ozdraví své okolí“, až jej přes vlastní konstrukt není schopen rozeznat. Doktor Marek není na první pohled prototypem ideálního posla, přesto se odvážím tvrdit, že jím dozajista je. Své závěry jsem opět prezentoval v analýza díla samého, zda bych tedy předně podtrhl, že Marek je svým prostým, upřímným a nezištným jednáním vzorem těchto hodnot, stejně jako jejich nenásilným poslem. *„Bůh je bezbranný, že nemůže zasahovat do dějů pozemských pro přílišnou lásku k člověku dobrému i zlému. Že může jen mezi lidmi vysílat své posly. Jde teď o to, zda lidé jeho posly poznají. – Když nepoznají? – Žijí jako dříve, nic se jim nestane.“* (HOSTOVSKÝ 1947:150)

Právě to je z mého pohledu autorovi toliko utajené poselství. Není nikterak skvostné, hluboké či nové, ovšem jak sama kniha ukazuje, může být poměrně vzácné a pro jeho nositele, jež jsou v menšině, nepříliš šťastné, jak můžeme vidět například v Řekově podezřívavé reakci na Markův projev laskavosti. Marek tak nepůsobí jako cizinec jenom pro své tajnůstkářství, ale také pro nepochopení s nímž se jeho přístup setkává. Občas však jistě vyžaduje větší odvalu a osobní kvalitu zůstat v pozadí a nechávat si líbit i věci, jež by si člověk obvykle líbit nenechal, pokud sleduje svůj cíl. Černý zcela odvrhne Markovu oběť jako „slabošské kňučení“, aniž by se zamyslel předně nad tím, že Marek je ochoten ji vůbec pro druhé nezištně podstoupit, když už není jako kritik schopen domyslet, co se za touto obětí skrývá. Je to způsobeno bohužel právě tím, že zatímco autor hledá svého mravního hrdinu, uchází mu symbolický rozměr knihy, jak jsem již naznačil výše. Napadá mě k této skutečnosti výstižná paralela v podobě Markovy promluvy k profesoru Wagnerovi: *„Bohužel, jen to ubohé nic upoutává pozornost lidí, má národnost, má minulost, mé soukromí, můj zevnějšek, mé chování, mé zvyky a zlozvyky, jen to vnější, ubohé, nešikovné, nemohoucí... Mám v hrsti veliký dar a jdu s ním mezi lidmi, prosím je snažně, aby mi dopřáli klid a čas k otevření dlaně. Ale oni dumají nad mými prsty, nad zápěstím, nad žilami a klouby, říkající si, jaká je tohle obyčejná ruka, jak divné prsty a ošklivý nehet u palce, ne, ne, nejsme zvědaví na to, co hrst může dát, až se otevře!“* (HOSTOVSKÝ 1947:64)

Dobrym příkladem také může být, že i autor životopisné knihy o Václavu Černém, Júlís Vanovič, si je vědom těchto mistrových sklonů, jak v několika místech knihy vysvítá. Jasně je nepopírá, ovšem s vědomím tohoto nelehko obhajitelného stanoviska a snahou kritikův odkaz neumenšit přechází chytře do protiútku v duchu odkazu Václava Černého. Namítá, že odpůrci tohoto přístupu si pletou kritiku s vědou. *„Posláním kritika je predsa dielo nielen*

vysvetľovať, ale ho aj súdiť, čosi od neho žiadať. ... Kritik má nielen právo, ale povinnosť v mene krízy, ktorú žijeme, v ktorej spoločne trpíme, čosi vztyčovať, čosi požadovať.“ (VANOVIČ 1999:227) Toto právo mu dáva doba, zkušenost s totalitou a on je pasován do role ochránce „nových časů“, jelikož umělci se mohou přelévat dle momentální nálady k různým myšlenkám, kritik vystupuje jako solitér, jenž má právo od nich žádat mravní kvalitu jejich děl. Osočování Černého z „podjatosti“ vlastně tedy ukazuje, podle Vanoviče, na vady samotných jeho kritiků. Tento argument dobře odráží také mou výše uvedenou poznámku, že ke „kvalitnímu dílu je nutný kvalitní (bezúhonný) autor“. *„Táto osobnosť, zdá sa, draždi poniektorých už tým, že ich z čohosi nepriamo usvedčuje, vstupuje im čímisi do svedomia; veľmi zaujímavé, že sa proti nej ozývajú spravidla duše menšie, ktoré dráždi, zdá sa, nielen jej intelektuálna a vzdelanostná suverenita, ale aj „mravná integrita“.*“ (VANOVIČ 1999:229)

Faktem však je, že Václav Černý si odporuje i po teoretické rovině, tedy přesněji tato teorie není v praxi realizována. Dle jeho názoru, který byl již předznačen výše, se má kritik ze všech sil snažit odhalit záměry umělce a z tohoto „druhého břehu“, tedy z pozice kdy dotyčný kritik „ví, co chtěl umělec říci“ vyzdvihnout případné nedostatky oproti „jeho“ ideji. *“...kritik opakuje a dokončuje konkrétní intuici života, uloženou v uměleckém díle, adoptuje sám pohyb a směr umělcova niterného života, znovu prožívá jeho zkušenost a docitňuje a domýšlí.*“ (ČERNÝ 1992b:253) Černý klade důraz na ztotožnění s umělcem a vlastně podmiňuje tímto souzněním kvalitu kritiky. *„Jestliže se kritik s inspirací a záměrem umělce sžít nedokáže a nemůže – například pro přílišnou rozdílnost jejich psychicko-mravního typu – je kritika nesmyslná, zbytečná, marná. ... Kritik, který hodlá umělecký úmysl svou analýzou redukovat na prvky a složky staré a známé anebo přistupuje k uměleckému dílu s ranečkem předem hotových nároků a názorů o cílech, jež má dílo splňovat, a není ochoten se s láskou tázat na cíle, které si dílo ukládá samo, zfalšoval smysl umění a význam kritiky, neboť kritikovým úkolem je v díle objevit myšlenky dála, a ne v něm na každém kroku poznávat myšlenky vlastní.*“ (ČERNÝ 1992b:254) Právě citovaná teoretická pasáž zjevně neodpovídá skutečnému přístupu, zůstává nerealizovaná ve stínu mravního étosu.

Kritik je v podstatě líčen jako filosof, oproštuje se ve svých vývodech od všeho a pracuje osamocen s matérií významu, který se, sluší se kriticky namítnout, nemusel přihodit. Zde, dle mého názoru, leží zárodek objeveného rozporu. Jakmile kritik začíná *domýšlet*, co v knize *mělo být*, jakkoli prý parametrů stanovených jejím vlastním obsahem (což by se dalo považovat spíše za jistou zástěrku), otevírá se prostor pro určitou formu libovůle, ačkoli (si)

Černý takovouto možnost nepřipouští. Osobně mi však přijde, že právě tento fakt je zřejmý i z jeho kritiky referované knihy.

Tento faktický rozpor kritizuje i Zdeněk Kožmín. „*Vystává zvláštní spára v Černého přístupu k literárnímu dílu: na jedné straně je vsazováno do obrovitého tvůrčího dění, je zrcadlem, které sbírá desítky odlesků a záblesků odjinud, ale na druhé straně mu leckdy není dána možnost nadechnout se vlastního prostoru, ožít vlastní svobodou. ... Analýza je nahrazena odsudkem, okamžitou averzí.*“ (KOŽMÍN 1995:524-525) I přes deklarovanou hlubokou metodologii plnou hlubokého pochopení, Černý zůstává svými interpretacemi na prahu tohoto přístupu, jelikož si „demiurgovským statutem kritika“ přibouchává sám sobě dveře ke skutečnému poznání a rozboru obsahu knihy. „*Černého interpretace je ohrožována tím, že je jaksi nespokojena jakoby jen „pouhou“ analýzou textu. Nelze nikde propást příležitost vsadit konkrétní dílo do „vyšších „ kontextů.*“ (KOŽMÍN 1995:525) Kožmín spatřuje v Černého aplikovaných morálních mustrech čiročirý konstrukt, který je dílu násilně vtiskáván, a nepovažuje tento postup za seriózní analýzu. Stejný názor má pak i František Kautman. „*V tomto pojetí kritika vědomě a záměrně znovu vytváří umělecké dílo, dokonce je programově doplňuje (docituje a domýšlí), konstruuje tedy novou realitu vedle díla a do jisté míry nezávisle na něm, a vrhá na dílo světo kritikovy individuality dané jeho osobností, metodou či estetickým ideálem.*“ (KAUTMAN 1996:7)

Jakkoli nechci zásadně umenšovat význam osoby Václava Černého a jeho přínos literární obci, myslím si, že je nutné jej střízlivě podrobit kritickému pohledu. I dobré intence, které zjevně jako kritik má, se totiž mohou ve výsledku obrátit v neprospěch věci. Pokud se knihy stanou pouze demonstrací kritikových záměrů, osobních představ a prostředkem k naplňování jeho „vyššího“ poslání, je dost dobře možné, ba přímo jisté, že přestane o obsah knihy jako takový těmto arbitrům jít, což osobně považuji za vážný prohřešek, který bude mít o to větší konsekvence, jelikož výběr těchto privilegovaných mála v řadě případech odráží i výběr mnoha. Touto prací jsem se snažil na tento fakt poukázat. Výběr a konečný soud by měl být ponechán na čtenáři, který není toliko hloupý a ve světě ztracený, jak se může takto pojaté kritice zdát. Aby se však mohl „realizovat ve svém bytí“, potřebuje získat relevantní informace a kvalitní hodnocení, nikoli pouhopouhý návod, o který oroduje Václav Černý. „*Zbývalo by potom pořád ještě povědět přinejmenším to, jak se máme na té pozemské pouti chovat, abychom si onoho odpočinku zasloužili!*“ (ČERNÝ 1992b:805)

4. Seznam využití literatury

Barthes, Roland

2004 *Mytologie* (Praha: Dokořán)

Bělohubeck, Antonín

1998 *Rozmluvy s Václavem Černým* (Praha: Primus)

Černý, Václav

1992a *První a druhý sešit o existencialismu* (Praha: Mladá Fronta)

1992b *Tvorba a osobnost I* (Praha: Odeon)

Doležel, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

2003 *Heterocosmica, Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

Hostovská-Castiellová, Olga

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

Hostovský, Egon

1947 *Cizinec hledá byt* (Praha: Melantrich)

1967 *Cizinci hledají byt* (Praha: Odeon)

1990 *Dobročinný večírek* (Praha: Melantrich)

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

Jedličková, Alice

1992 „Egon Hostovský: Cizinec hledá byt“ in *Česká literatura 1945-1970, Interpretace vybraných děl* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

Kautman, František

1996 *K typologii literární kritiky a literární vědy* (Praha: Primus)

1999 *O literatuře a jejich tvůrcích* (Praha: Torst)

Kožmín, Zdeněk

1969 „Egon Hostovský a český kontext“ in *Host do domu* roč. 16, č. 14, s. 32–33

1995 *Studie a kritiky* (Praha: Torst)

Kratěnová, Jana

2005 *Hledání Krále - směřování narativity za vyprázdněná literární gesta: fikční svět* (Bakalářská práce; Praha: UK FHS)

Papoušek, Vladimír

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

2001 *Trojí samota ve velké zemi, Česká literatura v americkém exilu v letech 1938-1968* (Jihlava: H&H)

Petrů, Eduard

2000 *Úvod do studia literární vědy* (Olomouc: Rubico)

Pouzarová, Patricie

2004 *Na stopě zločinu?: hrdinství a teror jako rétorická fikce* (Bakalářská práce; Praha: UK FHS)

Ryčl, František

1994 „Egon Hostovský: Cizinec hledá byt“ in *Slovník české prózy 1945-1994* (Ostrava: Sfinga)

Sokol, Jan

2002 *Filosofická antropologie, Člověk jako osoba* (Praha: Portál)

Vanovič, Július

1999 *Osobnosť Václava Černého, Personalistický portrét* (Bratislava: Kalligram)

Vodička, Timotheus

1947 „Ztracená cesta“ in *Stavitelé věží*, (Tasov: Marie Rosa Junová)