

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Krize moderního člověka v díle Egona Hostovského
Crisis of the Modern Man in Works of Egon Hostovsky

Ivan Rut

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
Studijní program: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor: B ČJ-AJ 20

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Krize moderního člověka v díle Egona Hostovského potvrzují, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 15. dubna 2024

Za inspiraci a obohacující vedení této práce bych chtěl poděkovat prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, PhD.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se věnuje srovnávání próz Egona Hostovského se zřetelem na téma krize moderního člověka. Navazuje na diskurs o jeho díle a diskutuje jeho různá hlediska zejména pak prisma psychologické, existenciální a minoritně také souvislosti s realistickým a expresionistickým narativním půdorysem. Dále exponuje vývoj Hostovského poetiky a recepci jeho pozdní tvorby zejména románu Dobročinný večírek. Práce se opírá především o poznatky a pojmy představených v z publikacích Vladimíra Papouška, Lubomíra Doležela a Františka Kautmana. Výsledky komparativní analýzy poukazují na vnitřní spojitost narativního zobrazování viny a úzkosti zejména v románu Dům bez pána a povídkovém souboru Listy z vyhnanství, umožňující představu nové autenticity lidského subjektu, pro níž je příznačná modernistická nejistota a vykořeněnost. Ty také zcela podmiňují i axiologické hledání v Hostovského díle. Výjimku představují Hostovského politicky orientované romány Sedmkrát v hlavní úloze a Půlnoční pacient, v nichž se objevuje množství konzervativních konstrukcí a dekadentních úvah. Motivicky se ústřední vývoj poetiky projevuje také v zobrazování roztržité identity jedince, které začíná v románu Ztracený stín s představou možné opětovné integrace a končí románem Všeobecné spiknutí smířením se s existenciálním statutem neumožňujícím jednoznačné určení. Tato tematika se dále projevuje v zobrazování nadcházející smrti a nejasné transcendentní naděje v osobní sféře života, která jí stojí v opozici, jak vyplývá z možné interpretace románu Tři noci.

KLÍČOVÁ SLOVA

česká próza, Egon Hostovský, modernismus, modernita, odcizení, individuum, existencialismus, úzkost

ABSTRACT

The bachelor's thesis focuses on the comparison of prose by Egon Hostovsky with respect to the theme of the crisis of the modern man. It follows a discourse about his works and discusses its various approaches, particularly the psychological one, the existential one, as well as the context of realist and expressionist narrative basis. Furthermore, it shows the development of Hostovsky's poetics and the reception of his later works, the novel *The Charity Ball* in particular. The thesis is buttressed by findings and concepts established in publications by Vladimír Papoušek, Lubomír Doležel and František Kautman. The results of the comparative analysis point to the internal connections between the narrative representations of guilt and anxiety, particularly in the novel *Dům bez pána* (*The House Without a Master*) and in the short story collection *Letters from Exil*, which enables the idea of a new authenticity of the human subject, symptomatic for which are modernist uncertainty and groundlessness. To these phenomena an axiological searching in Hostovsky's works is also subjugated to. With exception for *Seven Times the Leading Man* and *The Midnight Patient* - the politically oriented Hostovsky's novels, in which a quantity of conservative constructs and decadent contemplations is present. The main poetics development is also expressed in the motif representation of a shattered identity of the individual, starting with the novel *Ztracený stín* (*The Lost Shadow*) where the idea of restored identity is possible and ending with the novel *The Plot* where one comes to peace with the fact of one's indefinable existential status. These themes are subsequently manifested in representations of upcoming death and ambiguous transcendental hope within the personal realm of life that stands in opposition towards it, which is how the novel *Three Nights* might be interpreted.

KEYWORDS

Czech prose, Egon Hostovsky, modernism, modernity, alienation, individual, existentialism, anxiety

Obsah

Úvod.....	7
1 Expozice moderní situace.....	8
2 Možné způsoby nahlížení na Hostovského dílo.....	10
2.1 Perspektiva individuální psychologie.....	10
2.1.1 Ztracený stín.....	11
2.1.2 Případ profesora Körnera.....	11
2.1.3 Černá tlupa.....	12
2.1.4 Žhář.....	12
2.1.5 Sumativní interpretace Hostovského poetiky.....	13
2.2 Předpoklad existenciální poetiky.....	13
2.2.1 Definice existencialismu.....	13
2.2.2 Původ v expresionismu.....	15
2.2.3 Polemika s psychologickým vnímáním Hostovského díla.....	17
2.2.4 Následný vývoj poetiky.....	18
3 Dobročinný večírek.....	23
3.1 Recepce.....	23
3.1.1 Americká kritika.....	23
3.1.2 Domácí kritika.....	23
3.2 Perspektiva teorie fikčních světů.....	24
3.2.1 Terminologie narativních modalit.....	25
3.2.2 Hostovského fikční svět.....	25
3.2.3 Polemika s existenciálním vnímáním Hostovského díla.....	26
3.2.4 Polemika s realistním vnímáním Hostovského díla.....	27
3.2.5 Následný vývoj poetiky.....	28
4 Narativní konstruování úzkosti.....	29
4.1 Implicitní a explicitní projevení úzkosti.....	29
4.2 Komunikační kanál úzkosti.....	30
4.3 Úzkost jako závrať ze svobody.....	32
5 Přístup k modernitě.....	37
5.1 Hodnoty apolitického charakteru.....	37
5.2 Hodnoty konzervativního charakteru.....	38
5.3 Hodnoty v charakteru nevymezené.....	40
6 Roztříštění subjektu.....	42

6.1	Subjekt znovu integrovaný.....	42
6.2	Subjekt znovu zcela neintegrovaný.....	43
6.3	Subjekt zanechaný v dezintegraci.....	44
6.4	Subjekt, snažící se akceptovat svou dezintegraci.....	46
6.5	Subjekt, již akceptující svou dezintegraci.....	48
7	Manifestace smrti.....	49
7.1	Smrt jako prostředek znejišťování.....	49
7.2	Smrt v soudružnosti s deziluzemi.....	51
7.3	Smrt jako negativní opak autenticity.....	52
	Závěr.....	55
	Seznam použitých informačních zdrojů.....	56
	Prameny.....	56
	Odborná literatura.....	56

Úvod

Tato bakalářská práce si klade za cíl postihnout, jak ve svém díle pojímá a zobrazuje Egon Hostovský krizi moderního člověka projevující se úzkostmi z nejednoznačné povahy moderního světa ve 20. století a odcizením od ustálených představ o úloze jedince a společnosti nebo existenci jako takové. Teoretická část práce se zaměří na srovnávání různých perspektiv literární vědy a kritiky na Hostovského dílo, nejprve v kontextu obecného vývoje jeho poetiky a poté modelově na románu Dobročinný večírek (1958), což umožní vyvodit, jak budeme o krizi moderního člověka v jeho díle uvažovat. Značná část analýzy se bude opírat především o studie Vladimíra Papouška a Františka Kautmana, a o terminologii představenou v Papouškově studii Existencialisté a pojmosloví Lubomíra Doležela z jeho publikace Heterocosmica. Praktická část práce se bude věnovat komparacím některých z Hostovského próz se zřetelem na již exponovaná témata a motivy. Jednotlivě se pokusí zachytit, jak Hostovský literárně konstruuje témata a motivy viny a úzkosti, roztržitého subjektu, přístupu k modernímu světu, a smrti. Cílem této komparativní analýzy je ukázat jejich vnitřní spojitost a popsat je v nových souvislostech.

1 Expozice moderní situace

Tendence moderní situace dvacátého století vyjadřovaných na poli literatury umožňuje vnímat příběh jako dějiště filozofického uvažování¹. Člověk do něj sazený čelí narušení základních mezilidských vztahů² pod vlivem odcizující kultury urbanizace³ či rozvoje moderních nových technologií⁴. Základní protržení dříve jistého a pohodlně vyměřeného světa však nacházíme již v konstantních pochybách o vztahu tradic k současnosti dodávající náboženským strukturám nového vyznění⁵. Tím jsou nadneseny nebo i implicitně zapřeny otázky valorizace světa jako takového⁶, nesoucí se ve znamení silných axiologických nejistot o dříve samozřejmých konvencích, etice a přesvědčeních⁷. Na stejné tázání se ozývají také odpovědi politického rázu. Naděje nebo stejně možně demagogická schémata, v nichž člověk pociťuje, jak je zobecňován⁸. Jindy po něčem podobném paradoxně žhavě touží, neboť jej neuspokojuje prožívat svou identitu pouhého jedince, jenž osamocen od všeho podstatného⁹.

Vír politických narativů neeskaluje už jen k válkám a strachu z nich. Ideologické manipulace vedoucích mocností zastupují mnohem zhoubnější potenciál, umožňující zánik světa jako takového, nezastavitelný imperialismus¹⁰ či všeobecnou myšlenkovou otupělost pro populistické i populární účely¹¹. S tím souvisejí i otazníky vlastního poddílu na civilizačních narativech a jejich důsledcích¹² např. nevyhnutelném angažování se v konzumní společnosti¹³.

Aby však příběh mohl adekvátně reflektovat problémy moderního světa, musí se jim přizpůsobovat skrze estetické způsoby zobrazování¹⁴. Nejde ovšem o jasný „průřez“ mezi starým a novým světem, ale o dynamiku jednotlivých tendencí¹⁵.

¹ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 47

² KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 15

³ Tamtéž, s. 91

⁴ Tamtéž, s. 13

⁵ Tamtéž, s. 8

⁶ DOLEŽEL, L., Heterocosmica: fikce a možné světy, s. 130

⁷ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 29

⁸ Tamtéž, s. 11

⁹ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 47

¹⁰ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 8

¹¹ Tamtéž, s. 11

¹² PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 47

¹³ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 7

¹⁴ KUBÍČEK T., PAPOUŠEK, V., SKALICKÝ, D., Slovníky modernistů, s. 19

¹⁵ Tamtéž, s. 28-29

Jindřich Chaloupecký napsal, že úkolem moderního spisovatele bylo najít „výhled“ z neaktuálních dobových a společenských limitací, a jeho úkol pokračuje v tvorbě jejímž jediným paradoxním závazkem je svoboda¹⁶.

Podle Tomáše Kubíčka představa modernistické poetiky nutně zahrnuje i recipienta díla, který se tak skrz své estetické cítění a interpretace stává jeho rovnocenným spolutvůrcem¹⁷. S tím souvisí i polemická funkce moderní estetiky, mající zrelativizovat představu jakékoliv danosti a možnosti čistě racionálního uchopení světa¹⁸.

Pro naše účely je pak nejdůležitější předpoklad jejího epistemického přesahu, který neruší staré pojmy, ale rozšiřuje jejich působíště a naplňuje aktuálním významem literárního zobrazování lidské situace¹⁹.

Tato práce se bude exponovanými tématy a jejich provázaností zabývat prostřednictvím díla Egona Hostovského, jehož svébytné vyprávění příběhu moderního člověka žádoucí filozofický potenciál bezesporu nese²⁰.

¹⁶ CHALUPECKÝ, J., Listy: čtvrtletník pro umění a filosofii, s. 19

¹⁷ KUBÍČEK T., PAPOUŠEK, V., SKALICKÝ, D., Slovníky modernistů, s. 34-35

¹⁸ Tamtéž, s. 41

¹⁹ KUBÍČEK T., PAPOUŠEK, V., SKALICKÝ, D., Slovníky modernistů, s. 37, 47-48

²⁰ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 1

2 Možné způsoby nahlížení na Hostovského dílo

Klasifikace poetiky Egona Hostovského, která by umožnila snazší perspektivu specifického literárního pojmání moderní situace, není jednoznačně vyměřena^{21;22}. František Kautman zmiňuje řadu motivických postupů vyskytujících se v Hostovského díle, ať už jde o analytickou prózu, romantickou poetiku, impresionismus či expresionismus²³. Neopomíjí ani kategorie, na které se blíže zaměříme v této kapitole. Poetiku psychologickou a existenciální²⁴.

2.1 Perspektiva individuální psychologie

Ve své literárně psychologické studii interpretuje Pavel Fraenkl Hostovského dnes rané dílo v pojmech souvisejících s individuální psychologií Alfreda Adlera. Hostovského tvorba měla ukázat relevanci spolupráce individuální psychologie a literární vědy, což lze u Hostovského velmi dobře uplatnit navzdory dřívějším psychoanalytickým interpretacím, a poukázat díky této spolupráci na souvislosti, které tehdejší kritika míjela²⁵.

Fraenkl si všímá především témat méněcennosti, touhy po sebeuplatnění, osamocení, asociálnosti, prožívání nesprávných představ o své identitě, deviantních sexuálních představ a zmiňuje též odhalování nevědomých určujících faktorů, majících mít svůj původ v dětství a rodinné anamnéze²⁶.

Ústředně se zaměřuje na téma „sebecitu“ Hostovského postav, které všechny vnímá jako představitele jednoho psychologického typu, a to jako osoby s narušeným vztahem k sobě samým a k druhým lidem, ke společnosti jako takové²⁷. Všímá si, že Hostovského postavy nacházející se ve stavech „ponížení a deprese“ zpravidla objevují protipól své osobnosti v radikálních aspiracích po sebeuplatnění a moci, a to vždy v neprospěch společenského okruhu v němž se nacházejí.

²¹ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 81

²² PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 8-10

²³ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s.81. 91. 104

²⁴ Tamtéž, s. 81, 4

²⁵ FRAENKL, P., K problematice sebecitu v díle Egona Hostovského, s. 35-36

²⁶ Tamtéž, s. 36

²⁷ Tamtéž, s. 38

2.1.1 Ztracený stín

Uvádí to nejprve na příkladu románu *Ztracený stín* (1931), který je jízlivým příběhem o touze po pomstě v němž je „útrpný myšlenkový subjektivismus“ vyhocen po vzoru románů Fjodora Michajloviče Dostojevského, autora nota bene obecně silně působícího na Hostovského dílo²⁸. Snad i po jeho vzoru je román psán v ich-formě jako by šlo o zpověď²⁹.

Hlavního hrdinu Josefa Baška, vyhozeného neprávem z práce, který se následně stane vyděračem svého bývalého nadřízeného po odhalení finančního podvodu, vnímá Fraenkl jako neurotika, jenž z konstantního kapitalistického vykořisťování a „společenského stísnění“ neustále ponižuje sebe sama i druhé. Z Baška vyzařuje stálá patologická zášť a neklid i poté, co získá moc a důstojnost, což poukazuje na to, že jeho touha po velikášství není ničím jiným než reakcí na pocit méněcennosti³⁰, z něhož totiž vyplývá i zvýšený egocentrismus, jak tvrdí Adler³¹. Protože není, kdo by na Baška myslel, myslí přehlížený úředník jen na sebe a na dokazování ostatním a sobě samému, že stojí výš. Výsledkem je nekonstruktivní identita, bez jakékoliv nadosobní roviny včetně morální. Obdobný pohled má Fraenkl i na další Hostovského postavy, kdy se podle něj Hostovský zaměřuje na vyostřené lidské nitro, v němž zápasí ono sebepodceňování se sebepřeceňováním.

2.1.2 Případ profesora Körnera

Další instancí těchto fenoménů je pro Fraenkla Hostovského román *Případ profesora Körnera* (1932). Protagonista Karel Körner³² reaguje na prožívání vlastní méněcennosti jinak tj. smíruje se s ním. Ponížen z toho, že mu neodepsala jeho žena, projeví však rovněž protispolečenským činem svou skrytou identitu a to tím, že svého studenta Holšíka nechá vyhodit ze školy kvůli jeho konexím s prostitutkou³³. Přitom je to však touha vyrovnání se ostatním, co převládá v Körnerově nitru. Je to právě styk s lidmi, který narušuje iluzorní sebe-pojímání Hostovského hrdinů, a tím společnost jako takovou antagonizuje. Hostovského postavy jsou tak odsouzeny k samotě a nenacházejí skutečné cesty zpět do

²⁸ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s.82-83

²⁹ FRAENKL, P., K problematice sebecitu v díle Egona Hostovského, s.39

³⁰ Tamtéž, s. 39

³¹ Tamtéž, s. 40

³² HOSTOVSKÝ, E., *Ztracený stín, Případ profesora Körnera*, s. 135

³³ FRAENKL, P., K problematice sebecitu v díle Egona Hostovského, s. 41

společenství, jemuž by též prosperovali. Služba společenství nepřichází v úvahu a nahrazuje je jí „vládychtivá touha po sebeuplatnění“ a začlenění mezi ostatní je tak neproveditelné³⁴.

2.1.3 Černá tlupa

Přílišný styk se sebou samým dále diskutuje na románu Černá tlupa (1933), v němž je churavějící nitro ukázáno v dětství na pozadí 1. světové války. Fraenkl si všímá, že dětské protispolečenské uskupení Černé tlupy, jíž dal vznikl nemocný hoch Jiří Karnet, vyplývá ze společenské nespojitosti a vakua po společné jednotící víře. Dětské snění nabízí alternativu k neuspokojivé skutečnosti, která je uzpůsobena podle „dobrodružných představ“ postav pro jejich lepší sebeuplatnění, a znovu tak antagonizuje společnost. Nové sociální svazky jsou tak ustanoveny a konkurují těm přirozeným např. rodinným, ačkoliv nenabízejí skutečně větší utilitu. Nedostatek citových a mravních spojení je tedy podle Fraenkla zásadní pro pochopení psychické deformace jedince v Hostovského díle.

Fraenkl se následně odvolává na Adlerovo pojetí bytostné asociálnosti dětí vyrůstajících v netradičních rodinných podmínkách, což platí o Jiřím Karnetovi vyrůstajícím pouze u samotářského dědečka. I zde se ukazující protichůdné principy sebeuplatnění a potupy.

2.1.4 Žhář

Posledním Fraenklem diskutovaným románem je Žhář (1935), ve kterém se hoch Kamil Simon³⁵ snaží kompenzovat svůj pocit nedostatečnosti před dívkou Dorou psaním výhrůžek jménem neznámého žháře, aktivního tou dobou v jejich městě³⁶. Podle Fraenkla je jeho reakce na Dořino dobírání si jej o to znásobena jeho pubertou symbolizovanou ohněm. Poprvé je také problematika roztržité lidské intersubjektivitě alespoň částečně narovnána, což i Fraenkl vnímá jako jediný možný způsob na její vyřešení. Jmenovitě pro něj je to sebeobětování, sebe ztráta a láska vedoucí k nalezení životního smyslu³⁷.

2.1.5 Sumativní interpretace Hostovského poetiky

Dle hlediska Pavla Fraenkla poukazuje dílo Egona Hostovského na nutnost elementárních sociálních potřeb a zobrazuje vývoj individua mající dospět k etickému životnímu přesvědčení. Hostovského próza je tak zobrazováním komplikací zabraňujících

³⁴ Tamtéž, s. 42

³⁵ HOSTOVSKÝ, E., Černá tlupa, Žhář, s. 169

³⁶ FRAENKL, P., K problematice sebecitu v díle Egona Hostovského, s. 43

³⁷ Tamtéž, s. 44

dosažení těchto východisek, což se narativně i kompozičně projevuje zaměřením na niterné prožívání postav. Tím také Fraenkl podporuje vnímání Egona Hostovského jako autora dušezpytné tedy psychologické prózy³⁸. Tato klasifikace Hostovského díla patří dodnes k prominentním^{39;40;41;42}.

2.2 Předpoklad existenciální poetiky

Jak bylo zmíněno, Hostovského dílo nabízí čtení i skrze jiná prismata. Jedno z nich pracuje s Hostovským jako s autorem prózy existenciální⁴³.

2.2.1 Definice existencialismu

Václav Černý charakterizuje existencialismus jako životní názor prostoupený pocitem absurdna a úzkosti z bytí jako takového a předpokladem odpovědnosti za vlastní osud a veškeré své činy⁴⁴. Příčiny tohoto myšlenkového směru podle Černého souvisí s obecným stavem člověka, přítomnosti jej ve společnosti, ale také vlivem moderní doby na něj⁴⁵. Osobní „sebeprožitek“ pak ve srovnání s Fraenklem, nese primární poznávací funkci předcházející všem abstrakcím, včetně racionálních⁴⁶ a pozitivistických⁴⁷. Z toho také vyplývá, že uvědomění si absurdity vlastní existence nelze vyřešit předpokládáním smysluplnosti mimo naši svobodu⁴⁸. Svoboda sebou však nese i kompletní odpovědnost za své činy a rozhodování, které pokud se odvozuje k nadosobním axiomům má stejně nakonec povahu subjektivní⁴⁹. Podle Černého se existencialismus takto snaží plně si uvědomit svou povahu a dojít k „reflexivnímu odrazu vlastní svobody“ a to stejně mírou filozofickými metodami jako i beletrií⁵⁰. Vodítkem pro klasifikaci existenciálních spisovatelů byl pro Černého „substrát subjektivně prožitého“⁵¹, skrz nějž v Hostovském existencialistu

³⁸ Tamtéž, s. 44

³⁹ LEHÁR, J., STICH, A., HOLÝ, J., JANÁČKOVÁ, J., Česká literatura od počátků k dnešku, s. 652

⁴⁰ BURIÁNEK, F., Česká literatura první poloviny XX. Století, s. 282

⁴¹ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 328

⁴² MOCNÁ, D., PETERKA, J., Encyklopedie literárních žánrů, s. 557-558

⁴³ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 6

⁴⁴ ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencialismu, s.14

⁴⁵ Tamtéž, s. 15

⁴⁶ Tamtéž, s. 26

⁴⁷ Tamtéž, s. 30

⁴⁸ Tamtéž, s. 26

⁴⁹ Tamtéž, s. 26

⁵⁰ Tamtéž, s. 26-27

⁵¹ Tamtéž, s. 26

nerozpoznal, neboť se o něm ve svých Sešitech nijak nezmiňuje, ačkoliv o Hostovském dříve psal rovněž v souvislostech s tématy lidské bezsmyslnosti a deziluzí⁵².

Oproti němu František Kautman v Hostovského díle pozoruje řadu existenciálních motivů⁵³ a dokonce Hostovského porovnává s autory, které i Černý považuje za ústřední představitele existencialismu nebo za jeho klíčové předchůdce, např. s Jeanem-Paulem Sartrem, Albertem Camusem, Gabrielem Marcellem, F. M. Dostojevským, Franzem Kafkou nebo Simone de Beauvoir^{54;55}, ačkoliv důrazně varuje před označováním Egona Hostovského za existencialistu⁵⁶. Obává se totiž, že ztotožněním autorova světonázoru s pohledem některé z Hostovského postav by mohlo dojít k jeho zjednodušení⁵⁷.

Ani Vladimír Papoušek začleňující Hostovského jako součást své studie Existencialisté, se nedomnívá, že jde označit určité prózy jako existencialistické, neboť je lze chápat i v jiném než existenciálním kontextu⁵⁸. Přesto Hostovského vnímá jako českého předchůdce a anticipátora existencialismu, v jehož díle hraje tato tematika zásadní roli^{59;60}.

Papoušek v ní rozlišuje tři základní typy existenciální reprezentace: symbolickou, indexiální a ikonickou. Symbolická reprezentace pracuje hledá obrazné analogie s neproniknutelností lidské existence⁶¹. Z obrazotvornosti, díky níž si subjekt tíhu svého bytí uvědomí, vychází indexiální imaginace a popis všedního prožívání tohoto bytí je příznačný pro ikonickou reprezentaci⁶².

2.2.2 Původ v expresionismu

Papoušek počítá s Egonem Hostovským nejprve jako s autorem prózy expresionistické⁶³, která se rovněž zabývá otázkami kladenými existencialismem⁶⁴. Ten představuje posun od odstředného pohybu expresionismu, snažícího se o překonání

⁵² ČERNÝ, V., Tvorba a osobnost I, s. 557

⁵³ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 4

⁵⁴ ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencialismu, s. 23, 25, 27, 28

⁵⁵ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 4, 40, 26, 29

⁵⁶ Tamtéž, s. 4

⁵⁷ Tamtéž, s. 4

⁵⁸ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 7

⁵⁹ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 6, 18

⁶⁰ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 228, 191

⁶¹ Tamtéž, s. 10-11

⁶² Tamtéž, s. 15-16, 16

⁶³ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 7

⁶⁴ Tamtéž, s. 5

rozporuplného poměru jedince ke světu, k poloze dostředné, tj. přijetí jedincova rozporuplného údělu.

I nejranější Hostovského prózy se nesou v duchu problému lidského stavu. Pod vlivem expresionismu vznikl Hostovského povídkový debut *Zavřené dveře* (1926) nebo první román *Stezka podél cesty*^{65;66}, které vyvolávají dojem izolace lidského subjektu ve společnosti i vesmíru, exaltovaně snažícího vymezit v nich⁶⁷. Nejiné motivy a literární postupy se modelově objevují v Hostovského dalších románech⁶⁸ *Ve výhni* (1927), *Ghetto v nich* (1928) a *Danajský dar* (1930)⁶⁹. Opakuje se v nich snaha o subjektivní perspektivu a východiska končící v nejistotě, z nichž se to podle Papouška nejlépe daří románu *Ghetto v nich*⁷⁰.

Klíčovou změnu znamená Papoušek u námi již zmíněného románu *Ztracený stín*⁷¹. Upozorňuje na původ Baškovy frustrace v neuspokojivé plytkosti jeho života, a na to že Bašek nedokáže konkurovat „protihráčům“ do jejichž společenské sféry se násilím dostal⁷². Místo toho je rozpolcen a jeho cílevědomost překračující i morální zásady není dostatečná, aby zabránila selhání jeho meritokratických snah⁷³.

Podle Papouška evokuje ve *Ztraceném stínu* Hostovský pocitu stísněnosti efektněji, vzhledem k věrohodnosti subjektivní perspektivy. Konzistence s ní je patrná z volby metafor, přirovnání a vztahu k prostoru, jenž je takto tematizován⁷⁴. Malý prostor přízračný pro Baškův společenský a existenciální status je poměřován s panoramatickými obrazy a neanticipuje tak změnu stavu, pouze izolaci a časovou stálost⁷⁵. Tento narativní postup je jedním „z fatálních principů existenciálního zobrazování“⁷⁶. Stejně tak uvedené informace o zázemí Josefa Baška čtenáře fixují na jeho přítomný nikoliv minulý nebo budoucí stav⁷⁷. Proti nim vystupují indexiální motivy větru a soumraku, majících přinést neznámé a

⁶⁵ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 31, 37

⁶⁶ KAUTMAN, F., *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*, s. 91

⁶⁷ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 37, 42

⁶⁸ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 161

⁶⁹ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 42, 45, 47, 49, 50

⁷⁰ Tamtéž, s. 49

⁷¹ Tamtéž, s. 65

⁷² Tamtéž, s. 55, 56

⁷³ Tamtéž, s. 56

⁷⁴ Tamtéž, s. 56

⁷⁵ Tamtéž, s. 57, 58

⁷⁶ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 31

⁷⁷ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 59

zlověstné události^{78;79}. Jedna z nich, autonehoda, rámuje pozdější vývoj a jeho konec, rovněž ohraničeným motivem autonehody, jako by vymaňovala hrdinu z jeho čistě niterného pojmání reality do světa možností a překračování se. Tím je však vznešena i na druhé straně otázka odpovědnosti za takové jednání, a tedy možné viny z ní vyplývající⁸⁰. Dokreslující jeho takto vzešlé společenské aspirace je i detailnější popis postav⁸¹. Baškův čin vloupání do třináctého oddělení firmy v níž pracuje, kde také odhalí její podvodnou praxi, za níž může svého bývalého nadřízeného vydírat, se měl stát počátkem přerodu do nadřazenějšího Josefa Baška. Tento přerod však zůstane na půl cesty, neboť Bašek nedokáže postihnout všechny implikace změny statusu quo, včetně ohledů ke svému „mravnímu“ profilu, což jej odsoudí k prožívání konstantní hrozby selhání svého postupu výš⁸². Ve výsledku, kdy Bašek skončí tam kde začal, vyznívá román jako podobenství či mýtus o „lidské bezmoci vůči dobru a zlu“ a „vyšší tajemné struktuře“ života v níž se lze angažovat⁸³.

Rozdvojení mezi dvěma společenskými pozicemi je navíc dokreslena přítomností dvojníka – Baškova stínu. Ten existuje právě proto, že Bašek je schopen vidět svá omezení a dvojnictví tak vyplývá nenuceně z vnímání reality⁸⁴. Dvojník podle Papouška může symbolizovat odcizení od vlastního těla, v němž se subjekt snaží sebe sama zastihnout, ale získává pouze zobjektivizovanou „sebeprojekci“. Toto neuspokojivé sebeprožívání se odhaluje jako projev transcendentní snahy typickou pro náboženskou existenciální imaginaci⁸⁵. Po přijetí pokory se stín vrací do výchozího stavu, jež podle Papouška nemusí být vnímána jako rezignace, ale jako uznání svého údělu a tím přijetí možnosti na sounáležitost s jinými lidmi⁸⁶. Jako „existenciální spojnicí“ pak Papoušek uvádí motiv smrti, jež nadnáší zmíněná druhá autonehoda, ale která jako by nyní udávala zprávu o „rozměru lidského života“. Tento „širší obzor“ Ztraceného stínu ukazuje, jakým směrem se mělo vydat Hostovského dílo. Směrem k opuštění expresionismu ve prospěch motivů viny a osobní

⁷⁸ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 57

⁷⁹ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 199

⁸⁰ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 58, 59

⁸¹ Tamtéž, s. 59

⁸² Tamtéž, s. 60

⁸³ Tamtéž, s. 60, 63

⁸⁴ Tamtéž, s. 61

⁸⁵ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 45-46

⁸⁶ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 60, 61

odpovědnosti⁸⁷. Vyprávění je střídmější ve svém užití obrazných pojmenování, a volí-li Hostovský expresivní vyjádření jde o takové, které si neuzurpuje celý obraz⁸⁸.

2.2.3 Polemika s psychologickým vnímáním Hostovského díla

Z Papouškových analýz dále vyplývá, že čtení Hostovského díla pouze zorným úhlem psychologické prózy může být problematické, zejména proto, že niterní motivace jednotlivce u Hostovského směřují k souvislostem s ontologickými a epistemickými krizemi něj ve světě, nikoliv k pouhému popisu psychických procesů⁸⁹. Tehdejší psychologická próza spíše využívala čtenářské atraktivitu zvláštností psychických projevů např. Miloslav Nohejl, Benjamin Klička nebo Karel Josef Beneš⁹⁰. Existenciální situace tak Hostovský podle Papouška sleduje obdobně jako Jan Čep nebo Jaroslav Havlíček, navzdory jejich odlišné poetice⁹¹. Na rozdíl od Havlíčka nebo např. Bernarda Horsta však ani neimituje naturalistickou poetiku⁹².

2.2.4 Následný vývoj poetiky

Podle Papouška se Hostovského následná tvorba nese ve znamení podobenství, předznamenáných Ztraceným stínem⁹³. Takováto parabola však na rozdíl od biblického podobenství nezjevuje Boží vůli, ale načrtává nový symbolický obraz existenciální situace jedince po selhání tradičních jistot^{94;95}. Jak bylo již zmíněno, Hostovský, ačkoliv explicitně nerozebírá náboženskou tematiku a pokud ano tak nejednoznačně⁹⁶, využívá symbolické literární imaginace symptomatické pro texty náboženského existencialismu hledajícího subjekt uprostřed nějakého univerzálního či metafyzického řádu⁹⁷.

⁸⁷ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 63, 64

⁸⁸ Tamtéž, s. 64, 65

⁸⁹ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 190-191

⁹⁰ Tamtéž, s. 190

⁹¹ Tamtéž, s. 191

⁹² Tamtéž, s. 328

⁹³ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 67, 60

⁹⁴ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 32-33

⁹⁵ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 67

⁹⁶ Tamtéž, s. 21

⁹⁷ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 45-46

Příležitostně se literárně vyjadřuje i formami indexiální a ikonickou, které jsou typické pro ateisticky orientovanou existenciální poetiku, pouze reflektující na svůj stav a rezignující na spásu⁹⁸. Tento étos se však objevuje až v pozdějších instancích jeho díla⁹⁹.

Předpoklad transcendence a motivů s ní spjatých má podle Papouška původ v hebrejské tradici, mj. žalmické¹⁰⁰. Klíčovým se stává prožitek a akceptace viny vyplývající z existenciálního tázání jedince, což analytický příběh posouvá k definici moderního podobnosti¹⁰¹. Papoušek si pro zřetelnější chápání tohoto prožitku, vypůjčuje termín „metafyzická vina“ existencionalisty Karla Jaspersa^{102;103} z jeho eseje Otázka viny^{104;105}. Ta postuluje spoluzodpovědnost za veškeré instance „bezpráví“ ve světě, zvláště je-li nám blízko. Metafyzicky vinným je pak každý, kdo nevykonal vše, co mohl pro zabránění této „nespravedlnosti“ a očistit se může pouze pokorou a uznáním této viny, z čehož vyplyne i odpovídající vedení dalšího života a vlastní sebepojetí¹⁰⁶. Samotný fakt pasivního existování se tak stává předmětem provinění, což je komplementarita, která se v Hostovského díle počínaje Ztraceným stínem v nějakých formách projevuje¹⁰⁷. Jedním z nich je např. identita židovství jako takového¹⁰⁸.

Příkladem může být již zmíněný román Případ profesora Körnera, vypovídající o selhání rozhovoru s Bohem o životním smyslu ve světle blížící se smrti zakončeným nejasným rozuzlením¹⁰⁹. Autonehodu, v níž Körner zemře poté, co zjistí, že na svou nemoc přežije a jen se ptá Boha na svůj úděl lze interpretovat jako ironické gesto demiurgovo nebo jako pobídnutí k idealismu a vnímání smrti jako onen smysl zjevený metafyzickou realitou¹¹⁰. Důležité však podle Papouška každopádně je, že těsně před svou smrtí se Körner setkává se studentem Holšíkem zastupujícím jeho vinu z minulosti¹¹¹. Díky smrti dokáže

⁹⁸ Tamtéž, s. 39, 16, 199, 200, 46

⁹⁹ Tamtéž, s. 104

¹⁰⁰ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 65, 173, 168

¹⁰¹ Tamtéž, s. 67-68

¹⁰² ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencionalismu, s. 16

¹⁰³ PAPOUŠEK, V., Existencionalisté, s. 193

¹⁰⁴ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 129

¹⁰⁵ JASPERS, K., Otázka viny, s. 30

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 30, 35-36

¹⁰⁷ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 129, 65

¹⁰⁸ PAPOUŠEK, V., Existencionalisté, s. 179

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 200, 201, 83

¹¹⁰ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 83

¹¹¹ Tamtéž, s. 83

Körner svou osobní vinu vnímat jako výpověď o stavu člověka v jehož jádru leží vina širší – metafyzická¹¹².

Snílkovské představy Černý tlupy ze stejnojmenného románu jsou další symbolickou projekcí metafyzické viny, a to zejména těch proti nimž je „sen“ Černé tlupy oprávněně namířen jako na nepřátele. „Opojení“ jím však rovněž znemožňuje spojení s nadosobním schématem věci¹¹³. Obdobně se tématu deziluzí následujících po konkrétních proviněních věnuje povídkový soubor Cesty k pokladům (1934)¹¹⁴.

Ve Žhářii opakovaná mezilidská vina v rodině Simonových nachází svůj odraz v symbolickém vnějším kruhu, kde jako by zapříčinila paličovo běsnění z pohledu chlapce Kamila. Narativní obrazný model kruhů slouží i jako odlesk vyššího řádu světa a ilustrace existenciálního přesahu jednání postav^{115;116}.

Touhu po překonání úzkostí a pocitu ztráty pevné půdy pod nohama symbolizuje v románu Dům bez pána (1937) absence zemřelého patriarchy Adlera, jehož rozporuplný odkaz rozvíříje nedůvěru jeho čtyř potomků. Rodinné drama je zde přímou reflexí vztahu moderní doby s tradičním způsobem uvažování a prožívání existenciálních nejistot. Hostovský pro tyto účely více než jindy užívá židovských motivů¹¹⁷. S motivem provinění pak rovněž pracuje Hostovského trilogie Tři starci (1938), a to v podobě jakýchsi nadčasových mýtů^{118;119}. Vyhrocení těchto kontemplací je však přítomno až v románech prvního Hostovského exilu ve druhé světové válce¹²⁰.

Těm předcházely Listy z vyhnanství (1941) představující několik tematicky svázaných povídek z exulantského prostředí, v nichž dominuje motiv domova, respektive jeho ztráty¹²¹. Takto evokuje především pocity zoufalství ze vzdálení se svým blízkým¹²². Vyhnanství se

¹¹² Tamtéž, s. 84-85

¹¹³ Tamtéž, s. 91, 82

¹¹⁴ Tamtéž, s.91-92

¹¹⁵ Tamtéž, s. 86

¹¹⁶ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 202

¹¹⁷ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 87-89

¹¹⁸ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 92

¹¹⁹ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 205

¹²⁰ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 93

¹²¹ Tamtéž, s. 98

¹²² PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 24

zde poprvé stává často opakovanou analogií k existenciálně kritickému stavu člověka, který navíc v předpokládaném metafyzickém „domově“ přestává mít oporu^{123;124}.

V románu *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942) tematizuje Hostovský sémantickou vulgarizaci jazyka jakožto příznak lákavých ideologických nebo předsudečných iluzí mezi nimiž je nutno umět rozpoznat skutečně hodnotné koncepty^{125;126}. Opakuje motiv dvojnictví na vztahu spisovatele Josefa Kavalského a literárního vědce Jaroslava Ondřeje, skrz nějž prosvítají Hostovského výhrady vůči filozofii avantgardy a moderny^{127;128;129;130}.

Novela *Úkryt* (1943) sleduje zápisky o úzkostech emigranta Pazourka¹³¹. Její symbolistní struktura je z nezřejmého důvodu uzpůsobena významové jednoznačnosti tehdejšího československého exilu, nicméně Hostovský se v ní konceptuálně posouvá směrem k evropskému existencialismu^{132;133}. Fokus na závažnost činu jedince vůči světu, ač stále relevantního, se nyní obrací k hrozbě deindividuace „nelidskostí“ lidmi nastoleného řádu světa. Nepřirozenost tohoto řádu Hostovský již neřeší dovoláváním se metafyzického kritéria, ale pokouší se smířit s impotencí subjektu vůči ní^{134;135}.

Román *Cizinec hledá byt* (1947) o tajemné pouti exulantského doktora Václava Marka je již tímto dojmem rezignace prostoupen¹³⁶. Ústředním motivem se stává smrt, která parabolicky deklaruje nemožnost porozumění druhému ba i sama sobě^{137;138}. Soubor povídek *Osamělí buřiči* (1948) se podle Papouška chvilkově vrací k poetice předválečné tvorby s akcentem na osobní vině¹³⁹.

Postavy románu *Nezvěstný* (1956) sazeného do období Vítězného února čelí kolektivismu a monstrózní „struktuře moci“, které se mohou podřídit za cenu ztráty své

¹²³ Tamtéž, s. 99, 18

¹²⁴ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 206, 208

¹²⁵ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 97

¹²⁶ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 196

¹²⁷ KAUTMAN, F., *Návrat Egonu Hostovského*, s. 6

¹²⁸ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 97

¹²⁹ PAPOUŠEK, V., *Žalmy z Petfieldu*, s. 30, 31

¹³⁰ PAPOUŠEK, V., *Trojí samota ve velké zemi*, s. 47

¹³¹ PAPOUŠEK, V., *Žalmy z Petfieldu*, s. 41

¹³² PAPOUŠEK, V., *Trojí samota ve velké zemi*, s. 41-42

¹³³ PAPOUŠEK, V., *Žalmy z Petfieldu*, s. 40, 44

¹³⁴ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 129, 122

¹³⁵ PAPOUŠEK, V., *Existencialisté*, s. 104

¹³⁶ PAPOUŠEK, V., *Žalmy z Petfieldu*, s. 49

¹³⁷ Tamtéž, s. 49-50

¹³⁸ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 131

¹³⁹ Tamtéž, s. 92

autenticity a být metamorfování podle potřeby aktuálních politických her nebo se mohou jako protagonista Pavel Král zachovat nestrannost a lidskost^{140;141}.

Druhým románem nesoucím se v duchu špionážní prózy je Půlnoční pacient (1958), jenž zachycuje doktora Arnošta Malíka pověřeného psychiatrickou léčbou dvojitého agenta Alfonse. Hostovský zde ukazuje groteskní obraz dehumanizace člověka a rozklad hierarchie hodnot tlakem ideologií a megalomanie, mezi nimiž se snaží o návrat k přirozenosti bez „velkých slov“ a „velkých myšlenek“. Jeho východiskem je samota jedince^{142;143}.

¹⁴⁰ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 59-61

¹⁴¹ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 114

¹⁴² Tamtéž, s. 116-117

¹⁴³ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 77-79, 82, 85

3 Dobročinný večírek

Na následujícím románu Egona Hostovského Dobročinný večírek (1958) se pokusíme ukázat další nuance diskursu o možných interpretacích jeho díla s občasnými přesahy, pro komparativní účely, k časově blízkým Hostovského prózám.

3.1 Recepce

Tato kapitola se zaměří na odezvu literární kritiky a souvislosti jejích podob v americkém a československém tisku.

3.1.1 Americká kritika

Hostovský byl v období padesátých a čtyřicátých let v Americe nejviditelnějším českým spisovatelem a vnímán byl zejména v kontextu evropské tematiky, což pomohlo recepci jeho děl takto orientovaných, jakým byl např. Dobročinný večírek, avšak uškodilo románům Půlnoční pacient nebo Všeobecné spiknutí (1961), reflektujících americkou skutečnost¹⁴⁴. Recenzenti se zaměřovali více na technickou stránku románu než na jeho hlubší vyznění a v případě Dobročinného večírku tak i více tolerovali Hostovského „melodramatičnost“¹⁴⁵ a ve výsledku jej hodnotili nejlépe¹⁴⁶.

3.1.2 Domácí kritika

Ivan Zvěřina ve svém článku Kniha v exilu (1958) vznáší úvahu o úpadku češtiny v Dobročinném večírku. K podobným závěrům dospěl při svém překladu románu do francouzštiny i Jan Čep, a o svém jazyce začíná pochybovat i Hostovský. Podle Papouška však pro tyto teze neexistuje přímý důkaz, ba dokonce lze hovořit neobyčejně dobrých dialogů a „přesných“ charakteristikách¹⁴⁷. Olga Hostovská si pouze všimá knižnosti Hostovského vyjadřování působící kontrastně proti tendenci 50. let, kdy do české literatury jinak začíná pronikat mluvenost¹⁴⁸.

Silně negativní hodnocení českou kritikou se Dobročinný večírek dočkal v recenzi Kamila Bednáře, což může působit paradoxně s ohledem na jeho vlastní předchozí

¹⁴⁴ PAPOUŠEK, V., Trojí samota ve velké zemi, s. 69, 72

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 72, 76

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 78

¹⁴⁷ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 92-93

¹⁴⁸ KAUTMAN, F., Návrat Egona Hostovského, s. 44

angažovanost v existenciální tématice¹⁴⁹. Stěžuje si v ní, že se nedočkal dokumentárního zachycení obrazu české emigrace, ale pouze její karikatury. Tragikomedie, podbízející se čtenářům a filmařům. Především pak Hostovskému vyčítá, že ač je z románu patrné jeho nadání morfologicky a psychologicky zpracovat anekdotické motivy, nevyužije je pro účely „nekonvenční“ sociální kritiky poměrů v Americe, ale nechává „román rozplynout do prázdna“¹⁵⁰. Podle Kautmana Bednář Hostovského román „hluboce nepochopil“¹⁵¹.

Otevřenějšího přístupu dostal např. o tři roky mladší Hostovského román Všeobecné spiknutí, který nicméně česky vyšel až o osm let po jeho anglickém vydání, v recenzi Zdeňka Kožmína. Obdobně jako Bednář však Kožmín akcentuje nedostatek „společenské důsaznosti“, tentokrát však, opačně než v Dobročinném večírku, v optimistickém zakončení románu. Kožmína totiž zajímá především aktuálnost Hostovského díla v kontextu vývoje české literatury, v němž se mu Hostovský jeví poněkud pohádkově, nikoliv dostatečně kriticky, jakkoliv oceňuje Hostovského neiluzivní „jistotu po katastrofě“¹⁵². Má výhrady vůči příliš tradičním narativním prostředkům, typizacím a „obširným dialogům“, ale zdařilá kompozice a efektní scény je podle něj kompenzují¹⁵³. V neposlední řadě si pak všímá realistického půdorysu, na němž Hostovského román stojí¹⁵⁴. Na fakticitě, v níž si luštíme vlastní smysl¹⁵⁵.

3.2 Perspektiva teorie fikčních světů

Následující kapitola se věnuje interpretaci Dobročinného večírku prismatem teorie fikčních světů. Pro účely této práce představíme rozlišení modálních operátorů určujících strukturaci fikčních světů ze studie Lubomíra Doležela Heterocosmica.

3.2.1 Terminologie narativních modalit

Systém aletický stanovuje „základní podmínky fikčního světa“, které jsou-li v souladu se zákony aktuálního světa vedou k označení přirozený fikční svět. Narušení těchto zákonitostí umožňuje nadpřirozený fikční svět¹⁵⁶. Světy s nejednoznačnou hranicí tohoto

¹⁴⁹ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 92-93

¹⁵⁰ BEDNÁŘ, K., Emigrace očima Egona Hostovského, s. 78-79

¹⁵¹ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 129

¹⁵² PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 181-183

¹⁵³ KOŽMÍN, Z., Egon Hostovský a český kontext, s. 32-33

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 32-33

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 32-33

¹⁵⁶ DOLEŽEL, L., Heterocosmica: fikce a možné světy, s. 122-123

vymezení nazývá Doležel světy dvojdomými¹⁵⁷. Součástí aletického vybavení jsou však také subjektivní modalita udávající možné podoby konstruování fikčních světů, tj. kompetence subjektu se odráží v tomto konstruování¹⁵⁸.

Deontická příznakovost je pak další modalitou hodnotící nějaké jednání v rámci norem fikčních světů, a to ať už pozitivním nebo negativním překročením konkrétních norem¹⁵⁹.

Posuzování hodnoty určitých entit ve fikčním světě např. událostí, osob, „stavů věcí“ atp. je předmětem axiologického hledání. Kříží se v něm subjektivní a obecné motivace uchovat či negovat výchozí axiologii či vytvořit novou¹⁶⁰.

Jako poslední narativní modalitu uvádí Doležel epistemická omezení, dávající do souvislosti jednání postav podle souboru věděného a věřeného v konkrétním fikčním světě. Epistemický „kvest“ je pak narace tajemství a jeho odkrývání či odhalování pravdivosti určitých fakt¹⁶¹.

3.2.2 Hostovského fikční svět

Schématu realistického si v Hostovského díle vedle Kožmína všimá i Doležel a dokládá jej na uzavřenosti situace postav emigrantů na titulním benefičním večírku, což ústí v nepropustnost tohoto fikčního světa¹⁶². Narativní struktury textu se pohybují v dimenzi „lidského světa“ a pro román je důležitá časovost orientována na současnost s pouze stručnými zmínkami o minulosti. Postavy jsou víceméně definovány svou emigrací, ačkoliv jedna z představitelk česká exulantka Marta hraje pouze vedlejší roli, což naznačuje, že příběh se emigrace vlastně netýká¹⁶³. Správné interpretaci mnohem více nahrává motiv sjednocující různé skupiny na dobročinném večírku - „paradox lidského soužití“¹⁶⁴. Hostovský jej konstruuje na střídavém, ale „poeticky účinném“¹⁶⁵. Z tragiky jej povznáší vypravěčova subjektivizovaná výpověď o naději jakoby ústy „komentátorky“ příběhu slečny

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 134

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 125

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 125-130

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 130-132

¹⁶¹ Tamtéž, s. 132-134

¹⁶² DOLEŽEL, L., *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, s. 21, 30, 24, 24-25

¹⁶³ DOLEŽEL, L., *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, s. 25

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 25-26

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 26

Holubové¹⁶⁶. Do realistních světů tragédie neodmyslitelně patří, ale může to být právě „akord“ naděje, který její skutečnost v příběhu emocionálně povznáší¹⁶⁷.

3.2.3 Polemika s existenciálním vnímáním Hostovského díla

Obdobnou narativní techniku vnímá Doležel i u staršího románu *Cizinec hledá byt*, na němž ilustruje svůj nesouhlas s interpretacemi Hostovského v duchu existencialismu¹⁶⁸. Uplatňuje zde stanovisko Vladimíra Novotného o psychologickém realismu postiženém válkou a traumaty z ní vyplývajících, kterým lze vidět ranou Hostovského tvorbu, i na jeho pozdější dílo¹⁶⁹. Novotný totiž dává do souvislosti s Hostovským Dušana Palu, jehož tak vnímá, na rozdíl od Václava Černého, pro něhož je Pala ukázkou brilantního českého existencialismu^{170;171}.

Cizinec hledá byt se podle Doležela nese po poutích epistemické a axiologické, které obě končí tragicky, ačkoliv nabízejí finální naději ve smrti¹⁷². Obě pouti jsou podporovány motivickými strukturami příběhu jako je za prvé Markova záhadnost, a z ní plynoucí různé způsoby jakými se jí ostatní postavy snaží vyřešit, a za druhé repetitivní nadšení následované zklamáním a hledáním nového bytu, který evidentním jinotajem transcendence, která je jako axioma nakonec Markem rozpoznána ve vlastní smrti¹⁷³.

3.2.4 Polemika s realistním vnímáním Hostovského díla

Kautman se o Hostovského realismu vyjadřuje ambivalentně. Stejně jako Doležel ví o časové, dějové a místní fixaci jeho díla usilující o věrohodnost. Tak jako jej však lze označit za realistu, by jej šlo podle Kautmana sledovat jako romantika, neboť Hostovský nikdy není „nezaujatým kronikářem“. Kvůli silně symbolické a mnohvrstevnaté povaze jeho díla by Kautmanovi přišlo nejpřesnější označení „transcendentální realista“¹⁷⁴. V Dobročinném večírku podle něj Hostovský vypráví o falešné a ponižující dobrosrdečnosti amerických samaritánů a prázdnotě jejich rétorismu. Diskomfort a zdrženlivost emigrantů potom

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 26

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 30

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 30, 27

¹⁶⁹ NOVOTNÝ, V., O jednom mýtu českého literárního existencialismu, s. 245-253, srov. DOLEŽEL, L., *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, s. 25

¹⁷⁰ DOLEŽEL, L., *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, s. 27

¹⁷¹ ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencialismu, s. 122-123

¹⁷² DOLEŽEL, L., *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*, s. 27-28

¹⁷³ Tamtéž, s. 28-30

¹⁷⁴ KAUTMAN, F., Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského, s. 113-114

vyznívá jako sebeobrana před moderní společností a jako ostražitá snaha neztratit svou individualitu v Americkém prostředí jakkoli o její bližší podobě nemají sami jasnou představu¹⁷⁵.

Na katarzním vyznění Dobročinného večírku se s Doleželem shoduje Libor Pavera, ale dále o povaze zpodobnění emigrace také v románu Cizinec hledá byt opakuje paralelu s existencialismem, ač jí nechce Hostovského omezit¹⁷⁶.

Papoušek konstatuje, že explicit Dobročinného večírku je až sarkastický¹⁷⁷ jako i celé vyprávění románu¹⁷⁸. O spojitosti mezi Palou a Hostovským se stručně zmiňuje, a Palu sice považuje spolu s Černým za existenciálního spisovatele par excellence, ale na poetice Paly a Hostovského neshledává žádnou podobnost¹⁷⁹.

V publikaci Návrat Egona Hostovského Vladimír Novotný Hostovského pozdější tvorbu přímo neklasifikuje, nicméně se zmiňuje pozitivně o „mikroeseji“ Vojtěcha Steklače, v níž je pohlíženo na Hostovského skrz existenciální prisma a upozorňuje na to, že naopak Miloš Pohorský se v doslovu k vydání Hostovského próz v souboru Cizinci hledají byt o existencialismu nezmiňuje¹⁸⁰.

3.2.5 Následný vývoj poetiky

Po Dobročinném večírku následovaly v Hostovského tvorbě již pouze dva romány. Všeobecné spiknutí (1961) je autobiografickým dílem o rozpadu identity spisovatele Jana Bareše a jeho odkrytí jakési „obecné dezinterpretace světa“^{181;182}. Po zdá se vrcholné skepsi Dobročinného večírku¹⁸³ se Hostovský vrací k parabolickému syžetu a znovu nalézá křehkou naději v život¹⁸⁴. Tři noci (1964) jsou „baladou lásky a smrti“¹⁸⁵ v níž noční návštěvník po nocích zvoní na byt Pavla a Věry Wagnerových, čímž se stává symbolickým příslibem záchrany jejich manželské krize¹⁸⁶.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 77, 129-130

¹⁷⁶ KAUTMAN, F., Návrat Egona Hostovského, s. 64-67

¹⁷⁷ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 124

¹⁷⁸ PAPOUŠEK, V., Existencialisté, s. 331

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 278

¹⁸⁰ KAUTMAN, F., Návrat Egona Hostovského, s. 51-52

¹⁸¹ Tamtéž, s. 7

¹⁸² PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 124-125

¹⁸³ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 88

¹⁸⁴ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 127

¹⁸⁵ KAUTMAN, F., Návrat Egona Hostovského, s. 24

¹⁸⁶ PAPOUŠEK, V., Člověk v uzavřeném prostoru, s. 132

Posledními díly Egona Hostovského se stal memoár Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině (1966), drama o politické „zradě“ Osvoboditel se vrací (1972)¹⁸⁷ a novela Epidemie (1972) satirizující americkou zkušenost¹⁸⁸.

¹⁸⁷ KAUTMAN, F., Návrat Egona Hostovského, s. 1, 14

¹⁸⁸ PAPOUŠEK, V., Trojí samota ve velké zemi, s. 81

4 Narativní konstruování úzkosti

V této kapitole budeme srovnávat, jak Hostovský konstruuje úzkost v časově blízkých prózách *Dům bez pána*, *Úkryt*, *Listy z vyhnanství* a *Osamělí buřiči*.

4.1 Implicitní a explicitní projevení úzkosti

Častým narativním postupem užitým v domě v *Domě bez pána* a v *Úkrytu* je latentní očekávání nepříznivého vývoje událostí. Oba zmíněné romány jsou vyprávěny ex post v první osobě, kdy je vypravěč totožný s protagonistou. Ten je v příběhu odcizen v svém manželství, uvědomuje si přízemní způsob svého života a doufá ve spásu v náručí potenciální milenkyně^{189;190}. Patrným rozdílem je, že v *Domě bez pána* se tento stav rozkrývá celý román, v *Úkrytu* je představen hned na začátku.

V *Úkrytu* změnu stavu anticipuje zlověstný sen o čemsi „ohavném“ co lidé sdílejí. Slovo „karutmon“, které to mělo označovat však pozbylo po probuzení širšího významu¹⁹¹. Symbolickou povahu Pazourkově vykořeněnosti dá až jeho vyhnanství ve Francii. Karutmon tak jako by představoval neprojevenou nebo implicitní úzkost, jejíž plné propuknutí předcházelo pokušení mimomanželského sexu s paní Olgou, skrz níž se Pazourkovi manifestuje. Svě další dějiště má nyní explicitní úzkost v konfliktu odbojářů vyžadujících na Pazourkovi oddanost velkému činu, kterým je potopení nacistické lodi, a kvietismem doktora Aubina, jenž argumentuje důležitostí zřetele k vlastní integritě¹⁹².

Tradičně bývá Pazourkovo svolení k hrdinské sebevraždě interpretováno jako spasení z výše vylíčeného kritického stavu¹⁹³, avšak přerušovaný tok psaní v explicitu románu jako by připomínal nejednoznačnost zdánlivě morálního činu, vyplývající právě z úzkosti, která by tak měla být lehce vyřešena rozpuštěním v hrdinství a vlastní anihilaci. Pazourkova touha dostat se ven ze sklepa je natolik silná, že etickou percepci činu vůbec nezvažuje, ihned přitakává té odbojářské¹⁹⁴. Jeho rozhodnutí je tak sice rezolutní, ale v rámci narativu je modernisticky nehodnoceno, jakkoliv může být opravdu nezištné. Tím se vrací otázka po

¹⁸⁹ HOSTOVSKÝ, E., *Úkryt*, s. 24-25

¹⁹⁰ HOSTOVSKÝ, E., *Dům bez pána*, s. 38-39

¹⁹¹ HOSTOVSKÝ, E., *Úkryt*, s. 30

¹⁹² Tamtéž, s. 83-85

¹⁹³ PAPOUŠEK, V., *Troji samota ve velké zemi*, s. 42-43

¹⁹⁴ HOSTOVSKÝ, E., *Úkryt*, s. 118

stejně možné legitimitě Aubinova apelu na individualismus či dokonce možného vnímání přerušeno konce jako překažení plánu plnicí funkci symbolického trestu.

4.2 Komunikační kanál úzkosti

Protagonista Domu bez pána Emil Adler se od Pazourka liší tím, že svůj mimomanželský platonický poměr s Helenou Lexovou pro sebe neshledává eticky sporným. Provinění jako komunikační kanál úzkosti se v Emilových kontemplacích vyjevuje v dávném nedoručení dopisu určeného jeho sestře Hedě od Jana Pelikána, který do ní byl zamilován a později se, z Emilovi neznámých důvodů, zabil¹⁹⁵. Vyprázdněnost rodinného sídla dotváří Emilovo připouštění si, že žije zmechanizovaný život, a čemuž se brání jen plochými východisky.

Jeho bratr Jindřich však zaujímá vůči této vyprázdněnosti stanovisko, obviňující zesnulého otce Richarda, čímž jak se dozvídáme ke konci románu multiplikuje vlastní pocit viny, kdy jako lékař nebyl schopen zachránit starostovu manželku, kvůli čemuž na sebe poštval celou vesnici¹⁹⁶. Antisemitismus, který se stal v podstatě arbitrárně součástí pronásledování jej, pak Jindřich transformuje do odsouzení Richardova liberálního a asimilantského postoje k židovství. Identita Žida jako odsouzení k věčné nejistotě nabývá však diametrálně odlišného příznaku poté, co Heda odhalí, že její věno bylo Richardem zamýšleno pro všechny sourozence Adlerovy a Richard tím chtěl umožnit moderní způsob nacházení vzájemné sounáležitosti. Vina z nezachránění starostovy ženy se tak narativně stává prostředkem k cíli, který jí nyní vykupuje.

Do obdobně symbolické polohy viny nakonec dochází i ta Emilova. Jakmile se dozvídá, že Heda Pelikána nikdy nemilovala jeho potenciální odpovědnost za Pelikánovu sebevraždu mizí, a tím je jako *deus ex machina* vyřešen i problém úzkosti, užívající vinu jako komunikační kanál. Zdá se tedy, že v dialektice viny se protagonista totožný s vypravěčem a jeho bratr dopustili jakési sebe-narativizace spíše než konfrontování projevené úzkosti, v čemž se Pazourkovi mohou potenciálně podobat. Jindřich, jenž aby mohl od Hedy přijmout peníze na své dluhy k tomu „potřebuje“ externího oprávnění z otcovy závěti jinak by byla prolomena jeho důstojnost, nejedná sám za sebe. Stejně tak Emilova krajně nespolehlivá narace, vyplývající mj. z patetických představ předkládaných v přímé řeči Heleně, tím o to

¹⁹⁵ HOSTOVSKÝ, E., Dům bez pána, s. 99

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 201

více dotváří modernistický postoj Richarda Adlera, neboť se v hodnocení předkládaného příběhu nemůžeme odkazovat na jakékoliv dané hodnocení, jakkoliv může být Emilův obrat skutečně autentický.

K Jindřichu Adlerovi se také analogicky nabízí postava Mikuláše z povídky *Návrat*. Ten je volnočasovým spisovatelem starajícím se o svou nemocnou ženu, což alegorizuje ve svém příběhu o slepém poustevníkovvi majícím poradit zoufalému hrdinovi příběhu. Z Mikulášova dialogu s protagonistou povídky Alexem vychází na povrch, že Mikuláš miluje svou ženu, o níž se stará, ačkoliv těžce nese útrapy s tím spjaté. Ve své literatuře jako by se sám před sebou ospravedlňoval, kdy staví konflikty jako nedořešené, vyžadující externí ratifikaci. Do postavy poustevníka Mikuláš deleguje předpoklad o důležitosti lásky a imperativizuje jej tak. Takový rozkaz je však pouze symbolický a navíc retroaktivní, neboť Mikuláš se již o svém údělu dávno rozhodl, ale nezbavil se vtíravých úzkostlivých myšlenek na alternativy. Podobně přistupuje i k Alexovi, kdy se ho ptá na literární rady, které však mohou být podobně osobního a existenciálního rázu¹⁹⁷. Explicitní axiologický kvest tedy obdobně ani v *Domě bez pána* nemusí být považován za jednoznačný referenční bod pro interpretaci textu.

V *Domě bez pána* stojí za povšimnutí ještě mesiánské motivy, zejména v předpolední kapitole nazvané *Až přijde mesiáš*, v níž Emil zastihl vzdělance Jakuba v jedné z jeho dogmatických debat, které se snaží vyřešit paradoxy deontologického systému židovských tradic. Pasivní ateista Emil těmto debatám přihlížející vždy plní jakousi úlohu měřítka s moderním světem, který se o takové otázky vůbec nestará a ani neví proč by měl. Text je pak patrně ironizuje už jen jejich pouhou expozicí a Jakubovou seriózností k nim. Např. co dělat, pokud v sobotu najdeme na zemi ležet tóru¹⁹⁸ nebo jak mít klíč jako součást oděvu, aby to v sobotu bylo dovoleno¹⁹⁹.

V této kapitole však Emil přichází za Jakubem pro radu, tj. moderní svět se sklání na hebrejskou tradici a snaží se z ní něco vyčíst proti své nekonzistenci²⁰⁰. V tuto chvíli však Jakubovy rady pouze odhalují typ ortodoxní prázdnoty a sebedůležitosti, což více dokreslí až konec románu, v němž je Jakub odhalen jako podvodník.

¹⁹⁷ HOSTOVSKÝ, E., *Osamělí buřiči*, s. 147

¹⁹⁸ HOSTOVSKÝ, E., *Dům bez pána*, s. 102

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 177

²⁰⁰ Tamtéž, s. 177

Na jeho metafyzické utěšování o ráji reaguje frustrovaný Emil pochybou, zda je možné dále na mesiáše čekat, či zda jej židovský národ nebyl schopný opravdu rozpoznat v Ježíši Nazaretském, a zda to opravdu není imanentní příčinou vykořeněného osudu Židů. Zde Emil podobně jako Jindřich dopouští téměř sebe-antisemitismu²⁰¹.

V poslední kapitole se doslovným spasitelem stává, díky obsahu své závěti, Richard Adler, aktualizující úděl židovství pro moderní svět jakožto připomínku humanity a věčnou životní pout' Ahasverovu. Mesiáš je však rozpoznán retrospektivně a vedle židovských motivů se tak objevuje i latentní křesťanský motiv „království Božího mezi vámi“; Boha, který svým věřícím nedává deontologické předpisy, ale sám se klade jim na roveň, o čemž důkladně psal např. předchůdce existencialismu²⁰² Søren Kierkegaard²⁰³.

4.3 Úzkost jako závrať ze svobody

Faktické pocity věčné pouti projednává Hostovský až v povídkách ze souboru Listy z vyhnanství. Exulant se stává paradoxní figurou, která na jednu stranu žije ze vzpomínek na domov a jejíž identita je založena na odtrhnutí od něj, ale zároveň figurou, kterou nelze už nikde a nijak ukotvit, ani v jejím původním domově i kdyby chtěla²⁰⁴.

S těmito pocity permanentní úzkosti se Hostovského postavy vyrovnávají různými způsoby. V povídce Závrať postava bezejmenného Vídeňana variuje vysvětlení křesťana Valenty z románu Danajský dar, vypořádávajícího se s následky tehdy první světové války, o univerzální odpovědnosti jedince za vše, co se kolem něj děje. Vinný je svou nečinností i sebevíc nedokonalým jednáním^{205;206}. Jedná se o Papouškem tolik diskutovanou metafyzickou vinu, jejíž zobrazení však právě Závratí jeví téměř parodické prvky. Vídeňan nevnímá tuto vinu filozoficky jako substanciální předpoklad existence, ale hovoří jazykem lidové metafyziky, a to o jakýchsi „vyvolených“ jedincích, součet jejichž selhání dává do pohybu dějinné události. A protože se činy kohokoliv nějakým způsobem jistě dotkly vyvolených, jsou vinni všichni. Brzy se však ukazuje, že úvahy tohoto rázu vyplynuly z pocitu osobní viny zbavení se své ženy, jejíž místo pak jako by fatalisticky zaujal on sám

²⁰¹ Tamtéž, s. 180

²⁰² ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencialismu, s. 15

²⁰³ KIERKEGAARD, S., Filosofické droby, s. 69

²⁰⁴ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 10, 12, 64

²⁰⁵ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 50-51

²⁰⁶ HOSTOVSKÝ, E., Danajský dar, s. 190-195

počátkem své emigrace, kdy se náhodou objevil ve svém vlastním bývalém bytě odkud manželku vyhodil²⁰⁷.

Vypravěč a protagonista Danajského daru Ludvík se na konci románu s Valentovým názorem ztotožňuje, ačkoliv tím nijak neulehčuje své trpké rezignaci. Oproti tomu v pozdějších Hostovského dílech jakákoliv vina vyžaduje nápravu jedince. V Danajském daru tak vina metafyzická působí téměř nevěrohodně a rétoricky. Kulisy tohoto motivu v Závratí však Hostovský proměňuje. Vypravěč a protagonista nechává Vídeňanův monolog bez komentáře a povídku ihned ukončuje. V předešlém dialogu s ním sice označuje myšlenku metafyzické viny za velikášství, ale už jen tím, že ji vypráví značí, že o něčem důležitém určitě vypovídá. Explicit povídky opakuje titulní motiv závratí symbolizující pocit krajně nejistého života²⁰⁸. Významová rovina tohoto symbolu jako by se onou juxtapozicí motivů rozšířila. Závrať i pověřivá projekce vlastní viny do světových událostí jsou pak v obou případech obraznými pojmenováními nějakého vyššího abstraktního fenoménu.

Symbolika závratí je úzce spjata s existenciální filozofií. Tohoto motivu užívá Søren Kierkegaard²⁰⁹, Jean-Paul Sartre²¹⁰ a v určitých variacích i Gabriel Marcel²¹¹ a Lev Šestov²¹². Ve všech těchto instancích je užívána jako přirovnání pro pocit úzkosti. Svobody, v níž se před námi objevují nejrůznější možnosti, o jejichž naplnění nebo ignorování se musíme rozhodnout²¹³.

Totožná nejistota obepíná i Listy z vyhnanství. Již první zmínka o domově je poznamenána odpadnutím od něj, a tedy novou perspektivou²¹⁴, stejně jako jsou v Kierkegaardově Pojmu úzkosti vyhnání z Ráje Adam a Eva, kteří se po prolomení nevinosti již nemohou vrátit zpět do nyní kvalitativně jiné zahrady Eden²¹⁵.

V Listech z vyhnanství dále zesiluje evokace křesťanských leitmotivů²¹⁶ a obecně obratu k transcendentnu. Hostovský k nim však stále přistupuje obezřetně a výjimečně, využívajíc například motiv „dobrého krysaře“, metafyzickou rovinu projektuje do prostoty a

²⁰⁷ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 51-53

²⁰⁸ Tamtéž, s. 45

²⁰⁹ KIERKEGAARD, S., The Concept of Anxiety, s. 61

²¹⁰ SARTRE, J.-P., Bytí a nicota, s. 65

²¹¹ MARCEL, G., BENDLOVÁ P., Přítomnost a nesmrtnost, s. 19-20

²¹² ŠESTOV, L., Apoteóza vykořeněnosti, s. 37

²¹³ ČERNÝ, V., První a druhý sešit o existencialismu, s. 36

²¹⁴ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 10

²¹⁵ KIERKEGAARD, S., The Concept of Anxiety, s. 44-45

²¹⁶ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 38, 43

oslavy všední krásy stylizované nostalgií. Nad kouzlem běžného života Hostovský nejednoznačně uvažuje ještě v např. ve zmiňované povídce *Návrat*, na rodině pokrývače Hrdličky projevujícího určitý anti-intelektualismus²¹⁷.

Všechny transcendentní motivy v každém případě směřují k odmítání vlastní monumentálnosti. Velká slova jako láska, mír, Bůh, vlast²¹⁸ a další krasořečnictví jsou hlavními terči především vypravěče nejdelší povídky ze souboru *Zápisky Bedřicha Davida* o velké nevěře. Tato velká nevěra je další imanentní přítomností špinící každou cestu, po níž chodíme. Jakási dědičná zrada. Přesto však tato nevěra není překvapivě vylíčena ve výsledku jako odsouzeníhodná. David mnohem více hovoří o nevěře právě kýčci, jemuž by člověk snad i měl být nevěrný. Nevěra je tak konceptem, který mu pomáhá konfrontovat své smíšené pocity z opuštění země a komplikovaného manželství, a dokončuje jeho smíření se s existenciálním statutem tuláka²¹⁹.

Pozoruhodná je právě obrácená pojmová perspektiva. Ve většině Hostovského děl je transgrese normativního řádu hodnocena negativně a slouží většinou jako prostředek pro kvalitativní posun postavy a ujasnění oprávněnosti skrytého transcendentního řádu. Typickým příkladem je román *Ztracený stín*. Narativ však zde kreslí permanentní transgresi jako žádoucí a normativní řád jako vyprázdněný. Přitom např. v tematicky podobné povídce *Poslání z Osamělých buřičů*, rovněž zabývající se velkými slovy a porušením vlastních zásad²²⁰, staví syžet opět zrádce jako zavrženíhodné, a věrnost jako správnou pozici. Protagonista povídky Jan je zahraničním odbojem pověřen, aby se jistý Albert neoddělil od své manželky a dcery. Když se tak stane Jan se marně dovolává předchozích hodnot odboje, neboť ty byly mezitím zvládnuty. Zřetel na dobro pro konkrétní jednotlivce se vágně přesunul na svět. Jako svůj niterní úkol pak Jan cítí Albertovu rodinu vyhledat a postarat se o ni sám.

Axioma skepse vůči patosu a našem místě v něm je tedy stejná, ale úhel se mění. To by mohlo znamenat, že Hostovského modernistická negace dokáže proudit takřikajíc oběma směry. Koncept metafyzického provinění se potýká s fluiditou, v níž není jasné vůči čemu se proviňujeme, a v čem je užitečné něco takového předpokládat, pokud se jako důležitější vyjevuje osobní přijetí úzkosti spíše než viny.

²¹⁷ HOSTOVSKÝ, E., *Osamělí buřiči*, s. 170-171

²¹⁸ HOSTOVSKÝ, E., *Cizinci hledají byt*, s. 34

²¹⁹ HOSTOVSKÝ, E., *Cizinci hledají byt*, s. 95-97, 79-80

²²⁰ HOSTOVSKÝ, E., *Osamělí buřiči*, s. 94, 124-125

Neusměrněná úzkost umožňuje nový typ postavy v Hostovského díle, kterým je „osamělý buřič“. Ten stejně jako bláznivý Ferdinand Pachner z povídky Pomsta neví, co přesně je špatně se světem a lidmi v něm, ale pociťuje touhu se takovému světu vymezit. Je lehkou reminiscencí Černé tlupy nebo chlapce Kamila ze Žháře. Osamělí buřiči dokáží zpochybnit konvenční kýčovité transcendentní představy, ať už jsou jimi moralizovány zevnitř nebo zvenku. Jsou tak jakýmsi mezistupněm k dalšímu vývoji Hostovského díla, které přinejmenším implicitně nachází své elementární upevnění v tezi o všeobecném axiologickém úpadku počínaje románem Sedmkrát v hlavní úloze. I v něm se opakuje téma metafyzické viny, které však jak jsme ukázali je spíše nominálním vysvětlením substantiální úzkosti projevující se nezastřeně v charakteru vyhnance.

5 Přístup k modernitě

Přímé komentáře k moderní době a stavu člověka v něm doposud v Hostovského díle nehrály závažnou roli. Modernita byla možným nadřazeným pojmenováním pro témata a motivy, jimiž se zabýval, ale od obyčejných lidí a jejich alegorických příběhů se Hostovský nyní posouvá k jejím explicitním výrazům. Jeviště se rozšiřuje o dějinné, politické a mocenské motivy mající umožnit hlubší kontemplaci nad moderním statutem jedince jako takového. Nás budou zajímat především romány *Nezvěstný*, *Půlnoční pacient*, *Tři noci* a novela *Epidemie*.

5.1 Hodnoty apolitického charakteru

V politickém románu *Nezvěstný* konstruuje Hostovský příběh tak, aby ukázal na nesmyslnost černobílého dělení politiky, k němuž došlo po druhé světové válce. Ačkoliv je román kritikou především komunistické ideologie, ani sympatizanti amerického demokratického proudu nejsou vykresleni příliš lichotivě. Představitelé kontrarozvědek obou táborů, Matějka a Morgan, se nejvíce obávají lidí s vlastním názorem, kteří se nechtějí nebo nemohou zcela přiklonit na jednu stranu. Je jím např. rozporuplný protagonista Erik Brunner, který sice oficiálně je členem komunistické strany, ale místo zápalu disponuje kritickým myšlením. Komunistický šéf Matějka o tom dobře ví, a proto patrně Brunnera nenazývá „soudruhem“. Takto jej zastrašuje, odcizuje od jeho oficiální sociální skupiny, čímž však jako by přiznával, že soudružská intersubjektivita je opravdu spíše řečnickým obratem²²¹. Povolného Hušnera se soudruhem titulovat nebojí²²².

Trnem v oku šéfa americké rozvědky Morgana je pak směšný, ale švejkovsky mysteriózní pan Johnson. Zdánlivě neškodný človíček shánějící pouze svůj kufr, jehož obsahem patrně není, jak všem tvrdí, milostná korespondence, vzbuzuje v Morganovi strach a epistemické znejistění. Jeho konexe s hledaným Pavlem Králem, kterého se na svou stranu snaží přiklonit obě strany, zůstanou nevyřešeny, a když Johnsona obávaný ředitel náhodou potká na letišti doslova před ním utíká²²³.

²²¹ HOSTOVSKÝ, E., *Nezvěstný*, s. 28-29

²²² Tamtéž, s. 93

²²³ HOSTOVSKÝ, E., *Nezvěstný*, s. 272

Mýtický Pavel Král, který se v románu přímo vůbec neobjeví, je bájný i ve své morální integritě, jejímž příznakem je naprostá nemožnost fixace jej politickými ideologiemi, ba i narativem samotným^{224; 225}.

5.2 Hodnoty konzervativního charakteru

Odmítání ideových a politických narativů se prohlubuje do krajnosti v románu *Půlnoční pacient*. Prvotní ideologický střet je odstupňován z konfliktu demokratického Západu s komunistickým Východ až k dichotomii „Velkých myšlenek“ a axiologické pokory. Všechny Hostovského předchozí motivy se nyní explicitně odvolávají na stav moderního světa a požadují vysvětlení. Plukovník Howard, který protagonistu románu doktora Malíka přivede na ústřední kontrašpionážní projekt, moderního člověka „stalinského a atomického“ vnímá jako střídmý, produktivní subjekt bez smyslu pro abstrakci, jehož neangažovanost nejvíce vyhovuje vedoucím ideologiím²²⁶. Obdobné pozice v Hostovského díle vyznívají zvláště, neboť až doposud šlo narativně především o to, zda jedinec jakékoliv z kritizovaných ideologií věří nebo ne, ať už šlo o postavy *Nezvěstného* nebo *Sedmkrát* v hlavní úloze.

O vzniku nadosobních monstrózních struktur tohoto původu se zmiňuje již Papoušek²²⁷, náš zřetel však bude přesunut z nich na reakci vůči nim, která v *Půlnočním pacientovi* nese příznak mnoha motivických paradoxů vystupujících proti obvyklým ideovým postupům v Hostovského prózách.

Jde například o implicitní odpovídání na otázku původu moderní krize a naší bezradnosti vůči ní. Doktor Malík, uražen Howardovými bolestně pravdivými poznámkami o svém moderním cynismu dělajícím z něj jeho ideálního agenta, se pokusí vymezit jako něco více než impotentní figurka zavoláním do Institutu, kde Howard pracuje, což má neúmyslně za následek prozrazení celého plánu a Howardovu sebevraždu²²⁸. Toto zjištění vyvrcholí Malíkův příval pokory a pocitu viny ze zmařených snah ekvivalentně rozmařile rozvrátit celou operaci. Lokus důležitosti na jednotlivcově působišti zůstává až do konce románu, ale narativ zapovídá jednu z reakcí vůči modernímu světu, osamělé buřičství.

²²⁴ Tamtéž, 99-100

²²⁵ PAPOUŠEK, V., *Žalmy z Petfieldu*, s. 59-61

²²⁶ HOSTOVSKÝ, E., *Půlnoční pacient*, s. 27-28

²²⁷ PAPOUŠEK, V., *Člověk v uzavřeném prostoru*, s. 113

²²⁸ HOSTOVSKÝ, E., *Půlnoční pacient*, s. 42, 166-171

Druhá Malíkova reflexe nejeví známky přílišné sofistikovosti, a očekávané odmítnutí jakékoliv ideologického narativu tentokrát blíže kvalifikuje. Obrací se k představě přirozenosti, zastupovanou prostotou jeho matky, jejíž lidové frazémy mají obsahovat více moudrosti než sofistika moderních konceptů²²⁹. Malíkův obrat k matce plní jinou symbolickou úlohu, než tomu bylo v *Listech z vyhnanství*²³⁰, což platí i o aluzi na talmudické přísloví o větvi vracející se ke svým kořenům^{231;232}, užitě už v *Domě bez pána*. V obou případech šlo o revizi původu jedince, která umožní jeho novou moderní konstituci. Příležitost k životu nejistot, ale většího odstupu od arbitrárního podmiňování identity. V *Půlnočním pacientovi* má pro možnou legitimitu idejí přednost hodnota časově starší, zatímco nová axioma nabývá ihned podezření z megalomanství.

„Velké myšlenky stejně jako vzácné květy rostou nad nebezpečnými srázy. A proto ten, kdo je trhá a nehledí přitom k nebi, může, co chvíli pro závrať zmizet v propasti.“ Závrať pozbývá existenciálního významu ve prospěch didaktizujícího varování a symbolická „vzácnost“ květů se zdá až neadekvátní vůči řekněme „obyčejným květům“, výchozím lidským hodnotám²³³.

Ani mnoho jiných prominentních motivických struktur *Půlnočního pacienta* nepřetrvá v kontinuitě *Hostovského* díla. Pojem svobody diskutuje především postava agenta Alfonse²³⁴. Nejde už o populistické provolání jako v *Osamělých buřičích*, ale o stav, který Alfons vnímá jako inhibující elementární lidskou sounáležitost. V pozdějším románu *Všeobecné spiknutí* se naopak svoboda stává základem nové konceptualizace bez nánosu ekonomicko-politických konotací a silně negativního vyznění její odcizující povahy. Samotné sousloví „všeobecné spiknutí“ je použito poprvé již zde, a to s víceméně podobným významem. V *Půlnočním pacientovi* ovšem jedincův pokus odstup od něj nejeví osobní, ale nadosobní konzervativní povahu²³⁵.

Alternativním „osamělým buřičem“ je v románu agent Jiří Kaminský, jehož verbální revolta a cirkulární pochyba o všem nakonec nedospěje do konce románu, nýbrž je

²²⁹ Tamtéž, s. 190-191

²³⁰ HOSTOVSKÝ, E., *Cizinci hledají byt*, s. 12

²³¹ HOSTOVSKÝ, E., *Půlnoční pacient*, s. 188

²³² HOSTOVSKÝ, E., *Cizinci hledají byt*, s. 219

²³³ HOSTOVSKÝ, E., *Půlnoční pacient*, s.190-191

²³⁴ Tamtéž, s. 160-161

²³⁵ HOSTOVSKÝ, E., *Půlnoční pacient*, s. 123, 161

zakončena jeho smrtí. Právě on je však připomínkou odlišného spodního proudu Hostovského poetiky. Možnosti, že modernita pouze odhalila lidskou přirozenost. Odpovědí na ni je v případě Kaminského téměř paralyzující úzkost, v případě Malíka pouze prohlášení jí za „pokušení“²³⁶.

Román končí symbolickým odmítnutím všech tří velkých ideologií, tj. fašismu, komunismu a demokracie, reprezentovaných třemi americkými agenty, před nimiž Malík zapře Alfonsovu totožnost²³⁷. Toto nominální odmítnutí však pasivně přitakává ideologii kapitalismu a demokracie, a to nikoliv pouze proto, že se Malík nachází v Americe a nehodlá jednat přímo subverzivně. Malík totiž prakticky jedná jako člověk „atomický“, „člověk bez patosu“, osvobozující své svědomí od myšlenek na politické mašinerie. Jeho autentický postoj narativně postrádá přesah, který by vyrovnával hořký fakt, že se prakticky utvrdil v pozici ideálního amerického občana a dodal sílu ironii Alfonsova aforismu, že dnešní ideologie nepotřebuje přímého úpisu²³⁸.

5.3 Hodnoty v charakteru nevymezené

Ironický Dobročinný večírek a existenciální Všeobecné spiknutí, jak bylo zmíněno, nepokračují v kolejích axiologického ujasňování Půlnočního pacienta. K tématům obdobného rázu se Hostovský letmo vrací v posledních dvou prózách, kterými jsou Tři noci a Epidemie. Ty však narativně konstruuje z jiného porozumění hodnotovému systému.

V obou prózách se opakují situace satirizující představu fundamentálních principů, na jejichž neochvějnost se mohou jejich vlastníci spolehnout při svém rozhodování²³⁹.

Fakt, že jsou tyto zásady svým nositelům původní a vlastní, nic nemění na jejich směšnosti. Jejich zastřený původ není mysticky lákavý, poukazující na jejich nadčasovost, ale dělá ze svých vyznavačů otroky. Zásady se vyjevují jako pevné stavební kameny ideologií mnohem integrovanějších, než byly v Půlnočním pacientovi komunismus a kapitalismus. „Z lidí dělají podiviny jejich zásady.“ uvědomuje si protagonista Tří nocí Pavel Wagner. Jakmile jsou fundamentální zásady zavíčkované do hodnot, nabývají neblahého kýchče.

²³⁶ Tamtéž, s. 105

²³⁷ Tamtéž, s. 255-257

²³⁸ Tamtéž, s. 85

²³⁹ HOSTOVSKÝ, E., Tři noci, Epidemie, s. 108, 148, 284, 290

Prostota již nedisponuje jakkoli patetickým tónem. „Nebožka maminka říkala Pavlovi, dokud byl malý, že má jít na záchod, když může, a ne až když musí, a Pavel se tím řídí dodnes.“ Toto vulgární podobenství snáší přepjatost transcendentní pokory do působiště prosté přirozenosti²⁴⁰. Jistě není náhodná podobnost se zmiňovanou promluvou pokrývače Hrdličky z Osamělých buřičů.

Díky těmto strukturám je předpoklad svobody a autenticity umožněn nikoliv jako v Půlnočním pacientovi odepřen. To platí alespoň o Třech nocích. Epidemie užívá výhradně ironické narace. V ní je i starosta pod vlivem své zásadovosti schopen zcela popřít realitu obyčejným klišé, které zní „Silnější, než smrt je náš způsob života“.²⁴¹ Hostovského modernistická narace však k jeho populismu přistupuje sardonicky vážně. Právě proto se smrt stává ústředním „proti-tématem“ novely, o čemž, jakožto o alternativních metafyzických jistotách, bude hovořeno až v pozdější kapitole.

Chybění pozitivního světonázoru je i zde zopakováno jako východisko, ale jeho okolnosti transponovaly tuto Hostovského obvyklou axiologickou neurčenost do jiné polohy, jejíž bližší rozvinutí je však z podstaty věci nemožné.

6 Roztříštění subjektu

O signifikaci motivu dvojnictví v Hostovského díle jsme se již zmínili a v nadcházející kapitole porovnáme širší narativní souvislosti tohoto zobrazování. Namísto pojmu dvojnictví budeme užívat pojmu „roztříštění“, neboť „dvojník“ implikuje roztříštění subjektu na dvě poloviny, což Hostovského díle není vždy pravidlem. Zejména se budeme zaměřovat na explicitní zobrazování dezintegrace identity jedince, nikoliv tolik na postavy s ideovým ekvivalentem v jiné postavě, jako je tomu např. v případě doktora Malíka a agenta Alfonse v Půlnočním pacientovi. Pozornost bude věnována románům Ztracený stín, Sedmkrát v hlavní úloze, Všeobecné spiknutí, povídce Příběh krejčího Václava Hurdta z trilogie Tři starci a memoáru Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině.

6.1 Subjekt znovu integrovaný

Roztříštění identity Josefa Baška nastává ve Ztraceném stínu již scénou, ve které se Bašek v temné chodbě odhodlává vstoupit ke známým Frýblovým, konexe, s nimiž by mu

²⁴⁰ Tamtéž, s. 109

²⁴¹ Tamtéž, s. 296

mohly pomoci v meritokratickém vzestupu, po němž tolik touží a nemusel se smířovat s pozicí polotovaru. Bašek se zde vědomě vzdává soudnosti a představuje si sám sebe ve třetí osobě jako významného člověka, kterým se chce stát²⁴². Sebe-narativní persona však není zcela konzistentní, neboť potlačené svědomí a autentické já se personifikuje do siluety strašící jej v živých nočních mûrách, tedy v čase, kdy je sám a nemûže ovládat vlastní sebevnímání²⁴³. Z toho vyplývá, že přirozenou polohou autentického já je jakási neutralita svázána s konvencemi a etickými principy fikčního světa, v němž se Bašek nachází. Niterná manifestace těchto principů trestá morální korupci vychýlením Baškovy identity z výchozí polohy a zase jí skládá zpět po přijetí pokory vůči nim. Dezintegrace jako taková tak narativně slouží jako zobrazení obrazného přerodu ve vzestupném vývoji subjektu. Bašek je evidentně kvalitativně odlišný a vyspělejší než na začátku, nicméně ve znovunalezení jeho identity převládá didaktický element a předpoklad etické tresti člověka.

6.2 Subjekt znovu zcela neintegrováný

Pohádkový syžet povídkového souboru *Tři starci* ještě více akcentuje didaktický tón Příběhu krejčího Václava Hurdta, který využívá jiného motivu k vyjádření disociace totožnosti jedince. Je jím samovolná řeč, přecházející přes nesrozumitelnost až v praktickou němotu²⁴⁴.

Na rozdíl od Josefa Baška lze u Václava Hurdta shledat problematickou již počáteční celistvost jeho jáství. Povídka atakuje Hurdťův bohorovný přístup k otázkám lidské intersubjektivitě. Vypravěč se chytá např. Hurdťovi přisouzeného výroku o přisnosti k sobě i druhým. Praktická stránka vedení rodinné firmy určující jeho status jako by jednostranně určila i pojmání mezilidských vztahů. Vnímání vlastního profilu tak vypravěč ironizuje přirovnáním k účetnictví²⁴⁵.

Na Hurdťovi můžeme pozorovat zobrazení jiných zavrženíhodných aspektů kapitalistického životního smýšlení než ve *Ztraceném stínu*, v tomto případě podlehnutí volitelné emoční otupělosti. Ta se projevuje ve vztahu s bratrem Karlem, k němuž Václav chová vlažné a diplomatické pouto. Zprvu se zdá, že Václav bratrovi stále vyčítá dávnou

²⁴² HOSTOVSKÝ, E., *Ztracený stín, Případ profesora Körnera*, s. 25

²⁴³ Tamtéž, s. 82-84

²⁴⁴ HOSTOVSKÝ, E., *Drobné prózy*, s. 146-147

²⁴⁵ Tamtéž, s. 132

zradu, kdy utekl s jeho dívkou, ale narace naznačuje, že Václavova indifferenc, chamtivost a sebedůležitost tomuto incidentu předcházely²⁴⁶. Když se po mnoha letech Karel svému bratru ozve, aby obnovili styky, Václav již dopředu počítá s tím, že jeho bratr pouze potřebuje finanční pomoc. V ní se totiž může opravdu projevit způsobem, na který je zvyklý v zástupnosti jeho vydělaných peněz. Karla to nesmírně urazí a jejich zablokovaná komunikace jakožto „nerozumění si“ najde svůj symbol v původně nepřeneseném významu tohoto spojení, nesrozumitelnosti řeči²⁴⁷.

Setkání s bratrem je prvním bodem obratu. Odehrává se v nádražní čekárně, implikující svou netypickou lokací tuto změnu. Přítomen je i Karlův malý syn a jeho pes. Druhým bodem je pak Karlův pohřeb, po němž je Hurdt paralyzován nekongruencí vlastní řeči a myšlenek, které si jsou však vědomi jen jeho blízcí a až sekundárně on, dovádějící jej v záchvatu až k psychiatrické hospitalizaci, doprovázenou obrazem muže a psa z oné nádražní čekárny²⁴⁸.

Protože je předposlední kapitola je i nazvána Trest, nabízí se otázka, jak formulovat Hurdtovu transgresi. Četnost Hurdtových hříchů není malá: od absurdní sebe-disciplinovanosti, přes nadbytečné rozčilování se na slabší až po lásku k penězům. Podle vypravěče šlo o padělání vlastních slov, které si na protest začaly žít vlastním životem, což lze v kontextu celého příběhu chápat jako jinotaj autentického já potlačeného ve prospěch zúžených životních postojů, vysílající zespod adekvátní obsah Hurdtovy komunikace. Lidská esence tedy již nemá zcela etickou povahu, ale spíše předpokládá důležitost sounáležitosti s jinými lidmi a snažení jí dosáhnout. V tomto směru umožní první Hurdtovy kroky malá dívka na dvoře léčebny, která mu jako jediná po dlouhé době rozumí²⁴⁹.

Za pozornost stojí především fakt, že dezintegrace není zcela vyřešena Hurdtovým finálním uznáním pokory jako u Baška. To může být dáno, jak narativ naznačuje, závažností provinění nebo také latentním nalezením větší podobnosti mezi komplikovaným lidským vyžitím a roztržštěnou identitou spíše než ucelenou. Text tak předznamenává budoucí vývoj Hostovského zpracovávání tohoto tématu, v němž obraz autenticity stěží připomíná pevný celek. Takový, jaký už zde evokuje uspořádanost „účetních knih“.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 134

²⁴⁷ Tamtéž, s. 139-141

²⁴⁸ HOSTOVSKÝ, E., Drobné prózy, s. 146-147

²⁴⁹ Tamtéž, s. 148-150

6.3 Subjekt zanechaný v dezintegraci

Specifikum románu *Sedmkrát v hlavní úloze* je v tom, že zachycuje roztržité postavy, která ani není hlavní postavou románu. Dezintegrace identity ještě patrněji, než Příběhu krejčího Václava Hurdta předchází celému příběhu, o kterém se dozvídáme ústy protagonisty a vypravěče Jaroslava Ondřeje, který se ukazuje být jakousi metaforickou třískou z osobnosti typizované super-postavy spisovatele Josefa Kavalského, jehož nám představuje. Jak naznačuje i název, těchto střepů Kavalského integrity kromě něj samotného je sedm podle obvyklého osazenstva společnosti, v níž se nacházel. Vedle Ondřeje je to jeho žena Eva, milenka paní Irena, sestra paní Lazalová, doktor Kalina, herec Hrubín a profesor Marcel²⁵⁰. Každá z nich představuje odlišnou existenciální polohu obtisknutou v mnichovských událostech, a tom co jim předcházelo.

Kýč ideologických popěvků falešného vlastenectví dostihnou v deziluzích doktora Kalinu, zatímco obdobně hodnotově korozivní vrtošivá literární produkce zanechá ve svém spolustrůjci francouzském profesoru Marcelovi, pouze pocit sebe-odsouzení, který se snaží, co nejvíce potlačit ve vyšší společnosti, kde se mu uznání dostává. Oportunista Hrubín pak kolaboruje bez výčitek. Opuštění druhých a povinností k nim se vyjevuje ve smutku i rozhořčení na Evě Kavalské, smyslnou stránku čehož symbolizuje blouznivé obnažení se na veřejnosti paní Ireny oddělené od Kavalského, na němž byla fixována. V odboji aktivní Lazalová pak reprezentuje naději na výdrž pomyslné apokalypsy, lemovanou křesťanskými motivy²⁵¹.

Kavalský sám je pak roztržitén ještě na jiný způsob. Občas se projevuje jeho bipolární disociovaná osobnost zastupující jeho rouhání a hédonismus, která jedná bez vědomí běžného já, a jehož ponižujícím odrazem je právě Jaroslav Ondřej, žijící fikční životy ve vlastních lžích. Kavalského mentorství jej tak lze považovat za vlastní způsob seberozvoje. Ten selhává a personifikovaný Ondřej zůstává přítomný i po Kavalského smrti. K žádné integraci nedochází. Ondřej v zahraniční retrospektivně vyprávějí příběh románu, působí již jako existenciální exulant z Listů z vyhnanství nejen proto, že i on se vrací a upíná na vzpomínky domov a dětství. Jak bylo již v této souvislosti zmíněno, axiologické představy *Sedmkrát v hlavní úloze* se jeví lehce reakčně a rozhodně konzistentněji než jakýkoliv

²⁵⁰ HOSTOVSKÝ, E., *Cizinci hledají byt*, s. 125, 133

²⁵¹ Tamtéž, s. 261

identitární status postav v něm. Můžeme se ptát, zda je tento rozpor důsledkem Hostovského bezbřehého literárního pesimismu, čemuž odporuje explicitní zakončení románu s paní Lazalovou, nebo se tato nesourodost dá brát i jako implicitní narativní zповěď reálně nijak nedefinované trestí člověka, který se musí nějakým prozatím neznámým způsobem obrodit.

6.4 Subjekt, snažící se akceptovat svou dezintegraci

Román Všeobecné spiknutí variuje všechna předchozí zobrazování tématu roztříštění. Jeho hrdina Jan Bareš se nachází v podivné situaci, kdy cítí potřebu hájit sebe sama, aniž by měl ujasněnou představu o tom, co to znamená, a proč by to měl dělat. Oslava jeho čtyřicátých narozenin je symbolickým obratem k hluboké krizi hledání se. Exulantské hořkosladké vzpomínání na domov a dětství je toho součástí, ale Bareš ví, že jediným rubem jeho totožnosti být nemůže být jeho původ a příběh. Přesto k němu přistupuje jako něčemu posvátnému, co odmítá zaprodat konzumu zastupovaném producentem Royem, jako mu již poskytl jiné náměty. Bareš to odmítá z principu, a podobná abstrakce dále udržuje jeho cílevědomost nepodřídit se v podstatě rozumným radám jeho starostlivých známých. Síla jeho boje oproti spočívá v tom, že nemá nic konkrétního za co bojovat, respektive jediná konkrétnost, která se nabízí je jeho vlastní nepřičetnost. Věrnost sobě sama udržuje integritu duše, navzdory její zcela vykořeněné povaze. Lojalita rozkolu působí na Barešovy blízké jako paranoia a záchytný bod v jediném, co má – své úzkosti. Právě tento „zdravý“ a „integrující“ životní názor označuje Bareš za všeobecné spiknutí, v němž se lidé navzájem a sami sebe vzdávají vlastní svobodné vůle. Tou je ona abstrakce nemožná bližšího určení.

Prvním vrcholem Barešova roztříštění je persona Jiřího Becka. Vzpomínka na přátelství a výčitka antagonismu s ním formuje charakter této projekce. Beck je pro Bareše něčím podobným čím byl Kavalský pro Ondřeje. Jeho komunismus jako jedna z odnoží otroctví moderní době připomíná Barešovo extrémní romantizování života²⁵². Obraz Becka zmizí po zjištění, že byl v Československu dávno popraven a koresponduje tak s nabytým sebevědomím a střídmostí Jana Bareše v onom čase²⁵³.

Předpoklad Barešova arogantního přístupu k životu ale dotváří věrohodnost druhého vrcholu Barešova roztříštěného já. O něm vypráví spiklenec otec Lutken, kreslící Bareše střídavě jako „mystického“ megalomana a mrtvou hmotu. Jeho vyprávění je však značně

²⁵² HOSTOVSKÝ, E., Všeobecné spiknutí, s. 173-174

²⁵³ Tamtéž, s. 265

příkrášené, neboť si tímto obrazem Bareše Lutken kompenzuje ztrátu vlastní víry, kterou mu vyčítá. Na konci románu je mu Barešem vysvětlen jeho modernistický postoj k víře, která pro něj neznamená kusé frazeologické myšlení s jednoduchou odpovědí na všechno²⁵⁴.

Poetiku Ztraceného stínu opakuje román ve třetím vrcholu roztržitého, značícího, že Bareš musí svou úzkost využít k akceptaci své dezintegrace, a vybalancovat pouze momenty vlastního snilkovství již zmíněného. Toto permanentní riziko neautenticity musí být v dezintegrované identitě přítomné, jinak je příznakem falešné celistvosti filozofie doby tedy „dobosloví“. Tuto rozporuplnost připomíná opět motiv stínu, který s Barešem vede pomyslný dialog vyjadřující inherentní rozpor v nitru člověka²⁵⁵. Takřecený mrzák však nepoukazuje k žádné pozitivní skutečnosti morálního nitra, kterou reprezentoval stín Baškův. Stín Jana Bareše jen neguje všechny jeho úvahy a obrací lokus identifikace problému na něj. Připomíná nám vtíravé neodbytné myšlenky, úzkost umožňující prohlédnout každodenní lži. Jeho přítomnost může být bezvýznamná a přehlédnutelná, ale pro Bareše se stává právě jádrem nové „křehké“ identity. Vztah k druhým a představy o etice musí vytvořit až sám bez dozoru následovníků „Doby“. Jeho podpis vlastním písmem tak signalizuje, že spiklenci nejsou v právu považovat jeho individuální odpověď na existenciální otázky za chorou.

Román tedy sice končí v jakémisi znovusložení sebe sama, ale ta má diametrálně odlišnou kvalitativní povahu od identity jedinců s obecnou představou o integrované existenci. Všeobecné spiknutí tedy možná tolik nerozkládá moderního člověka, jak naznačuje Barešova vlastní reflexe, jako spíše odhaluje roztržité lidské identity jako přirozené a hodné akceptace, čemuž je vlastně bližší výklad antagonisty Harryho Stevense, který stejný fenomén označuje za všeobecné vězení. Ten jej však přijímá a aby si mohl utilitární identitu zachovat²⁵⁶, zatímco Bareš má jen jednu jistou naději, kterou je „neschopnost být trvale nešťasten“²⁵⁷.

²⁵⁴ HOSTOVSKÝ, E., Všeobecné spiknutí, s. 318-319

²⁵⁵ Tamtéž, s. 192-197

²⁵⁶ Tamtéž, s. 301

²⁵⁷ Tamtéž, s. 330

6.5 Subjekt, již akceptující svou dezintegraci

Ve stylizovaném úvodu Literárního dobrodružství českého spisovatele v cizině se Hostovský zamýšlí na povahou a dosahem svého díla. Chce se tak odrazit ke správné koncepci svého memoáru, což se narativně rozhodne vyjádřit „sympoziem“ svého uvažování. Pan Ješitný, sebejistý Hostovského odkazem, morbidně jej podceňující pan Pochybovač a prakticky orientovaný šlechtic Přízemní z Realtic všichni přednesou rozumné argumenty, které pouze potřebují uzemnit ve své vypjatosti. Odraz nitra, řekněme fiktivního vypravěče Hostovského, rozhodně vykazuje známky úzkosti, na níž si však zdá se zvykl a zevšednila se mu. Polyfonní střet navazuje na stín Jana Bareše a navzdory tomu, že je evidentně intenzivní, jej Hostovský hodnotí jako zcela přirozený, a dokonce se podivuje nad obsesí tématem „rozštěpení osobnosti“ interpretů jeho díla²⁵⁸. Jak jsme však zjistili, taková přirozenost samozřejmě rozhodně není a předcházela jí, alespoň literárně, dlouhý vývoj. Přičemž přihlédneme-li k tomu, jak jsou s motivy roztržité identity svázány se „zásadnějšími“ tématy Hostovského díla, museli bychom hovořit o neopodstatněné hyperbole ve srovnání s jinými motivy a tématy. Že jde o běžnou součást lidského přemýšlení a konstituce vyplývá i z našich komparací, ale rovněž se zdá, že jde o odraz hlubšího existenciálního stavu člověka.

Zjevně zakončují svou disputaci očekáváním pomyslné čtvrté osobnosti mající zastupovat jakousi další integrální část Egona Hostovského. Tento čtvrtý nejen, že není nikde v Hostovského vyprávění nakonec nalezen, ale dokonce zůstává ve své podstatě nedefinované osoby, bez formulované esence. Její chybění uzavírá Hostovského vnímání já člověka. Jednotlivec neexistuje moderně „tahle krabička sirek je na stole“²⁵⁹. Jeho esence je nepolapitelná podobně jako byl v Nezvěstném Pavel Král. Tato plná odpovědnost nad vlastní údělem tak Hostovského o to více přibližuje k poetice existencialismu, jejíž podmínkou je právě identita, již nelze nijak fixovat²⁶⁰.

7 Manifestace smrti

Téma smrti a jejího očekávání hraje v Hostovského díle zdá se jinou roli než pouhou akceptaci faktu zániku vlastního bytí, ale manifestuje se v širších souvislostech více

²⁵⁸ HOSTOVSKÝ, E., Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině, s. 25-27

²⁵⁹ SARTRE, J.-P., Bytí a nicota, s. 96

²⁶⁰ Tamtéž, s. 79

odkrývající otázky autenticity člověka v moderním světě. My se zaměříme na romány Případ profesora Körnera, Cizinec hledá byt, Tři noci a novelu Epidemie.

7.1 Smrt jako prostředek znejištění

Vyumělkovaný život Karla Körnera rozpadající se pod zprávou o terminálním stádiu jeho nemoci konfrontuje hrdinu románu s jeho vlastní smrtelností. Körner se přehnaně snaží narovnat porušené vztahy se svými blízkými a získává od očekávané smrti jakýsi provizorní pocit smysluplnosti života náhradou za falešné jistoty jeho starého života, jehož bezprostřednost jako by nebyla plně eliminována zprávou o smrti, jak bychom mohli očekávat. Körner doufající ve svou nápravu ve svém přepjatém chování se setkává pouze s prázdnými pohledy. Chlapec Holšík dokonce Körnerovi vypráví anekdotu, na níž chce ilustrovat, jak pomýlená je jeho nová identita. Holšíkovo vyprávění se týká povozníka Haška, kterému stejně jako Körnerovi byl diagnostikován blízký odchod. Jeho reakcí však nebyl pocit odpovědnosti za svou rodinu, jež to potřebovala, ale nihilistická lhostejnost vedoucí k prohýření svého majetku a výrazného poškození své rodiny. Smrti, která tento analogický nový smysl umožnila, se však Hašek nedočkal a ve výsledku musel v chudobinci sám spáchat sebevraždu²⁶¹. Nikoliv nepodobný konec čeká i Körnera, jehož prozatímní nový životní směr, se mu po sdělení že nezemře, odhalí jako neopodstatněný a tedy iluzorní.

V tento moment se Körner opájí útěšnou představou lidí pozorovaných z velké výšky, odkud je skrytá významnost jejich životů uvěřitelná²⁶². Podobná vize navrácí půdu pod nohy Erikovi Brunnerovi v románu Nezvěstný, který v ní navíc vnímá zastřešení v kolektivní „Úloze“ z níž tato předpokládaná významnost vyplývá, a proto se nemanifestuje v jednotlivých životech. Brunner se tím snaží vyrovnat se se svým ponižujícím osudem a přisluhováním idejím, kterým příliš aktivně nevěří. Příměs idealismu, tak musí být přítomna, aby opodstatnila neautentické jednání, kterým si však vydobývá moc nad ostatními, kdy ve stejné scéně svým titulem zastraší policisty, se kterými se střetne²⁶³. Dobrovolné oddávání se představě kolektivního smyslu evokuje rovněž zmiňované varování doktora Aubina z novely Úkryt.

²⁶¹ HOSTOVSKÝ, E., Ztracený stín, Případ profesora Körnera, s. 233-234

²⁶² Tamtéž, s. 285

²⁶³ HOSTOVSKÝ, E., Nezvěstný, s. 84-85

Podobný účel jako u Brunnera zastává tato představa i v sebepojetí profesora Körnera. Poprvé se s touto vizí setkáváme na začátku románu, kdy se Körner oddává svému letargickému „dumání“, jehož výsledkem je poprvé imprese. Dívá se z okna a svět si spíše maluje, než že by se pokoušel proniknout do jeho pravé podstaty umožňující reflexi jeho vlastních nedostatků²⁶⁴. Vize anticipuje brzkou změnu sebepojetí, která má přijít zvenku, a která se ohlašuje jeho nemocí. Podruhé se o vizi zmiňuje Körnerova manželka před koncem románu, kdy jí měl Körner zmínit v době, kdy si byl jistý svou smrtí a smířoval se s ní²⁶⁵. Znovu tedy na obzoru externí prolomení jeho sebevnímání. Naposledy ji opět vidíme prožívat Körnera, tentokrát v reakci na oznámení, že bude žít. V tuto chvíli je nucen zpochybnit svůj předchozí pocit autenticity a snaží se dospět k novému. Místo toho se ovšem znovu uchýlí k oblíbené útěšné iluzi, která s jeho situací vlastně žádnou komunikaci nenavazuje. Jeho smrt při autonehodě je zpečetěna Bohem-demiurgem, jemuž sám odevzdá odpovědnost za svá rozhodnutí. Externí změnu stavu je dokonána, nyní definitivně. Podobně jako v případě novely Úkryt zde nelze vyloučit možný symbolický trest, kdy Körner opakovaně nezvládá změny mající mu umožnit hlubší reflexi, pouze deleguje tvorbu sebe sama do neosobních transcendentních struktur, ať už je to vlastní zánik nebo takzvaný vyšší smysl.

Smrt se tedy v románu nemanifestuje jako faktum zániku existence, s nímž je nutno se smířit, neboť to evidentně negarantuje upřímnou reflexi života. Setkání se smrtelností něco odhaluje, ale není to konec života jako takový, spíše nevyhnutelná životní neautentičnost přítomná v jednoduchých existenciálních abstrakcích.

7.2 Smrt v soudružnosti s deziluzemi

Téma smrti je prostoupeno i románem Cizinec hledá byt. Protagonista doktor Václav Marek, který umírá na jeho konci, se smířuje se svou smrtí a rezignuje na dosavadní výzkum zaměřený na léčbu vysokého krevního tlaku. Markovo zakládání životního cíle na tomto výzkumu se ukazuje jako marné i v ironickém epilogu, kdy jeho česky psané poznámky nedokáže nikdo číst, ačkoliv mohly přinést plodné vědecké poznatky. Pokušením vnímat marnost Markova údělu jako něco, čemu se dalo vyhnout, pokud by jeho poznámky dokázal někdo rozluštit nebo by konečně našel „stůl“, který tolik potřeboval k pokračování ve své

²⁶⁴ HOSTOVSKÝ, E., Ztracený stín, Případ profesora Körnera, s. 141-142

²⁶⁵ Tamtéž, s. 238

práci, musíme odolat. Román je výpovědí o obecné nesmyslnosti lidského údělu a lidského plahočení po zemi, kde je hledáno existenciální zakotvení. Nabízí se však otázka, zda se jedná o pokračování zmiňovaného exulantské tématu, které se stává výchozím bodem pro další sebeutváření anebo jde o jeho překročení směrem k absolutnímu nihilismu o podstatě života jako takového skrz právě téma smrti.

Odyssea Václava Marka je rámována dvěma nezávislými setkáními s církevními představiteli. Na začátku románu je to jakýsi kněz v jídelně²⁶⁶ a k jeho konci představitelé sekty kolem Elizabeth Stoneové Stráž²⁶⁷.

Václav Marek se v jídelně nachomýtné disputaci onoho kněze a mladého básníka. Kněz mladíkovi vyčítá, že se příliš zaměřuje na svou melancholii a nemůže se tedy divit, že není obklopen ničím jiným. K jeho názoru se přidává i doktor Marek, který zdůrazňuje, že je nutno hledat v životě pouze štěstí a radost. Básník po Markově odchodu odpovídá „Nehledám žal, otče, hledám pokoru, neštěstí mého druhu vězí v tom, že se neumějí hájit“²⁶⁸. Již zde se objevuje první náznak již zmiňované blíže nedefinované přirozené pokory, umožňující nové struktury pro dosahování autenticity. Doktor Marek však na začátku románu zastává opačnou pozici a jeho bezprostřední optimistické přesvědčení se tak stává půdou z níž má vyrůst i jeho zklamání a životní rezignace.

Setkání s Elizabeth Stoneovou je na konci románu Markovou poslední nadějí. Stráž si však klade podmínky na přistoupení k dogmatice této skupiny a loajalitě vůči ní. Figura náboženské spásy, která by měla klást podmínky Markově existenciální pouti se shledává s jeho sardonickým odmítnutím. Oproti začátku je Marek vůči transcendentním slibům skeptický, a jakkoliv liberálně se kýč kolektivní ideologie Stráže může tvářit, je mu nyní proti srsti. Odpovídá v étosu onoho básníka „Není míru a není svobody bez odříkání“²⁶⁹.

Horečnatý stav doktora Marka po tomto setkání dospívá až blouzení. Smrt se poměrně pochopitelně doktoru Markovi manifestuje jako konečné nalezení „bytu“, ale ani zde podobně jako u Körnera nejde o smrt jako takovou, ale o reakci na osvobození od iluzí, z čehož plyne jeho katarze a ochota smrt přijmout. Nic však neimplikuje, že by tato negace měla ve své čisté podobě zahrnovat i rezignaci na veškerou koherenci životního sebeutváření

²⁶⁶ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 267

²⁶⁷ Tamtéž, s. 384

²⁶⁸ Tamtéž, s. 267-270

²⁶⁹ HOSTOVSKÝ, E., Cizinci hledají byt, s. 390-396

jen proto, že s Markovou smrtí koreluje. Pokud by totiž přechodný stav horečky deziluzí a smrti měl být považován za vzorový, vlastně by se ve své limitované časovosti musel stát pouhým negativním opakem předchozích nereflektivních iluzí, a tedy by opakoval problém neautentičnosti Karla Körnera.

Smrt jako smysl lidského života a plné vyjádření Markovy rezignace by tedy příliš redukovala jeho zamlžené, leč posvátné tajemství. To je ve své tresti stejné před i po rezignaci. Nelze jej rozřešit násilným patosem, neboť by šlo o „deus ex machina“²⁷⁰ a jak říká vypravěč na konci románu: „Posel nevyřkl hledanou poučku ani zaklinadlo. Vyslovil hádanku“²⁷¹.

7.3 Smrt jako negativní opak autenticity

Smrt manifestující se skrz odhalení životní neautenticity se projevuje i v prózách *Tři noci a Epidemie*. Protagonista Josef Martin na konci *Epidemie* seznává, že otázky lidské subjektivity není třeba prozkoumávat, neboť v pravdě autentickým je především americký způsob života. Prostor, skrz nějž alternativní teze nabourává utilitu takových přesvědčení je zablokovan bagatelizací závažnosti smrti a aktivním odsouzením těch, kteří vybočují z řady a dovolí si upozornit na místní smrtící epidemii²⁷². Ta je symbolická pro kulturu zapírané úzkosti, která musí použít narativního postupu smrti. Tu Martin, začínající pracovat na hřbitově, nevnímá nijak děsivě, a dokonce navrhuje zbavit své nové pracoviště tmářsky mystického příznaku postavením prolézaček pro děti²⁷³.

Alespoň pokusu bojovat s neupřímností sobě samému se Hostovský věnuje v románu *Tři noci*. Manžele Wagnerovy, kteří se ocitají na pokraji rozvodu, překvapivě semkne tajemný trojnásobný příchod neznámého člověka, zvonícího na jejich byt uprostřed hluboké noci. Věřin známý doktor Frankl jim radí, aby nočnímu návštěvníkovi nasadili „lidskou tvář“, a tím se jej tolik nebáli. Věra a Pavel tak činí doslovně, kdy si pod ním představují konkrétní lidi, ale také přeneseně, kdy jako by všechny problémy jejich vztahu mohly být vtisknuty do jeho tváře a jeho antagonismu. Ztělesněná neautenticita vyžadující své opozitum v opětovném hledání jejich vztahu²⁷⁴ má i nyní podobu smrti. Respektive lze

²⁷⁰ Tamtéž, s. 383

²⁷¹ Tamtéž, s. 407

²⁷² HOSTOVSKÝ, E., *Tři noci, Epidemie*, s. 301

²⁷³ Tamtéž, s. 289

²⁷⁴ Tamtéž, s. 105

spekulovat o tom do jaké míry jde o očekávaný zánik jejich vztahu, nebo zánik jejich životů. Věra sice zemře, a Pavel se pokusí o sebevraždu, ale tyto skutečnosti nemohly být do reality jejich vztahu projektovány. To, co chybělo vztahu Wagnerových bylo jakési prožití možného zániku jakožto serióznosti osobních životních výzev. Ty jsou vědomě inhibovány „sebe-hypnózou“ postav. Pavel odmítá hlubší reflexi čehokoliv, neboť mu jeho toxický optimismus vždy navrátí půdu pod nohy²⁷⁵. Věra reflektuje příliš a své negativní prožitky z toho řeší retardací antidepressiv. Doktor Frankl ji dokonce osočuje z toho, že protože farmaceutika získává od autorit v oboru dostává tím pocit, že je ke své závislosti oprávněna²⁷⁶. Tento detail lze vztáhnout k již diskutovaným postavám Mikuláše a Jindřicha Adlera, kteří pro svou svobodnou volbu potřebují externí ratifikaci. Ta však jak vyplývá i z tohoto kontextu může o abstraktnější pojetí svobody spíše připravovat.

Přerod však z nejasných příčin nakonec selhává, ačkoliv je v románu vzestupně zachyceno odblokování komunikace Wagnerových či snaha o akceptaci rozdílů druhého.

Pavel touží smrt konfrontovat a Věra před ní utéct. Ani jeden z nich se tedy možná s její přirozenou permanentní přítomností nedokáže smířit. Potencialita zániku i neautenticity nelze být nikdy adekvátně vyřešena. V tomto Hostovský filozoficky připomíná Gabriela Marcela, pro nějž jde právě o přijetí tohoto přirozeně vyhoceného stavu a postavení naděje vůči němu²⁷⁷, nikoliv smíření se se smrtí jako takovou²⁷⁸.

Zdánlivé idealistické deus ex machina, kritizované v románu Cizinec hledá byt, které zastaví Pavlovu ruku tedy lze chápat jako právě tuto naději, jejíž transcendentní povaha nemůže mít jiné než neurčité osobní povahy²⁷⁹.

²⁷⁵ PAPOUŠEK, V., Žalmy z Petfieldu, s. 120-121

²⁷⁶ HOSTOVSKÝ, E., Tři noci, Epidemie, s. 86

²⁷⁷ MARCEL, G., BENDLOVÁ P., Přítomnost a nesmrtelnost, s. 27-28

²⁷⁸ Tamtéž, s. 133

²⁷⁹ HOSTOVSKÝ, E., Tři noci, Epidemie, s. 218

Závěr

V této práci jsme se věnovali orientaci v interpretačních hlediscích, které lze uplatnit na dílo Egona Hostovského. Šlo především expozici a popis střetu psychologických a existenciálních prismatic s dalším zaměřením na souvislosti s realistickým a expresionistickým narativním zobrazováním. Dále jsme v teoretické části minoritně popsali i vývoj Hostovského poetiky a recepci jeho pozdní tvorby.

V praktické části jsme poukázali na souběžnost v narativním konstruování motivů úzkosti a viny, poukazující šířeji k úzkosti spjatou s existencí jako takovou, nikoliv pouze k metafyzické vině. Tendence latentní proměny axiologického systému se u Hostovského nesou v tématice modernistické nejistoty, existencialistické svobody a metafyzických struktur lokovaných do roviny obyčejného života. Dále jsme vyjádřili, že tento postup varioval narativní pesimismus a představa o dekadentním stavu moderního člověka. Posléze, kdy se Hostovského dílo postupně zbavovalo reziduálního patosu se do jeho díla vrací všeobecná negace ukazující na neukotvitelnou esenci člověka, což je téma, které zvláště dotvářel vývoj motivu dezintegrace identity v jeho díle. Moderní člověk je tak subjekt, který se nachází v permanentním kritickém stavu, mohoucí podlehnout neautentickým představám sebe sama nebo moderní doby. Vůči této představě neautenticity pak musí postavit vlastní existenciální sebeurčování, které se motivicky odehrává na poli příchozí smrti v opozici naději v nejasné transcendentní a osobní rovině lidského života.

Seznam použitých informačních zdrojů

Prameny

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

HOSTOVSKÝ, Egon. Černá tlupa: Žhář. Praha: ERM, 1995. ISBN 80-85913-09-7.

HOSTOVSKÝ, Egon. Danajský dar. 1930. Praha: František Borový, 1930.

HOSTOVSKÝ, Egon. Dobročinný večírek. Česká próza (Melantrich). Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-046-0.

HOSTOVSKÝ, Egon. Drobné prózy. V tomto souboru 1. vyd. Praha: Akropolis, 1997. ISBN 80-85770-52-0.

HOSTOVSKÝ, Egon. Dům bez pána. Praha: ERM, 1994. ISBN 80-85913-00-3.

HOSTOVSKÝ, Egon. Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině, aneb, O ctihodném povolání kouzla zbaveném. Praha: ERM, 1995. ISBN 80-85913-13-5.

HOSTOVSKÝ, Egon. Nezvěstný. Praha: ERM, 1994. ISBN 80-901477-2-0.

HOSTOVSKÝ, Egon. Osamělí buřiči. V Brně: Lidové noviny, 1948.

HOSTOVSKÝ, Egon. Půlnoční pacient. Praha: Akropolis, 1,997. ISBN 80-85770-42-3.

HOSTOVSKÝ, Egon. Tři noci: Epidemie. 1972. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. ISBN 80-85844-31-1.

HOSTOVSKÝ, Egon. Úkryt. Praha: Melantrich, 1946.

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

HOSTOVSKÝ, Egon. Ztracený stín: Případ profesora Körnera. Praha: Akropolis, 2001. ISBN 80-7304-002-6.

Odborná literatura

BEDNÁŘ, Kamil. Emigrace očima Egona Hostovského. Plamen : měsíčník pro literaturu, umění a život. 1960, roč. 2, č. 7, s. 78-79. ISSN 0554-2413.

BURIÁNEK, František. Česká literatura první poloviny XX. století. Praha: Československý spisovatel, 1981.

ČERNÝ, Václav, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). První a druhý sešit o existencialismu. V tomto souboru 1. vyd., první sešit 3. vyd., druhý sešit 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-x.

ČERNÝ, Václav. O Egonu Hostovském. In: ČERNÝ, Václav. *Tvorba a Osobnost I*. 1992. Praha: Odeon, 1992, s. 549-557. ISBN 80-207-0411-6.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Realistní svět: Dobročinný večírek a Cizinec hledá byt Egonu Hostovského*. In: *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014, s. 24-30. ISBN 978-80-246-2661-1.

FRAENKL, Pavel. K problematice sebecitu v díle Egonu Hostovského. *Kalendář česko-židovský*. 1936, roč. 56, č. 1, s. 35-44. ISSN 1214-9993.

HOSTOVSKÁ, Olga. Jazyková stránka Hostovského knih z období jeho druhé emigrace. In: KAUTMAN, František, ed. *Návrat Egonu Hostovského*. 1996. Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 21-28. ISBN 80-901093-8-2.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Konec moderní doby. *Listy: čtvrtletník pro umění a filosofii*. 1946, 1(1), 15-19.

JASPERS, Karl. *Otázka viny: příspěvek k německé otázce*. Vydání čtvrté, v nakladatelství Academia druhé. Přeložil Jiří NAVRÁTIL. *Europa (Academia)*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-2988-1.

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

KAUTMAN, František, ed. *Návrat Egonu Hostovského*. 1996. Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996. ISBN 80-901093-8-2.

KIERKEGAARD, Søren Aabye; THULSTRUP, Marie Mikulová a THULSTRUP, Nielse. *Filosofické drobky, aneb, Drobátko filosofie*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-197-4.

KIERKEGAARD, Søren a THOMTE, Reidar. *Kierkegaard's Writings, VIII, Volume 8: Concept of Anxiety*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013. ISBN 1-299-45640-5. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/9781400846979>.

KOŽMÍN, Zdeněk. Egon Hostovský a český kontext. *Host do domu*. 1969, 16(14), 32-33.

KUBÍČEK, Tomáš. *Estetická procházka Jamese Joyce aneb slovník moderního romanopisce*. In: KUBÍČEK, Tomáš, Vladimír PAPOUŠEK a David SKALICKÝ, ed.

Slovníky modernistů a paradigmatu moderny. 2020. Praha: Akropolis, 2020, s. 31-49. ISBN 978-80-7470-294-5.

LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; HOLÝ, Jiří a JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

MARCEL, Gabriel a BENDLOVÁ, Peluška. Přítomnost a nesmrtelnost: (výbor textů). Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0701-4.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

NOVOTNÝ, Vladimír. O jednom mýtu českého literárního existencialismu. In: Rok 1947. Edice K (Ústav pro českou literaturu AV ČR). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-85778-22-x.

NOVOTNÝ, Vladimír. Tisíc dnů s Hostovským. In: KAUTMAN, František, ed. Návrat Egona Hostovského. 1996. Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 48-57. ISBN 80-901093-8-2.

PAPOUŠEK, Vladimír. Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru. Praha: H & H, 1996. ISBN 80-86022-02-1.

PAPOUŠEK, Vladimír. Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8.

PAPOUŠEK, Vladimír. Hranice, řečové strategie a sémioprostor: Konec impéria v české literatuře. In: KUBÍČEK, Tomáš, Vladimír PAPOUŠEK a David SKALICKÝ, ed. Slovníky modernistů a paradigmatu moderny. 2020. Praha: Akropolis, 2020, s. 19-30. ISBN 978-80-7470-294-5.

PAPOUŠEK, Vladimír. Trojí samota ve velké zemi: česká literatura v americkém exilu v letech 1938-1968. Jinočany: H & H, 2001. ISBN 80-86022-88-9.

PAPOUŠEK, Vladimír. Žalmy z Petfieldu. 2012. Praha: Akropolis, 2012. ISBN 978-80-87481-91-2.

PAVERA, Libor. Emigrace jako existenciální problém. In: KAUTMAN, František, ed. Návrat Egona Hostovského. 1996. Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 64-67. ISBN 80-901093-8-2.

SARTRE, Jean-Paul. Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1.

ŠESTOV, Lev Isaakovič; ZADRAŽIL, Ladislav a ZADRAŽILOVÁ, Miluše. Apoteóza vykořeněnosti: pokus o nedogmatické myšlení. Praha: Herrmann, 1995.