

Próza v exilu a vnitřním exilu

Prvním signálem rozpadu české literatury na tři větve a tři komunikační okruhy byla bezprostředně po únoru emigrace řady spisovatelů a také fakt, že ti, kteří zůstali v Československu, záhy pochopili, že kulturněpolitická doktrína komunistické strany dělí uměleckou tvorbu na tu, která je v souladu s jejími politickými cíli, a tu, která je z jejího pohledu škodlivá, tedy předurčená k zániku či likvidaci. Velmi rychle se tak zrodila totalitní praxe, která byla v následných desetiletích již považována za samozřejmost. Spisovatelé-emigranti byli prohlášeni za „zrádce vlasti“, kteří se svým odchodem do ciziny a negativním postojem k projektu socialismu sami „vyloučili z národa a české literatury“. Pod heslem boje za novou společnost pak byli z oficiálního literárního života vyřazeni ti spisovatelé, kteří byli považováni za třídní nepřátele, i autoři, kteří se nedokázali přizpůsobit úzkým normám socialistického realismu a budovatelské kultury.

■ Próza vnitřního exilu

Restriktivní politicko-kulturní praxe, schopná odlišné názory a postoje i kriminalizovat, zbavila možnosti veřejně prezentovat svá díla celou řadu prozaiků, kteří se poetikou, vnímáním světa nebo osobním postojem nemohli vměstnat do velmi úzkých norem budovatelské kultury. Někteří z nich svou tvorbu přerušili nebo ukončili, jiní psali dál, avšak svá díla ze strachu nechávali ke čtení jen nejbližším, další se pokoušeli – ve větší či menší míře – oficiální literární komunikaci suplovat jinými cestami. Část prozaických děl, která byla napsána během padesátých let, mohla před širokou čtenářskou obcí předstoupit až po roce 1989. Řada z nich však byla oficiální literaturou zpětně absorbována, a to především v průběhu šedesátých let, kdy mohla – byť nejednou za cenu určitých úprav a škrtnů – vyjít a spoluutvářela tak dobovou literární atmosféru (↓). Příkladem takového díla byla baladická próza JAROSLAVA DURYCHA *Boží duha* (rkp. 1955; 1969), která se věnovala dobově tabuizovanému a zkreslovanému poválečnému odsunu sudetských Němců a vyprávěla příběh o vzájemném porozumění a citovém vztahu stárnoucího muže a mladé ženy.

V širokém spektru prozaiků, kteří nedokázali nebo nechtěli přijmout oficiální obraz světa diktovaný vládnoucím režimem, a nemohli tudíž publi-

kovat, zaujímali specifickou pozici, pro které se literární tvorba stala výrazem „vnitřního exilu“. Zaujetí tohoto osobního stanoviska neznamenovalo jen spisovatelův odchod do relativně uzavřené klauzury mimo oficiální komunikaci, ale rovněž snahu pochopit a pojmenovat situaci člověka dezorientovaného „násilím dějin“, vpadajících do relativní uspořádanosti všedních osudů a narušujících běžné principy mezilidské komunikace.

Spisovatel ve vnitřním exilu vědomě přijal roli outsidera a vyhnance, jenž je ostražitý vůči oficiálně hlásaným a masami oslavovaným univerzalistickým konceptům. Základní jistotou ve světě ideologických lží je mu právo na vlastní názor, na pravdivou reflexi osobní situace a jejím



Jaroslav Durych

prostřednictvím i na vykreslení autentického obrazu společnosti. Ineditní próza padesátých let tak spontánně směřovala k autenticitě, k bezprostředním záznamům událostí, které ve své nestylizované syrovosti měly přinést pravdivou zprávu o skutečném bytí člověka své doby. Takto orientovaná próza si proto uchovala hledačský a experimentální charakter a specifickým způsobem zužitkovala impulzy, jež do české literatury vnesla Skupina 42.

Spisovatelem, který tyto impulzy přenesl nejen do ineditní tvorby, ale jejím prostřednictvím i do české literatury následujících desetiletí, byl Jiří Kolář. Kolář se na počátku padesátých let pohyboval na pomezí poezie a prózy a experimentoval s různými variantami zápisu události, s textovými variacemi a rozmanitými způsoby jejich montáže. Výsledkem jeho experimentů byly mimo jiné texty zařazené do básnické sbírky *Prometheova játra*, ale i kniha *Očitý svědek. Deník z roku 1949* (Mnichov 1983), jíž navázal na svou starší básnickou sbírku *Dny v roce* a na prózu *Roky v dnech*. Deníkový zápis tu pro Koláře byl způsobem, jak podat zprávu o individuální pozici člověka, jenž usiluje navzdory tlaku „velké historie“ zachovat si svou osobní názorovou integritu. Současně je však i výrazem autorovy skepse vůči tradičním vypravěčským postupům, které životní prožitek snadno zcizují, falšují a zkreslují.

Jedinou možnou zprávou o vlastním bytí a výrazem vědomé opozice vůči konvenční literárnosti byly fragmentární záznamy dalšího z členů Skupiny 42, JANA HANČE. Ty jsou soustředěny do posmrtně vydané knihy s příznačným

titulem *Události*, kterou její editor Jan Lopatka připravoval pro neuskutečněné vydání v roce 1970 (smz. 1976; s tit. *Sešity*, Toronto 1984), jež ale mohla oficiálně vyjít až v roce 1991. Kniha přetiskuje také dva Hančovy rukopisné sešity pocházející z padesátých let, první z jejich počátku (označený zde Události II), druhý pak patrně z jejich závěru (Sešit číslo jedna). Spolu s jedinou knihou vydanou za autorova života (nazvanou rovněž Události, 1948) představují jakýsi prolog pro dalších autorových dvanáct rukopisných sešitů z let 1962–63. Všechny tyto texty kombinují prozaické miniatury a reflexe s verši a vyjadřují nejen autorovy existenciální pocity nejistoty a samoty, ale také jeho zásadní důraz na morální rozměr života i literární výpovědi.

Deníkové zápisy, primárně určené pro soukromou potřebu, se staly možností sebevyjádření také pro JANA ZÁBRANU, autora, který za svého života zasahoval do české literatury především jako překladatel, editor a básník. Zábrana si deníky vedl od gymnaziálních studií až do své smrti. Fragmenty jeho zápisků, úvah a glos z první poloviny padesátých let jsou eticky motivovaným komentářem doby i svědectvím toho, že ne všichni mladí lidé museli nutně propad-

nout ideálům komunismu. (Jako syn politických vězňů nemohl Zábrana studovat na vysoké škole, a než se v roce 1955 stal překladatelem na volné noze, pracoval jako dělník v pražských průmyslových provozech.) Literárním faktem a kulturní událostí se Zábranovy deníky staly na počátku devadesátých let po vydání výboru s titulem *Celý život* (1992). Znalost továrního prostředí i zkušenost outsidersa stalinistické společnosti Zábrana ztvárnil také v několika povídkách z let 1954–57. Svým deziluzivním realismem souzněly s poetikou tehdejší neoficiální literatury, v jejíchž kruzích se autor pohyboval, a měly podobné rysy jako tehdejší Škvoreckého, Hrabalovy či Jedličkovy texty. Rekonstrukcí části Zábranových próz je svazek *Sedm povídek* (1993), edičně připravený Janem Šulcem.

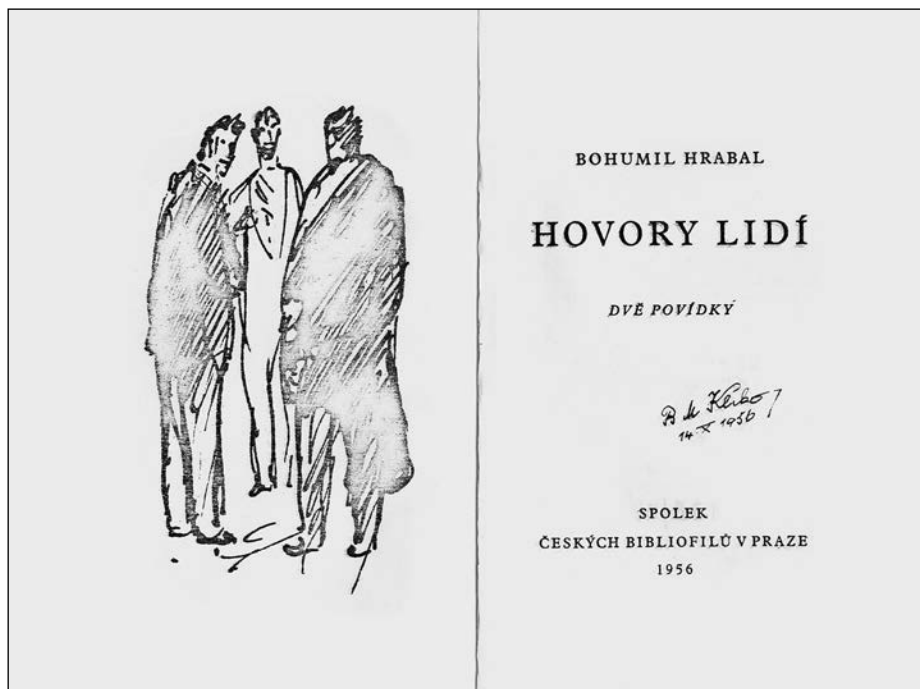
Výrazem vnitřního exilu byla také próza JOSEFA JEDLIČKY *Kde život náš je v půli se svou poutí*, vydaná až



Bohumil Hrabal na dvorku libeňského domu v ulici Na Hrázi 24 z doby po úrazu na Kladně

v roce 1966. Text napsaný v letech 1954 až 1957 reflektoval autorovo „obležení“ dobovou společností, její každodenností i eschatologickými vizemi, v jejichž jménu byly deformovány životy jednotlivců. Evokace autorovy vlastní životní cesty tu má podobu řady nejrůznějších stop v podobě útržků vzpomínek, fragmentů cizích příběhů, ironických komentářů či záznamů dobově příznačných dialogů a úvah. Z mnoha různorodých prvků je skládán obraz světa, jemuž vypravěč nevládne, ale jehož je spoluvůrcem i obětí.

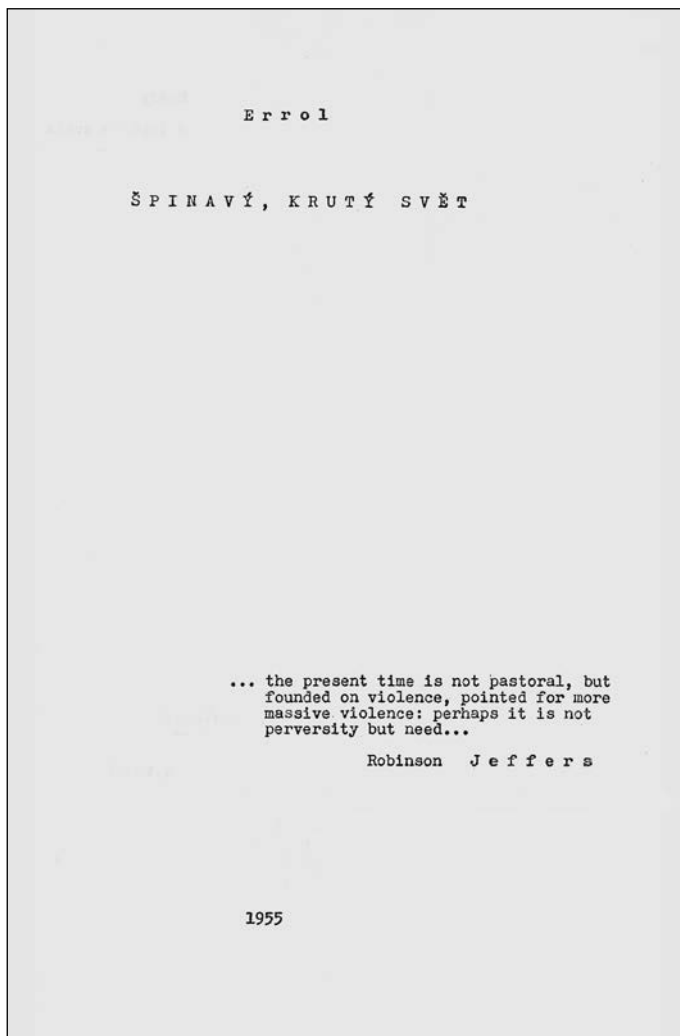
Z identického duchovního prostředí experimentu s autenticitou vlastní existence se na konci čtyřicátých a na počátku let padesátých zrodila zcela autonomní originální poetika **BOHUMILA HRABALA**. Také Hrabal v této době kombinoval básnický a prozaický přístup k tematice a přetavoval původní inspiraci surrealismem, každodenností Skupiny 42 a Bondyho totálním realismem ve vlastní poetickou variantu vypravěčské koláže. Hrabalovy práce z padesátých let – povídky, rozsáhlejší prózy (*Jarmilka*) a básnické eposy, které později získaly prozaickou podobu (*Bambino di Praga*, *Krásná Poldi*) – se k širší čtenářské obci dostávaly postupně, a to navíc v různých textových variantách, které vyvolávaly i polemiky o míře autorovy přizpůsobivosti vůči edičním normám a vkusu čtenářů. V okamžiku svého vzniku však byly výraznou polemickou alternativou k oficiální poetice i ideologii, což se projevovalo také v autorově



Frontispis a titulní list bibliofilského vydání prvotiny Bohumila Hrabala s kresbou Kamila Lhotáka, 1956

orientaci na tvůrčí pojmenování vlastní životní zkušenosti a v soustředění na nonkonformní hrdiny, ať již z prostředí dělnického, nebo naopak bohémského. Již v této době se přitom klíčovým prvkem Hrabalových záznamů skutečnosti stal vypravěč, jenž má funkci reflektoru nekonečného proudu nejisté skutečnosti nespoutatelné ideologickými tezemi, kterou ale lze uchopit proudem řeči. První polooficiální prezentací dvojice Hrabalových povídek (*Setkání, Večerní Praha*) byla v roce 1956 příloha Zpráv Spolku českých bibliofilů s titulem *Hovory lidí*, v roce 1959 byla zastavena výroba knihy Skřivánek na niti.

Charakter ineditního textu měla původně i řada později vydaných próz JOSEFA ŠKVORECKÉHO, zejména román *Zbabělci*, dokončený už v roce 1949, jehož část byla publikována v ineditním rukopisném sborníku *Život je všude*



Strojopis povídky
Josefa Škvoreckého,
1955

v roce 1956 (knižně vydaném až roku 2005). Značný vliv v kontextu ineditní tvorby padesátých let měly Škvoreckého povídky *Divák v únorové noci* (1991), *Zákony džungle* a *Špinavý, krutý svět* (in Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 2, *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*, 1994). V roce 1954 také vznikl groteskní román *Tankový prapor*, jehož části byly časopisecky publikovány v šedesátých letech.

Z pocitů absurdity, nesmyslnosti doby se rodily texty katolicky orientovaného VLADIMÍRA VOKOLKA (*Absurdanda*, rkp. 1948–58; 1994), vyznívající jako protest proti tlaku odlidštěného a neosobního ideologického imperativu velké budoucnosti.

Z parafráze socialistického realismu jakožto realismu ad absurdum vycházel totální realismus EGONA BONDYHO, jímž se v některých svých textech inspirovala JANA „HONZA“ KREJCAROVÁ (vl. jm. Jana Černá). Stylizovaná primitivnost a naturalistické zachycení prožitku vyznívá podobně jako v dobových básnických i prozaických Bondyho textech jako pokus individua o záchranu vlastní identity, a to včetně práva na deklaraci přirozené nespoutané tělesnosti, která se v textu *Clarissa* (smz. 1951; in *Clarissa a jiné texty*, 1990) přibližuje až k pornografii. Významnými tvůrčími prvky jsou u Bondyho i Černé mystifikace, hyperbolizace, černý humor i předstíraná stupidita postupů a prostředků utvrzující nedůvěru tvůrce ke světu a jisté smíření s jeho absurditou a nepochopitelností.

Některé tyto prvky lze najít i v tvorbě KARLA HYNKA, který patřil do okruhu pražských surrealistů. Na počátku padesátých let vytvořil řadu textů, některé společně s VRATISLAVEM EFFENBERGEM (*Svatební hostina, Aby žili*, in *S vyloučením veřejnosti*, 1998), postavených na černém humoru, sarkasmu, ironii a mystifikaci. Obraz světa tu vyznívá jako absurdní fraška plná nečekaných proměn, před níž existuje jediná skrýš v podobě neúčastného cynického šklebu (→ s. 389, kap. *Drama*).

■ Próza v exilu

Poúnorová exilová próza se formovala v nepříznivé atmosféře, kdy značná část západní společnosti akceptovala realitu poválečného rozdělení světa, zatímco většina emigrace podléhala iluzím o brzkém pádu komunistického režimu a následném návratu společnosti, umění i literatury k „normálu“. Za této situace se exilový literární život utvářel jen velmi pomalu a postupně a exilová literární tvorba proto na počátku padesátých let měla charakter spíše řady individuálních aktivit, které sice spojovala společná potřeba reflektovat šok ze stavu vytrženosti a vyhnanství, neutvářely však novou jednotnou poetiku. Oproti domácímu oficiálnímu kontextu, který ve stejné chvíli procházel silnou proměnou, ovšem prezentovaly návaznost a kontinuitu s poetikami staršími.

V politické atmosféře exilu knižní produkci dominovala publicistika. Její klíčové téma – tázání se po míře odpovědnosti politické reprezentace a jednotlivců za ovládnutí rodné země komunisty – bylo v exilové beletrii transponováno do obecnější roviny, do hledání osobní odpovědnosti či viny za apokalyptu dvacátého století, případně do hledání prvotní zlomové události, od níž se tragédie epochy začala odvíjet. Druhým pólem téhož problému bylo téma exulantského osudu, interpretovaného jako projev obecnější moderní vykořeněnosti a samoty, kterou šok z vynuceného přebývání v neznámém prostoru a cizích podmínkách jen zesiluje. Reflexe vykořeněnosti nabývala u různých autorů rozmanitých podob, sjednocujícím momentem však byla subjektivizace tématu, soustředění k individualitě, která intenzivně reaguje na bezprostřední přítomnost a vystupuje jako všední svědek velké historie nebo která získává funkci dějinného mementa a stává se součástí varujícího podobenství.

Atmosféra nostalgického smutku a lítosti nad ztrátou hodnot převládla v první větší antologii exilové prózy *Peníz exulantův*, kterou lze pokládat za reprezentativní ukázkou rozvrstvení exilové prozaické produkce. Většina textů knihy, vydané Antonínem Kratochvilem v Mnichově roku 1956 a přinášející prózy Jana Čepa, Zdeňka Němečka, Jiřího Kovtuna, Františka Listopada, Vladimíra Štědrého a dalších, vyrůstá ze vzpomínky a evokace minulosti a spíše než jako analýza nové neznámé reality exilu vyznívá jako hledání útěchy. Některé příspěvky naznačují i jiný přístup ke skutečnosti: causeristický zájem vypravěče o banální, někdy i bizarní úzké výseky reality, jejichž reflexe jako by jej zachraňovala před úzkostí otevřeného pohledu na traumatizující celek (Vladimír Štědrý: *Titina*, Ferdinand Peroutka: *Linoleum*). V tomto duchu se pak nesla většina samostatně vydaných próz VLADIMÍRA ŠTĚDRÉHO (*Věž svědectví*, Montreal 1955; *J. V. císař Spojených států a jiné povídky*, Stockholm 1956).

Třetí polohu antologie a poúnorové exilové prózy utváří hořce ironická povídka ZDEŇKA NĚMEČKA *Tajemství spojených národů*, vystavěná na paradoxní situaci, kdy se jako úklidová četa v prostorách OSN scházejí exiloví diplomati. Pocit rozčarování je zde transformován – obdobně jako v groteskních pamfletech JANA VLASÁKA (pseudonym Bohuslava Brouka) *Dopisy z exilu příštím milenkám* (Paříž 1949) nebo v ironicky beletrizovaném cestopise *Tragický weekend* (Chicago 1953), jehož autorem byl AL. LECOQUE (vl. jm. Alois Kohout) – do groteskní roviny. Mění se v šaškovské gesto, které poukazuje na nicotnost individuality v moderních dějinách a na absurdní hru historie s lidským osudem; autor však stojí za individuem, které svou donquijotskou touhu po svobodě mění v rozhodnutí nepodřít se tlaku událostí.

Typově příbuzné s výše jmenovanými jsou i prózy GRAN EMBUSTERA (vl. jm. Vilém Špaček), kterými hojně přispíval do časopisu Sklizeň. Gran Embustero umisťoval děj svých povídek do exotické Venezuely a hrdiny hemingwayovsky pojatých příběhů byli často lidé pohybující se na hranici zákona, pro něž je nejvyšší hodnotou individuální nezávislost. Pro

Embusterovu tvorbu je typická absence moralizujících akcentů a exulantské nostalgie, což z jeho tvorby činí do značné míry výjimečný zjev v kontextu celého literárního exilu té doby. Knižně vyšly Embusterovy práce až v šedesátých letech pod názvy *Ze země sluncem oslněné* (Hamburk 1961) a *Středoamerické balady* (Hamburk 1963).

ZDENĚK NĚMEČEK patřil – spolu s Janem Čepem a zejména Egonem Hostovským – k trojici renomovaných spisovatelů, kteří do exilu přišli již jako hotové osobnosti s konstituovanou individuální poetikou a jejichž dílo utvářelo osu české exilové prózy. Němečkova tehdejší tvorba svědčí o jeho snaze reflektovat – při užití převážně tradičních vypravěčských postupů – aktuální problematiku existenciální úzkosti individua v dehumanizovaném světě.

Román *Tvrdá země* vyšel v roce 1954 v New Yorku a stavěl na autorově kanadské zkušenosti (původní název byl *Kanadská rapsodie*), nejde však o román autobiografický. Příběh osamělého exulanta, letce, který po odchodu z Čech hledá v tvrdém prostředí kanadského severu nový smysl života a obnovuje svou důvěru k lidskému kolektivu, zemi i Bohu, se vyznačuje drsnou, téměř londonovskou prostotou líčení vztahů uvnitř mužského společenství a komplikovanou výstavbou syžetu, která pracuje s množstvím náhod a efektních motivů bez věrohodnějšího psychologického zdůvodnění. Zřejmá je tendence vytvořit polemickou variantu k socialistickým koncepcím dělného kolektivu, ale také vykreslit kanadskou přírodu jako prostor poslední naděje a spásy před postupující totalitní dehumanizací. Posmrtně byl vydán Němečkův povídkový soubor *Stín a jiné povídky* (Lund 1957) a novela *Bloudění v exilu* (Lund 1958). Obě tyto knížky jsou situovány do New Yorku (pojatého jako symbol moderního Babylonu) a dominuje jim motiv bloudění hrdinů mezi lidmi, hledání porozumění mezi množinou stejných osamělců. V první z nich vypovídají střety nejrozumnějších podivínských bytostí zcela zaujatých vlastním životním příběhem o stavu odcizení a abnormalitě lidských životů, často poznamenaných válkou, v druhé pak se samotou a odcizeností uprostřed Manhattanu bojuje postava mladé české exulantky. Do popředí tu vystupuje téma existence člověka, jehož obzor je zamlžován každodenní všedností.

Návratem k osvědčeným postupům byla také – v padesátých letech již jen sporadická – beletristická tvorba JANA ČEPA. Prózy z knihy *Cikáni* (Mnichov 1953) rozvíjejí pro Čepa příznačnou formu krátké povídky, která vykresluje okamžiky transcendentního prozření, při nichž si jedinec uvědomuje existenci univerzálního bytí. Poslední, silně autobiografická povídka souboru (*Rozptýlení*) je přitom prostoupena i motivy všedního plynutí, pocity bezvýchodnosti a trvajících nejistot bez katarze. (Mnohé z toho se později objevuje ve zlomcích autobiografického eseje *Sestra úzkost*, Řím 1975).

Osu Čepovy exilové tvorby tvořila esejistika pro Rádio Svobodná Evropa. Mluvené úvahy o předem stanovené délce, často ve formě rozhovoru, měly duchovně posilovat lidi

„doma“ či kritizovat komunistickou moc. Spíše samomluvou pak byly Čepovy úvahy nad problematikou křesťanské víry, jednotlivými mezníky církevního roku, případně nad rolí umění a básníků (např. *O lidský svět*, Řím 1953; *Samomluvy a rozhovory*, Lund 1959; *Malé řeči sváteční*, Řím 1959).

Čepovy eseje byly součástí poměrně širokého proudu úvahové literatury inspirované křesťanským existencialismem a opírající se o autority typu Kierkegaarda, Dostojevského, Šestova či Berďajeva, silnou inspirací byl i Camus a Sartre, byť většinou spíše jako oponent, s nímž je nutné polemizovat. K autorům křesťansky orientované esejistiky objevujícím se v časopisech Sklizeň nebo Skutečnost patřila především VĚRA STÁRKOVÁ (*Kniha samoty*, Řím 1954), PAVEL ŽELIVAN (vl. jm. Karel Vrána) nebo PETR DEN (vl. jm. Ladislav Radimský; *Mexické divertimento*, Hamburk 1954). K francouzským existenciálním modelům inklinoval ve svých úvahách FRANTIŠEK LISTOPAD (*Tristan čili zrada vzdělance*, Vídeň 1954).

■ Egon Hostovský: svět absurdních mechanismů

Nejvýraznější osobností české exilové tvorby byl EGON HOSTOVSKÝ, autor, jenž se ubránil tlaku zpolitizovaného publicistického stylu a téma exilu propojil s vlastní literární koncepcí budovanou už během třicátých a čtyřicátých let. Vytvářel tak díla hluboce inspirovaná traumatem emigrace, ale zároveň nespoutaná jejími limity.

Hostovského situace uvnitř exilové komunity nebyla zpočátku jednoduchá, neboť do svého druhého exilu odešel až po několika měsících služby na popřevratovém ministerstvu zahraničí. Rozpaky vzbuzovala také jeho otevřeně deklarovaná aspirace být světovým spisovatelem, nikoli jen exulantem. Mezinárodní úspěch, kterého skutečně dosáhl, mu však současně zjednával mezi emigranty respekt.

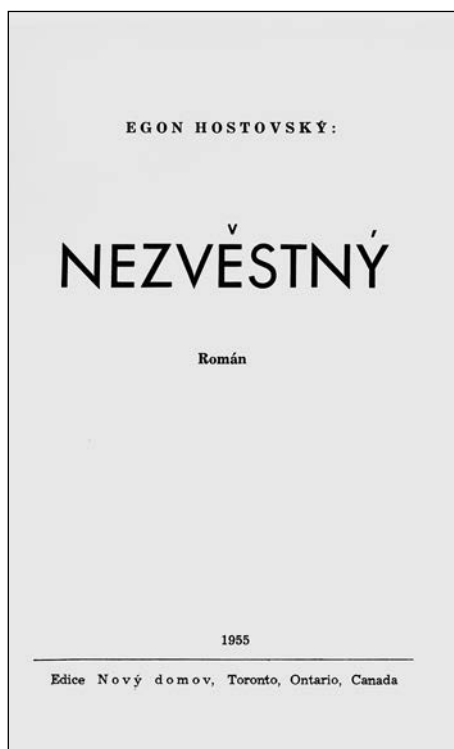
Hostovského exilové prózy rozvíjejí autorovu poetiku příběhů-podobenství, jejichž hrdinové, zpravidla osamělí vyhnanci, jsou vystavováni dramatickému poznání o povaze vlastního bytí. Jednotlivé příběhy vykreslují stále děsivější kontury odcizeného světa bez minulosti a budoucnosti, z něhož je zcela vytěsněno vědomí humanity a transcendentních hodnot a platí jen uměle vytvořené účelové vazby. Hostovského hrdinové si přitom stále více uvědomují svou odpovědnost za stav věcí. Užití dobrodružných a špiónážních motivů – v duchu autorova přítele Grahama Greena a jeho „entertainments“ – dále hyperbolizuje obrazy nebezpečí a nejistoty a posiluje vnitřní napětí vyprávění.

Prvním Hostovského dílem vydaným po jeho odchodu do exilu byl román *Nezvěstný*. Vyšel roku 1951 v dánském, v roce 1952 v anglickém překladu, česky roku 1955 v Torontě a zajistil Hostovskému mezinárodní pozornost. Román je umístěn do ponuré atmosféry Prahy ve dnech únorového puče, jehož atmosféru spoluutvářejí pochoduující davy a odlidštěné skandování

hesel. V motivickém centru prózy s tajemstvím je záhadný muž jménem Král, po němž pátrá několik tajných služeb. Jejich snaha interpretovat Královy činy je však marná, neboť si nedovedou představit, že by lidské jednání mohlo být motivováno jen soucitem. Ve světě tajných služeb se každý spojuje s každým a proti každému ve jménu nadosobních systémů, jimž jednotliví agenti právě slouží. Zpočátku zdánlivě nezávazné odhalování banálních tajemství v cizích osudech se tak proměňuje v hrozivý rituál, který si vybírá oběti i mezi zúčastněnými. Mašinerii tak podléhají také ti, kteří ji uváděli do pohybu a domnívali se, že svou hru mají pevně v rukou. V tomto krutém světě existuje spojení mezi činy individua a univerzem, které jedince přivádí k uznání své osobní odpovědnosti za souhlas s daným řádem, ale i za vzdor proti němu.

Prostřednictvím špionážních a dobrodružných motivů Hostovský rozvíjí rovněž příběh románu *Půlnoční pacient* (anglicky New York 1954; česky New York 1959; podle románu byl natočen francouzský film *L'Espions*, rež. H. G. Clouzot, f. 1957). Přízračná atmosféra na hranici snu a skutečnosti, charakteristická už pro autorovy romány z třicátých let, je tu dovedena k nejzazší hranici, znovu je použit i autorův oblíbený motiv dvojníka. Ohniskem příběhu je setkání newyorského psychiatra a jeho pacienta-tajného agenta, kolem jejichž nočních terapeutických rozhovorů se sprádá složitá spleť intrik, vražd a dalších děsivých okolností. Postupné odhalování záhad vede psychiatra až k poznání absolutní bezmoci jedince a opět rovněž k poznání vlastní viny. Exulantství tu přerůstá v exil vnitřní, v děsivou samotu v totálně odlidštěném světě.

V románu *Dobročinný večírek* (anglicky Londýn 1957; česky New York 1958) se Hostovského pesimismus ještě stupňuje. Hořce ironický příběh s mytologickými prvky popisuje zdánlivě nevinné setkání emigrantské enklávy v hotelu Atlanta: banální příhody i drobné intriky se tu splétají do stále složitějších vazeb, na jejichž konci je vražda a sebevražda. Emigrantský mikrokosmos tak dostává rozměr podobenství o absenci řádu, situaci, kdy jakýkoli mezilidský kontakt vede k tragédii. Člověk je odsouzen k věčnému osamocenému bloudění



Titulní list Hostovského románu, 1955



Frontispis Hostovského
románu Dobročinný večírek,
1958

světem, v němž každý je viníkem a každý je obětí a vlastní viny se není možné zbavit jinak než sebeobětováním.

Hostovského literární tvorba je v kontextu české literatury jedním z mála příkladů kontinuálního rozvíjení autorské literární koncepce, mimo jiné i proto, že se tato koncepce organicky prolnula s vnějšími politickými a společenskými vlivy. Od počátku byla totiž budována na analýze tématu vyhnanství, obecně lidského vykořenění ze světa jistot, které Hostovský chápal jako obecný syndrom moderní doby. Charakterem hrdinů, způsobem rozvíjení příběhu i směřováním k mučivým existenciálním sebeanalýzám hrdinů Hostovského tvorba koresponduje se soudobou světovou existencialistickou literaturou.

Zatímco myšlenkově se Hostovského tvorba v padesátých letech stále rozvíjela, jejím limitem se ukázala být ztráta přirozeného kontaktu s češtinou, takže například jazyk Dobročinného večírku byl vzhledem k okamžiku vzniku archaický a zřetelně odkazoval k meziválečnému období. Tento omezující prvek, zpočátku pozorovaný spíše samotným autorem než čtenáři, byl příznačný i pro další významné exilové prozaiky a do značné míry ho lze považovat za obecný princip limitující tvůrčí rozvoj první generace poúnorového literárního exilu tvořené především osobnostmi úzce spjatými s kulturními modely předválečného Československa.

Důležitost Hostovského tvorby v exilovém kontextu dokládá i existence několika dalších víceméně izolovaných děl inspirovaných jeho literární koncepcí a poetikou.

BEDŘICH SVATOŠ v románu *Mlha šatí strach* (Stockholm 1956) vypráví příběh českého uprchlíka, který se ukrývá ve Francii a zapojuje se do místního protifašistického hnutí odporu. V látce z druhé světové války reflektuje téměř paranoickou úzkost, odklání se od naturalisticky popisného stylu svých starších prací a vypráví jakoby z nitra hlavní postavy. Jeho styl je útržkovitý a plný zámlk, jimiž jsou signalizovány nejistota a napětí. Inspiraci Hostovským lze vnímat v románu novináře LUBORA ZINKA *Únor*, který byl v padesátých letech vyslán na pokračování Svobodnou Evropou (knižně vyšel až roku 1993). Únor představuje napínavý, dynamicky vyprávěný příběh několika lidí zaskočených únorovým převratem a chystajících útěk za hranice. K tomu, že byl tento román v exilu po jistý čas pokládán za Hostovského dílo zveřejněné pod pseudonymem, přispěla Zinkova schopnost evokace strašidelné apokalyptické nálady převratových dnů v Praze a odcizené děsivosti davu. Novela JAROSLAVA HAVELKY *Pelyněk* (Lund 1957) odkazuje vedle Hostovského i k Sartrovi a filozoficky orientované existencialistické esejistice. Příběh smrtelně nemocného exulanta, který se na cestě lodí do Ameriky zoufale snaží skrýt příznaky své nemoci, aby se vyhnul deportaci, je postaven na odlidštěné atmosféře obrovské zaoceánské lodi, jejího vnitřního labyrintu a klaustrofobicky líčených uzavřených prostor, jimiž hrdina bloudí.