

# Exilová próza

Třebaže se ediční možnosti exilových nakladatelství i v šedesátých letech opíraly především o entuziasmus jednotlivců, ve srovnání s předcházejícím obdobím byly již o něco bohatší. Zároveň však toto období indikovalo i určité vyčerpání tvůrčích sil v diaspoře a ukázalo konzervaci již vyzkoušených modelů: jen málokterou z poetik literárně činných exulantů lze zastihnout v tomto období v pohybu a proměně.

Zvětšující se distanci mezi výrazovými prostředky exilových umělců, kteří ztratili kontakt s přirozeně se vyvíjejícím jazykem doma, a bohatěji strukturovanou tvorbou domácí si uvědomovali i exiloví publicisté, tedy alespoň ti, kteří byli schopni diferencovanější a jemněji odstíněné analýzy. Ivan Zvěřina v článku *Jazyk a kniha v newyorském Zápisníku* ze září 1958 hovořil o „jazykovém i stylovém osvěžení“ při četbě Valentova *Jdi za zeleným světlem* či Aškenazyho *Dětských etud* a o pocitu „nejistoty a sklíčení“ při četbě Němečkova *Stínu* či Hostovského *Dobročinného večírku*. Obavu o vlastní vypravěčský „arzenál“ v prostředí izolujícím tvůrce od přirozené obnovy vyčerpaných zdrojů jazykového ozvláštňení ve stejné době v exilovém tisku několikrát vyjádřil také sám Hostovský. Někteří významní prozaici proto v tomto období rezignovali na beletristickou tvorbu (Jan Čep), či se uchýlili k uměleckému vyjádření v jiném jazyce (např. český spisovatel J. M. Kolár, který žil v Kamerunu a své romány psal francouzsky). Hostovský sám pokračoval v nesnadné cestě za novým publikem. Svůj česky psaný text nechával převádět do angličtiny, často s ne zcela uspokojivým výsledkem a s fatálními posuny významových intencí.

## ■ Exilové romanopisectví a novelistika

V exilové próze let 1958–69 zůstalo jako klíčové zachováno téma jedince vystaveného nepřítzni světa, vyhnance, jehož úděl je znamením doby a mementem všeobecné dehumanizace. Slábl však nostalgický tón typický pro padesátá léta stejně jako ideologická vyhrocenost vyprávění. Přímochařa alegorizace střetu dobra a zla personifikovaného sférou demokratických a antidemokratických sil ztrácela na významu. Pozornost vypravěče se přesunula k subjektivněji pojatým formám líčení střetů jedince s nepřátelským světem. Do popředí se

dostal osobní konflikt člověka s okolím, přičemž zachováno zůstalo pojetí člověka jako vydědence, osamocené bytosti uvnitř obtížně dešifrovatelných sociálních struktur. Příznačné bylo oslabování etické angažovanosti vypravěče, potřeby zaujmout moralizující postoj. Lidský osud byl pojímán jako neřešitelný a obtížně srozumitelný problém, zdůrazňovaly se prvky existenciální v duchu modernějších, tzv. ateistických konceptů francouzských autorů. Člověk byl zkoumán jako autonomní entita a byl zbavován vazeb k jakékoli transcendentní naději. Akcent na úděl člověka v jeho konkrétní všední podobě a každodenním prožívání přinesl ve zvýšené míře i některé nové prvky do stylu exilové prózy. Oslabila se patetická exaltovanost a didaktičnost příznačná pro některé prózy padesátých let, oproti tomu posílilo užívání prvků černého humoru, ironie a skepse.

V prózách autora povídek z exotické Venezuely **GRAN EMBUSTERA** (vl. jm. Vilém Špalek) se tento posun projevil oslabováním role objektivizujícího vypravěče v knihách *Středoamerické balady* (Hamburk 1965) a *Tam Portuguéš nalévá svůj jed* (Mnichov 1969). Oproti povídkám otiskovaným v časopise Sklizeň na konci padesátých let i prvotně *Ze země sluncem oslněné* (Hamburk 1961) tu vzrostla role vnitřního monologu postav i skazového vyprávění. Vypravěč nezaujímá postoj a nehodnotí výpověď postav, případně se stylizuje do role „lháře“, který nepřebírá odpovědnost za nejasnost či neúplnost příběhu. Špalkovi se tak podařilo vytvořit plastický obraz cizí kultury, filozofie jednání odlišné od středoevropských norem. V jeho příbězích se, podobně jako u některých jihoamerických autorů (García Márquez, Asturias) mísí pohanské kultury a víra v čarodějnice s katolickou věroukou v dramatických záběrech ze života Venezuelanů. Poetiku exilové literatury šedesátých let Špalkovy práce ožívují především dramatickým zkratkovitým pojetím vyprávění, akcentem na osobní témata i programovým odporem vůči vyjádření objektivizující univerzality skutečnosti. Člověk zde není součástí makrokosmu velkých dějin, ale je plně pohlcen svou všedností, svými každodenními konflikty s okolím. Pro Špalka je rovněž typické užívání prvků černého humoru, cynické reflexe, ironie a sebeironie. Antifilozofující pojetí příběhu soustředěného na konkrétní prožitek významně odlišuje Špalkovu prózu od větší části prozaické produkce exilu této doby. Jeho díla však nebyla v dobovém kontextu pojímána jako výrazné novum, ale spíše jako jistá variace normy: cestopisné reflexe z exotického prostředí v duchu Ladislava Radimského, Otakara Odložilka či Miroslava Rašína.

Povídkovou tvorbou se exilovému čtenáři pravidelně připomínal **BEDŘICH SVAROŠ**. *Krůpěje zaslého času* (Řím 1960) obsahují lyrickoepické drobnokresby, dokumentující autorovo zalíbení ve svérázných zákonitostech venkovského života v časech nedávno minulých. Často je přítomen fenomén dětství, a to buď volbou vypravěče vzpomínajícího na své dětské zážitky, či přímo prostřednictvím dětské optiky, kdy výklad smyslu příběhu nepřesahuje možnosti

dětského chápání. Svatošova poetika se nezměnila ani ve sbírce povídek *Zády k světu* (Řím 1963), přestože v ní autor již zavrhl svou dosavadní inspiraci českým venkovem a příběhy situoval do jižního Tyrolska. Výborem z tvorby VLADIMÍRA VAŇKA je *Kniha povídek* (New York – Řím 1965), jejíž texty pocházejí z různých období autorova života (první vznikl v Paříži roku 1928, jiný v době autorova věznění ve Švédsku během druhé světové války, další pocházejí zřejmě z šedesátých let). Povídky jsou pozoruhodné především permanentní oscilací mezi světem reálným a nadpřirozeným, jejichž hranice jsou záměrně rozostřené. Typologie postav často připomíná povídky Karla Čapka, Vaňkovi hrdinové jsou však obvykle vedeni vůlí opustit všednodenní svět „malých lidí“, a to i za cenu tragického završení vlastního osudu.

Významnou diferenci od exilové prozaické produkce padesátých let přinesl i *Neznámý člověk* MILADY SOUČKOVÉ, próza, která vyšla v roce 1962 v Normandu, ale vznikala ještě před autorčiným exilem v letech čtyřicátých. Hybným principem díla je kontrast mezi sférou osobní paměti a pamětí kolektivu, mezi subjektivním mikrokosmem a makroskopickým obrazem historie. Identita subjektu je přímo stavěna proti zcizujícímu proudu interpretovaných událostí velkých dějin. Autorka odhaluje vratkost každého existenciálního konceptu individua permanentně narušovaného proudem kolektivní historie, zároveň však akcentuje potřebu zachování osobního lidského projektu jako jediné záchrany před ztrátou identity i osobní svobody. Snaha vypravěče o co nejpresnější evokaci detailů z paměti, potřeba zobrazit i uspořádání předmětů v prostoru jsou kladeny jako překážka vlivu kolektivní interpretace, ale i překážka zcizující proměnu prožitě skutečnosti v literární fikci. Dílo Součkové se nedostalo během šedesátých let k domácímu českému čtenáři ani nebylo významněji reflektováno. V kontextu exilovém byla kniha oceňována jako retrospektiva tragických dějin 20. století a zobrazení jejich dopadu na člověka, tedy v duchu zmiňované tendence k výstražnému podobenství a mementu o postupující dehumanizaci. Tradiční interpretaci napomáhala i jistá vypravěčská nostalgie vůči světu starých měšťanských hodnot. Ironická rovina, která tento svět dekonstruovala a potvrzovala fatálnost jeho pádu, nebyla v dobovém kritickém zhodnocení knihy postřehnutá, stejně jako novátorské a v kontextu české literární tradice málo využívané vypravěčské postupy.

## ■ Závěrečná fáze tvůrčí cesty Egona Hostovského

Pro závěr tvorby EGONA HOSTOVSKÉHO je typický příklon k subjektivně pojatým tématům, ještě vystupňovaná nedůvěra k dějinám a skepse vůči roli jednotlivce ve velkých kolektivních procesech historie. Oproti Půlnočnímu pacientovi či románu *Nezvěstný* jeho hrdinové zcela rezignují – v duchu vývoje naznačeného *Dobročinným večírkem* – na jakékoli začleňování svého osudu do osudů



Egon Hostovský  
s manželkou  
Reggíí  
a synem  
Pavlem, 1959

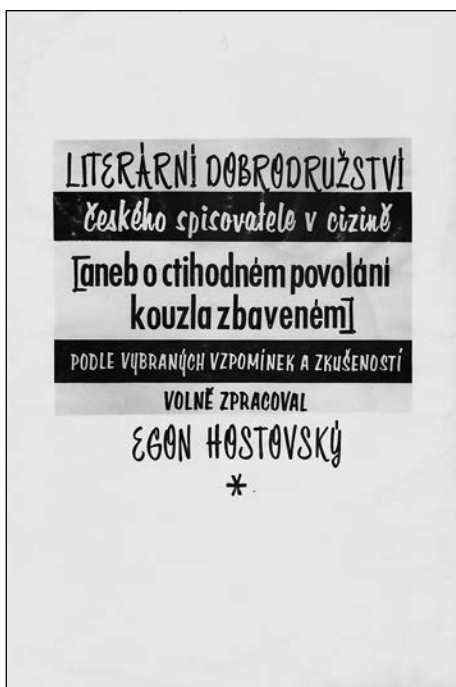
kolektiva a soustřeďují se pouze na problematiku osobní existence, která je ohrožována nejen přímým atakem zvenčí, ale i celkovou ztrátou jistoty o sobě samém, o minulosti. Podobně jako u Součkové se do popředí dostalo zkoumání vlastní paměti, která se stává jediným věrojatným zdrojem potvrzujícím jedinci skutečnost jeho vlastní existence. Tento princip je bohatě uplatněn v románu *Všeobecné spiknutí*, který se českého vydání dočkal až v roce 1969 (první české vydání vyšlo nikoli v cizině, ale v Československu, což bylo v rámci autorovy exilové tvorby výjimečné), ale byl dokončen už na počátku šedesátých let a jeho anglická verze vyšla v roce 1961 (New York, Londýn, s tit. *The Plot*).

Román účinně využívá kontrastů zcizující přítomnosti a nostalgicky i ironicky pojaté minulosti, obrazu amerického velkoměsta a převážně maloměstského českého prostředí, děsivého aktuálního prožitku a bezpečné enklávy vzpomínky. Hrdina, který ztratil svou identitu tlakem děsivé přítomnosti, v níž je nucen žít, se pokouší rekonstruovat sám sebe prostřednictvím návratů do minulosti, usoustavněním minulých dějů a tím, že je uvádí do souvislostí s vlastním osudem. Hostovský se v románu vrátil k některým svým postupům z konce třicátých let a znovu obnovil své umění rovnováhy skutečného a fantastického světa, volného přecházení od přízraků k realitě. Zároveň se pokusil o širokou retrospektivu českého národního osudu viděného ovšem prizmatem výsostně subjektivního prožitku. V knize se objevilo množství narážek na historické děje, dobové skandály i zcela osobní zážitky z pražského kulturního života třicátých a čtyřicátých let. Autor do značné míry počítal se znalostí českého kulturního a politického kontextu, se znalostí mnoha místních loci

communes, k nimž stačí pouze odkázat. Právě to byla jedna z hlavních příčin (vedle nepříteliš literárně zdařilého překladu) rozdílného přijetí románu v českém a mezinárodním prostředí. Zatímco anglosaští čtenáři knihu nepřijali a autorův ambiciózní projekt skončil neúspěchem, v české verzi, která se objevila na konci šedesátých let v nakladatelství Melantrich, slavil román značný čtenářský úspěch a sklídl i pozitivní ohlas kritiky.

Dalším prohloubením subjektivizujících prvků v Hostovského próze byl autorův poslední román *Tři noci*, který vyšel v New Yorku v roce 1964. Hostovský tu využil některých motivů ze své starší práce *Cizinec hledá byt* a ještě výrazněji potvrdil originální inklinaci k linii mytického románu 20. století. Hrdinové zcela uzavření ve své každodenní existenci marně hledají únik ze svých ulit a jejich gesto vstřícnosti je nakonec zastíněno tím, co je skutečně transcenduje – smrtí. Na půdorysu příběhu, v němž Hostovský použil mnoha prvků hororu, je modelováno podobenství o osamělé pouti člověka k smrti. V jiné významové rovině je možno prózu vnímat i jako ironickou komparaci amerického spotřebního a evropského duchovnějšiho modelu života. Návaznost na předchozí román *Všeobecné spiknutí* je dána především vypravěčským využitím identického prostředí New Yorku jako místa civilizačního odcizení. Tři noci specificky završily Hostovského literární koncepci budovanou od třicátých let. Hrdinové, kteří jsou postupně zaváděni do stále komplikovanějšího vztahu ke světu, aby v krizových životních situacích odkrývali v různých variantách podstatu základního vztahu mezi člověkem a celkem univerza, jsou v posledním románu přivedeni na vrchol skepse a poznání absolutní beznaděje a samoty. Jejich naděje se rodí vždy jen s novým dnem a s vědomím vlastní existence. Do značné míry tu Hostovského dílo odpovídá francouzskému existenciálnímu románu a jeho požadavku absolutní skepse o vlastním bytí, odlišným prvkem je zachování mystického tónu vyprávění v závěru Hostovského prózy.

Literárním završením autorovy tvorby je novela *Epidemie*, napsaná na konci šedesátých let, ale vydaná spolu s dramatem *Osvoboditel se vrací* až v roce 1972 v nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem. Hostovský *Epidemii* pojal jako ironické podobenství světa, v němž jsou lidé proměněni v pouhé mechanismy přizpůsobené spotřebě, kde není možné komunikovat a kde se přežívá ve stínu nemilosrdné smrti, ale zároveň v totálním zapomenutí na ni. Autorova skepse vůči americké realitě se značně prohloubila a cílem jeho sarkasmu a černého humoru se stala totalita všemocných mechanismů rozvinuté spotřební společnosti. Jeho ironie zasahovala řadu tradičních amerických institucí a společenských rituálů, jejichž dogmatické stereotypy vytvářejí z hlediska vypravěče pro člověka stejné bariéry jako jiné systémy, vznášející nárok na čas a svobodnou volbu jednotlivce. Ačkoli je Hostovského parabola zřejmě univerzalistická, nese i rysy vypravěčské potřeby vyrovnat se s ne zcela pochopitelným americkým kontextem. Východisko z dehumanizovaných životních schémat, v nichž jsou



Obálka Viléma Kříže, 1966

lidé proměněni v loutky, spatřuje vypravěč v přijetí role blázna, kterého nikdo nebere vážně. Pokusy Hostovského hrdiny varovat svět před smrtelnou chorobou jsou tak odsouzeny k nezdaru a proměňují ho ve směšně povykujícího človíčka, který ztrácí veškerou vážnost. Uchyluje se proto k službě mrtvým na místní hřbitov, který mění v příjemné místo dětských her. Pokusy Hostovského hrdinů o dorozumění s univerzem, jejichž variace procházejí prakticky celým autorovým tvůrčím životem, vrcholí rezignací, která je analogická k poznání evropských existencialistů vyzývajících – v úsilí o dosažení svobody – k opuštění veškeré naděje.

Do oblasti memoárové literatury bývá tradičně zařazována Hostovského kniha *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině* (Toronto

1966). Nad fakticitou a autobiografií tu však nepochybně vítězí literární stylizace, v níž se, podobně jako v dalších Hostovského románech, objevuje hrdina-autor, který putuje k vysněnému horizontu, aby byl přiveden k nečekanému životnímu poznání provázenému vystřízlivěním a skepsí. Kniha tak svým způsobem potvrdila jednotu a ucelenost Hostovského literárního konceptu, který prokázal svou uměleckou životaschopnost i v traumatickém prostředí exilu, a završila v českém literárním kontextu vzácně se vyskytující příklad kontinuální vývojové řady pokrývající časově dlouhou periodu od dvacátých do šedesátých let 20. století. Zároveň lze na této řadě sledovat i proměny vazeb k literatuře evropské, jejíž objevy Hostovského dílo často specificky doplňovalo či variovalo a mnohdy i originálně anticipovalo.

## ■ Exilová esejistika

Podobně jako Hostovského *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině* oscilovala převážná část exilové prozaické produkce sledované periody mezi několika žánry. Nejčastěji se prosazovala filozofující esejistika smíšená s prvky cestopisu. Mnohdy pak byla zvýznamňována literární stylizace tak, že text nesl rysy povídky či novely. Rozšířenost tohoto žánrově volného tvaru

textu byla způsobena na jedné straně úzkými publikačními možnostmi a z toho vyplývající potřebou komplexního vícerozměrného vyjádření, v němž by jednotlivé významové plány nebyly příliš složitě šifrovány, na straně druhé pak svědčila o stále dominanci žurnalistiky a žánrů tendujících k postižení aktuální skutečnosti. Filozofující esejistika s cestopisným rámcem však rovněž dokládala snahu vymknout se příliš úzkému rámci každodenního politického komentování, ale i stále větší pozornost tvůrce k novým kulturním kontextům, v nichž mu bylo dáno žít a pracovat.

Často využívaným modelem byla reflexe osudu českého člověka v cizině, která se stala analogií aktuální samoty exulanta vytrženého z přirozených vazeb a zároveň zachycovala jeho zvýšenou potřebu vyrovnat se s novým, neznámým prostorem a najít i v něm známé duchovní konexe, jejichž prostřednictvím si bude moci osvojit dosud uzavřený a odcizený prostor jiné kultury. V souboru esejů *Vzpomínky a ohlasy* (Philadelphia 1962) rekonstruoval OTAKAR ODLOŽILÍK příběhy slavných Čechů, umělců, jejichž život či tvorbu významně poznamenalo cizí kulturní prostředí; cestování vypravěčovo se protíná a je konfrontováno s historickými cestami hrdinů. Odložilík navázal v tomto díle na svou předcházející knihu *Obrázky z dvou světů* z roku 1958: pro oba texty je příznačné akcentování kontrastu mezi životním osudem výjimečné osobnosti a perspektivou dějin, přičemž Odložilík vypravěč vyjadřuje víru v transcendentní podstatu lidského díla, které překonává jak limitovaný osud jedince, tak proměny historického kontextu. Jihoamerické reflexe MIROSLAVA RAŠINA v knize *Uhlem na oblohu* (New York 1961) jsou rovněž budovány na kontrastu individua a prostředí a stejně jako u Odložilíka tu lze nalézt množství literárních odkazů. S žurnalistickou přímočarostí zde autor propojuje konkrétní obraz s univerzalizující analogií a hledá v jihoamerické kultuře obnovu duchovnosti, která se mu ztrácí v moderní technické společnosti Evropy a USA. Pro jeho literární styl je typický silný moralizující akcent a vyslovování jednoznačného soudu, přičemž jeho vypravěč stojí na straně obhajoby obecných humánních ideálů a víry oproti ateistickému hédonismu.

Silný etický apel a didaktizující prvky jsou příznačné pro bohatou esejistickou tvorbu PETRA DENA v knihách *Počítadlo* (New York 1961) či *Světélko jen malé* (Řím 1963). Petr Den byl pseudonym Ladislava Radimského, který pod vlastním jménem vydával svou další esejistickou tvorbu v knihách *Skloňuj své jméno, exulante!* (Řím 1967) či *Cesta k politickému poznání* (Řím 1966). Radimský se pseudonymem snažil odlišit svou tvorbu beletristickou a esejistiku univerzálnějšího charakteru od svých úvah politických, ale jeho tvorba vzniklá v těchto dvou proudech představuje identický duchovní svět, který není ani stylově výrazněji odlišen. Pro Radimského je typická univerzalita, literární kultivovanost, mnohost témat i určitá fejetonistická lehkost, s níž se přenáší i přes závažnější filozofické a společenské problémy. Jeho tvorbu rovněž charakterizuje permanentně přítomný apel na mravní integritu jedince

a zdůrazňování duchovní kontinuity exilu s Masarykovou první republikou. Osud jedince jako existenciální individuality je u něho potlačován ve jménu práce pro kolektivní prospěch obce.

Opačný pól intimní meditace, v níž je východiskem jedincova existenciální reflexe, představuje esejistická tvorba JANA ČEPA v knihách *Samomluvy a rozhovory* (Lund 1959) a *Poutník na zemi* (Řím 1965). Vědomí sounáležitosti ke společenství je tu oslabováno hloubkou reflexe lidské samoty a tragického údělu jednotlivce, přičemž absolutní skepsi se Čep brání vírou v transcendentní harmonickou alternativu lidské bídy na zemi. Oproti Hostovského „ahasverství“, věčnému bloudění bez naděje na vykoupění, staví pojem poutníka, kterému je dáno putovat, aby dospěl k jistému cíli. Z tématu bloudění či putování tvoří východisko své tvorby i další exiloví spisovatelé, například FRANTIŠEK KLÁTIL v knize *Povídky z lodi Hope* (Berkeley 1963). Klátíl je rovněž příkladem autora, který mísí prvky povídky, cestopisné eseje a obecnější filozoficky orientované eseistiky. V exotickém rámci prostředí Indonésie mu jsou cestopisná pozorování a líčení drobných příhod námořníka mezi domorodci východiskem k hlubšímu zamyšlení nad osudem jednotlivce v moderním světě, mnohonásobnou podobou vykořeňování člověka a permanentním útokem na jeho důstojnost, svobodu a vědomí tradice. Blízko ke Klátilově pojetí mají cestopisné črty VLADIMÍRA ŠTĚDRÉHO (*Přerušená stopa*, Mnichov 1966).

Vyhraněněji k filozofii či politice směřovaly úvahy PAVLA ŽELIVANA (vl. jm. Karel Vrána) *Původ vesmíru* (Řím 1960), *Původ života* (Řím 1960), *Pierre Teilhard de Chardin: vědec a apoštol našeho věku* (Řím 1968), PAVLA TIGRIDA (*Politická emigrace v atomovém věku*, Paříž 1968) či FERDINANDA PEROUTKY (*Demokratický manifest*, New York 1959). Peroutkova publikace, definující autorovo občanské i duchovní krédo a představující Peroutkův obraz



Ferdinand Peroutka  
(uprostřed)  
s Karlem  
Steinbachem  
a Juliem Firtem



světa na konci padesátých let, byla nedlouho po vydání přeložena do řady jazyků. Přestože její přijetí v exilové obci nebylo jednoznačné, představuje svou konzistencí i myšlenkovou úrovní určitou normu dobové exilové esejistiky.

V šedesátých letech se rovněž vytvořil v exilovém prostředí prostor pro memoárovou literaturu, jejíž dobově zvýznamněnou funkcí bylo oponovat domácímu oficiálnímu obrazu historie, a to ve velkoryseji pojaté perspektivě, než jakou umožňovaly první politické opravné a apelativní brožury z počátku padesátých let. Neméně významným faktorem v procesu narůstajícího zájmu o memoárovou literaturu byla také tendence k hlubší historické sebereflexi exilu, počínající koncem padesátých let. Rada svobodného Československa tak vydala sborník vzpomínek JOSEFA KOTRLÉHO, VLADIMÍRA KRAJINY, OTAKARA MACHOTKY, OSKARA PEJŠI a FRANTIŠKA SCHWARZENBERGA pod názvem *Pražské povstání 1945* (Washington 1965). Ze znalosti praktické politiky československých předúnorových vlád vycházela řada vzpomínkových publikací LADISLAVA KARLA FEIERABENDA (*Ve vládách druhé republiky*, New York 1961; *Ve vládě Protektorátu*, New York 1962; *Ve vládě v exilu*, Washington 1965–66; *Z vlády doma do vlády v exilu*, New York 1964). Tradiční memoáry představují vzpomínky Františka Poláka (*Cestou ze sovětského koncentráku*, New York 1959).

## ■ Publikační návraty exilových prozaiků do domácího kontextu

Liberalizující se prostor české literatury v průběhu šedesátých let postupně rušil většinu bariér a norem, které v předchozím období z ideologických důvodů zabraňovaly publikaci politicky nevyhovujících děl či autorů z domácí produkce. Na sklonku desetiletí tak byla i čtenářům v Československu představena velká část dosud zatajovaných děl.

V šedesátých letech však došlo také k částečnému vytvoření komunikačních kanálů mezi exilem a domácím kontextem, postupně se obnovovalo vědomí kontinuity literárního procesu a do liberalizujícího se kontextu zapadala také domácí vydání exilových autorů.

Krátkost období částečné liberalizace neumožnila návrat textů Milady Součkové či Jana Čepa; neobjeven a čtenářsky i kriticky nezhodnocen zůstal Vilém Špalek. Doma nemohl být publikován nikdo, kdo aktuálně spolupracoval s demonizovanými rozhlasovými vysíláči Svobodná Evropa a Hlas Ameriky.

Paradoxně však mohl být naopak vydán román *New York: zamlženo* (1969) spisovatele ZDEŇKA NĚMEČKA, který sice patřil k nejaktivnějším odpůrcům režimu a byl i stálým redaktorem Svobodné Evropy, ale zemřel již v roce 1957. Umožněno bylo i vydání Hostovského děl *Listy z vyhnanství*, *Sedmkrát v hlavní úloze*, *Cizinec hledá byt* (in *Cizinci hledají byt*, 1967), *Žhář* (1968) a *Všeobecné spiknutí* (1969), neboť autorovy publicistické aktivity skončily během padesátých let. Román *Půlnoční pacient* připravovaný v Mladé frontě pro rok 1969 se už na pultech neobjevil.

Většina publikovaných děl exulantů byla navíc spojena s periodou třicátých či čtyřicátých let. Jedinou výjimku tvořil román Všeobecné spiknutí, který se zabýval aktuální problematikou emigrantského rozštěpu osobnosti – dílo však bylo v domácím kontextu reflektováno nikoli jako obraz exilového traumatu, ale obecněji jako příběh o ztrátě identity. V tomto smyslu kniha zapadala do domácího proudu próz využívajících témat existenciálního znejistění člověka v moderním světě. Tematická aktualita zastínila jistou zakonzervovanost autorova jazyka podobně jako u ostatních autorů, jejichž nová vydání měla přispět k obnově historické kontinuity literárního procesu.