

Na rozdíl od jiných českých spisovatelů-exulantů má Egon Hostovský, pokud se týká reflektování jeho osobnosti a literárního díla, bibliografii dlouhou a možná nejvíc obsáhlou. Vždyť roku 1939 odešel do ciziny už jako známý autor, třicet let pak ještě psal a dodneška zůstává v kulturním povědomí. Historie kritických reflexí Hostovského je také hodně dramatická, často posunutá a někdy dost komická. V ohlasech a soudech se objevují věty nejenom podivné, ale jakoby přenesené z jiného než literárního kontextu; Hostovský možná sloužil pouze jako záminka pro jisté účty, jež se bilancují na jiné než literární platformě.

Obecně se dá říci, že charakteristika kulturní ozvěny jeho knih v podstatě kopíruje vlny společenského vědomí a atmosféry a někdy odráží také osobní ambice. K dějinám druhého života Hostovského próz jako by patřila jedna autorova skeptická a ironická reakce, vztahující se původně k chaosu kolem vydávání jeho knih na konci šedesátých let: „*Nevíte zatím, co bude s těmi knihami, ale... není to vlastně jedno?*“ ptal se v dopise ze září 1968. „*Kolikrát ještě nebudou patřit do kontextu české literatury, a kolikrát ještě budou? Copak to záleží na literárních historících? Copak to opravdu už není k smíchu, byť hystericky plačtivému? Já už nevím, kdo u nás kdysi dávno napsal o Ztraceném stínu větu, která mi utkvěla v paměti: ‚Neuvěřil bych v ryznost tragiky tohoto románu, kdybych se jí nakonec nebyl zasmál.‘ Ta národní tragika je tak hrozná a ryzí, že jsou v ní prvky opravdové komedie.*“ Obecně to platí o dvojznačnosti každé tragédie i komiky. Snad tedy není příliš pošetilé přání, abyste jako doprovod následujících odstavců slyšeli v podtextu Hostovského ironický a hořký smích.

Není čas ani místo na široké úvahy. Musely by se skládat z několika rovin – české a americké, domácí a emigrační, historické a současné. Proto lze nabídnout pouze několik zastavení. Spíše než interpretace, jež by nejspíš hned vedly k polemikám, budu raději uvádět co nejvíc Hostovského vlastních slov komentujících „*literární dobrodružství českého spisovatele v cizině, aneb ctihodné povolání kouzla zbavené*“, jak je sám viděl a chtěl zaznamenat. Nebudu sledovat chronologii recepce, jejímž výsledkem jsou k dnešnímu datu dvě jubilejní americké

publikace a dvě české monografie, spousta článků a recenzí z první, druhé či třetí ruky. Omezím se na pár poznámek a na citáty zatím většinou nepublikované, které odkazují k záměrům autorovy literární práce, komentují některé křížovky a konflikty, jeho plány, postoje a pocity.

Říká se, že Hostovský psal pořád jeden příběh. Jeho prózy nereagovaly aktuálně na „vnější“ společenské události, ale od začátku byly spíše *expresemi* jeho pocitů a prožívání „cizího“ místa společenství, v němž se ocital. Jejich podoba a smysl se v průběhu okolností určité proměňovaly, nikdy se však neztrácely jejich základní vlastnosti. Heslovitě řečeno: Člověk je sám a zároveň cítí potřebu důvěrnosti. Skrývá v sobě jakési ghetto, a nejenom jako dědictví židovské paměti. Jediněc je jakoby uzavřen v dané tradici. Vydává se do života jako nezajištěný poutník, jemuž se něčeho podstatného nedostává: ztratil svůj stín, dům je bez pána, cizinec hledá byt, kolem sebe tuší všeobecné spiknutí, jak napovídají výrazné tituly Hostovského knih. Jinými slovy: autor jako jeden z prvních v našem dvacátém století intenzivně pociťoval problém rozdílnosti komunikačních kódů, což z druhé strany znamenalo, že také vnímal nutnost *asimilace*. Cítil se smutný, bez domova, zároveň však pociťoval nezbytnost najít kontakt, souznění a svůj „byt“. *Úzkost* byla všudypřítomná. Cizinec, který je v úzkých, pokud nedokáže sdílet srdečnost ani komunikovat s nejbližšími, je bolestně osamocen. Vnitřní rozdvojení, dvojnictví a nejistota, kterou v něm vzbuzoval svět, se objevují jako archetypální modely jeho příběhů.

Hostovského prózu vyznačoval ještě jeden zvláštní a důležitý moment, který podněcoval k protichůdným kritickým reakcím: svůj vratký stav vypravěči i postavy nepociťovali prvotně jako dědičný hřích ani jako osud časově nebo místně jenom modifikovaný a deformovaný konkrétními událostmi (válkou, proměnami v exilu, poválečnou historií), ale vnímali úzkost jako *existenční* kategorii. Ve vzpomínkovém románu Podivné lásky o čase zlověstných nejistot a nebezpečí Jiří Mucha napsal, jak na pařížských setkáních umělců Hostovský „seděl zabořený v pohovce jako poraněné káně“. Taková perspektiva a pocit, pro jeho celou prózu *klíčové*, vedly buď k nechápavým, nebo nesouhlasným recepcím. To, co pro jednoho kritika vyznívalo konkrétně, pro druhého znamenalo obecnost, a naopak. Jakmile jeho prózy poměřovali praktickými, aktuálními úkoly (sociálními, politickými) nebo je

řadili k určitému směru či žánru (proza expresionistická, psychologická apod.), nutně docházelo k nedorozuměním.

Jestliže uvažujeme, do jaké linie české prózy tedy patřil, musíme se ještě zmínit o *židovské* tradici. Nabízí se otázka, jaký byl poměr mezi obecně sdílenou a tradičně židovskou zkušeností. Jeho postavy byly outsidersy proto, že byly cizinci, anebo proto, že vycházely z židovského společenství? Tyto otázky ho vždycky zajímaly a souvisely s jeho problémy s asimilací. Obklopovaly ho. Vztahovaly se k jeho potížím s lidskou komunikací a s hledáním domova – proto také mohl být Hostovský legitimně jmenován v souvislosti s Dostojevským nebo Franzem Kafkou. Zapomíná se však ještě na další české souvislosti. F. X. Šalda, k němuž Hostovský ve třicátých letech docházel a oddaně vzhlížel, uvažoval tenkrát o židovském básnickém géniovi. V Šaldově koncepci evropského duchovního vývoje doprovázel génia řeckého. Zejména doplňoval jeho vnímání plastické formy odlišným prožíváním reality – sestupem do duše, zkrátka „vědomím, že žádná hmota nemůže být cílem sama o sobě a nemůže platit sama sebou, že jest jen vteřinový poukaz a chvilkové i nedokonalé zrcadlení duchovnosti“ (Šaldův zápisník IV, s. 262). Hostovského vnímal Šalda právě v této perspektivě; zároveň ho zval, jak autor v pozdější vzpomínce napsal, k hovoru o Theodoru Herzlovi a Martinu Buberovi, jimiž se prý tenkrát zabíral. Z blízkých spisovatelů se židovský problém osobně týkal rovněž Olbrachta. Zrovna vyprávěl o smutných očích Hany Karadžičové, když Hostovský psal o „domě bez pána“.

Zmiňuji se o tom proto, že téma židovství a otázky s ním spojené neopouštěly Hostovského ani na počátku roku 1941, kdy po známých peripetiích přibyl do Spojených států – jako úředník a hlavně jako literát, jenž si přál ve ctihodném spisovatelském povolání pokračovat. Pro jeho „provozování“ však musel hledat nové „odbytiště“, nebo alespoň nový kód či přeložení svého jazyka a stylu. Hned se ukázalo, že publikovat vůbec není snadné, a to z mnoha důvodů. Vždycky jsou potíže s jazykem překladu. Typ jeho prózy byl tenkrát pro Ameriku neobvyklý, a nejenom pro obtížnější srozumitelnost reálií. Konečně, jak později řekl v interview s bývalým melantrišským kolegou Josefem Trägrem, *„čtenářů má v cizině český spisovatel, pokud vydává své knížky v rodném jazyce, až překvapivě málo“* (Josef Träger, Egon Hostovský odpovídá. Svobodné slovo 19. 4. 1969).

Nicméně své nové prózy z emigrace vydal Hostovský v Americe česky, spíše pro přátele, a snažil se dostat k americkému publiku. Posléze se mu podařilo vydat v New Yorku román *Sedmkrát v hlavní úloze* (česky 1942, anglicky 1945; v Praze 1946), s nímž spojoval své naděje. Je zajímavé srovnávat některé ohlasy. Nesplnily pokaždé jeho očekávání, a dokonce se proti němu postavila jedna strana české emigrace. Zveřejněné ohlasy navíc navozují dojem, že jiné argumenty zůstaly ještě stranou, za textem kritického referátu. Připomeňme, že román byl zvláštní svým úhlem pohledu a stylem vyprávění – v něčem tajuplným a snovým, symbolickým a fantazijním; a pokud má být interpretace korektní, musíme říci, že autor chtěl vyjádřit *nemoc a intelektuální krach tehdejší Evropy* i narušenou schopnost lidí se dorozumět.

V té době, konkrétně v únoru 1943, přednesl Roman Jakobson na shromáždění newyorského kulturního kroužku kritický referát, dnes už u nás publikovaný a komentovaný. (Jindřich Toman, „Všem to připomínej...“, Kritický sborník 1994, č. 2.) Překvapuje nevlídností a výslovně formulovaným východiskem, dovolávajícím se „známého učence, vlastence a veřejného činitele“ Zdeňka Nejedlého. Jakobson vycházel z předpokladu, že situace světa je osudová a že je povinností literatury stanout „v odbojném šiku“. Dále zaráží, že rozhodně neprojevoval porozumění pro ironii Hostovského románu. Konečně je nečekané, že se Jakobson, výslovný mluvčí avantgardy, vůbec zabýval otázkou, na niž byla avantgarda alergická; zajímalo ho ztotožnění některých postav a vůbec vypravěčského úhlu s autorem. Jakobson dospěl k závěru, že postavy jsou nepravdivé, že v předválečném Československu takové neexistovaly a že se v souvislosti s postavou Kavalského má mluvit o zradě a o „páté koloně“ české a evropské inteligence. „Tak vzniká postava českého génia-zrádce, postava, pro kterou žádné předpoklady nejsou. (...) Ponechal-li Hostovský možnost ztotožnění svého hlediska s Ondřejovým, je nezbytným důsledkem této možnosti, že buď je Hostovský, anebo, což je mnohem povážlivější a nebezpečnější, celý intelektuální předvoj, celý kulturní svět ČSR, denuncován před veřejností.“ Co s tím, ptá se Jakobson, a to v situaci, kdy platí příkaz „jednoznačnosti uměleckých děl“. Proto z hlediska „sociálně kulturní funkce“ vyslovil výhrady k románu buď pro lživost, nebo pro přílišnou neurčitost.

Čas tenkrát rychle utíkal a zanedlouho mohl román *Sedmkrát* v hlavní úloze vyjít v Praze (1946). Předem byl ohlašován jako velký úspěch a hojně byl recenzován; mimo jiné ho reflektovala stať Jana Grossmana, a to v zásadní souvislosti s novou situací české literatury po válce. Grossman vítal Hostovského velmi příznivě – oceňoval analýzu duchovního typu moderního člověka před druhou světovou válkou. Vadilo mu však, že je příliš „reálná“, že v ní příliš dominuje ideová stránka a problematika a že postavy jsou konstruovány jako typy.

Jestliže má tato stať setrvat u Hostovského, nelze tehdejší literární křížovátku podrobněji rozebírat. Zřetelné však je, že Grossman vycházel ze zcela odlišného stanoviska než Jakobson. Pro Hostovského literární práci to byl ovšem problém aktuální a zásadní. Nabízely se různé a protichůdné možnosti: má se orientovat na „modelový“ typ prózy, anebo směřovat k větší konkrétnosti a určitosti (lokální, časové atd.)? Ostatně k Hostovskému doléhal také přátelský hlas vlivného amerického kritika Malcolma Cowleye, který ho v dopise (17. 9. 1945) pochválil, že *Sedmkrát* v hlavní úloze je výborný román a že mezi spisovateli dnes neexistuje nikdo, kdo by tak dobře, v tak efektivních symbolech vyjadřoval smysl individuální viny, která nás všechny postihuje. Mimo jiné pak vyslovil názor, že příběh měl být raději zasazen do imaginárního prostředí namísto do Čech, a dále mu radil, aby se sblížil s americkou literární praxí. Taktně Hostovskému doporučoval, aby více studoval techniku autorů své generace. Jmenoval Hemingwaye pro jeho způsob vyprávění příběhu bez autorských intervencí a Faulknera, zachycujícího situace tak, že krouží kolem nich, jako pes čenichá kolem bažanta a postupně se mu přibližuje.

Lze namítnout, že jde o marginální epizodu. Pro Hostovského to však byla zásadní otázka orientace jeho literární práce. Je třeba si uvědomit, že bytostně nedokázal psát o jiném prostředí, než které důvěrně znal. A že také prostě musel hledat nové publikum a „trh“. Mohl se asimilovat americkému literárnímu vkusu, aby se prosadil u nakladatelů. V následujících prózách se o to skutečně pokoušel, ovšem odlišným způsobem než mu doporučoval Cowley, totiž dramatizováním dějového napětí až do té míry, že jeho prózy měly blízko k žánru dobrodružného nebo špionážního románu. To ho naopak spojovalo s typem prózy Grahama Greena, s nímž se později osobně seznámil

(1948). Kromě toho se pouštěl do sarkastičtější polohy ironie, jak například dokládá *Dobročinný večírek* (1958). I tento román se setkal s neporozuměním, jež „poraněné káně“ vysloveně dráždilo.

Opět zdaleka k Hostovskému do New Jersey dolehla otázka, jestli má psát o evropské (případně americké) intelektuální chorobě, anebo má nabízet společenské (politické) „obrazy“ a kritická stanoviska. Kritický hlas patřil Kamilu Bednářovi, jehož recenze byla roku 1960 otištěna v pražském Plameni. Možná v dobré vůli hledal Bednář v Hostovského próze kritický obraz českých a evropských emigrantů v USA. Vnímal Dobročinný večírek jako kaleidoskopický portrét založený na napětí, avšak bez určitější sociální kritiky, které se prý autor z různých důvodů „neodvažoval“, ačkoliv by se dala očekávat. Ke kritice se Hostovský vyjádřil v dopise z června 1967. *„Mé nechutenství (nebo jak to nazvat) se týká obou kontinentů, či lépe – našinců na obou kontinentech. Myslím, že jsem už naznačil nebo přímo řekl, že mě část zdejšího krajanského tisku napadá, a to velmi ošklivě ‚pro přepjatou koexistenci‘. Poněvadž za některými útoky musí být lidé dost vlivní, tedy našinci z univerzit a tak, nemohu to brát jako legraci a mám a ještě mohu mít z toho nepříjemnosti velmi hmatatelné. Dále to nechci rozvádět. Jen říkám, že ‚kompenzace‘ z druhého kontinentu mě také neuspokojuje. Krátce: těžko je mi vyhovět, jak mi říkávaly zamlada ženy, než mi daly kvinde. S tím Plamenem je to také nedorozumění. Já bych jim sotva mohl dát autorizaci na Dobročinný večírek – na jiné knihy snad ano – protože Plamen je od prvního ročníku sledován na západních univerzitách, pokud mají slovanské oddělení, a byl to před léty Plamen (Kamil Bednář), který vybranými a zkomolenými citáty dal úplně jiný smysl té knížce a ještě mě sepsul mravně: prý bych mohl napsat objektivní knihu o USA, kdybych se prý... **nebál!**“* Bednářův názor zanechal v Hostovském nepříjemný osten, který ho zraňoval; stále ho trápil problém asimilace.

Pro osobní život Hostovského nebyl řešitelný, protože na něj stále více doléhaly svízele s nemocí, a potom bral jako další ránu, když sešlo z jeho připravované cesty do Prahy, kam měl přijet v létě 1968. Problém asimilace ho rozjitřoval, a proto trvale reflektoval své pocity exulanta. Svědčí o tom jeho vzpomínková kniha *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině aneb O ctihodném povolání kouzla zbaveném*, vydaná v Torontu roku 1966. Snad by bylo vhodné ocitovat

ještě odstavec ze zapadlého interview, které v českém časopise Telegram otiskla Zdena Salivarová. Na dotaz, jaký je jeho názor na poslání spisovatele, ať už žije doma či venku, Hostovský odpověděl v souladu se svým naturelem příkladem: „Dovolte mi, abych zabil dvě mouchy jednou ranou. To jest, co znamená exil a co znamená pocit vlastní důležitosti. Národové se nechlubí, že jejich literární velikáni v dobách krizí žili mimo národ.“ Dále Hostovský jmenoval Victora Huga a Adama Mickiewicze a pokračoval: „Mnohé francouzské encyklopedie obcházejí nezvratný fakt, že Victor Hugo žil v letech 1851-1870 v exilu. Říkají jen, že v tom bouřlivém a osudném roce 1851 Hugo opustil vlast. A nikoli že byl **nucen** opustit vlast. Tak to je jedna moucha. Ale když byla řeč o Hugovi, chci zabít současně i tu druhou mouchu... Ptali se autora Bídníků po návratu z exilu a v čase jeho největšího věhlasu, kdy a za jakých okolností se cítil nejslavnější. Chvilí přemýšlel a pak řekl: Bylo to po návratu do Paříže z mého exilu. To víte, že jsem byl dojat, když po tolika létech jsem zase dýchal vzduch Paříže. Tak jsem se rozhodl, že domů půjdu pěšky a odmítl jsem drožku. Byl už podmračný večer, když jsem se přibelhal k domu, který mi za pobytu v cizině nebyl zabaven. A poněvadž jsem už byl starší pán a poněvadž v Paříži najdete veřejné záchodky jen poblíž kostelů, tak podle starobylého zvyku jsem se vymočil na rohu vlastního domu, domnívaje se, že v tom přitímí nikoho nepohoršuji. Ale chyba lávky! Z mého vlastního domu vyběhla má vlastní domovnice, jež mě ovšem nepoznala a praštila mě po hlavě koštětem, řkouc: Ty zatracený čuně, nestydiš se tohle dělat na veřejný ulici, a ještě ke všemu na dům Victora Huga? Nuže, tenkrát jsem se cítil tak slavný jako nikdy předtím či potom...“ Tento rozhovor, z něhož je cítit osobitý styl Hostovského, stejně jako připomenutá memoárová knížka znovu upozorňují, co se ani nedá dostatečně zdůraznit: pokud bychom nevnímali **sarkastickou ironii** jakéhokoliv jeho textu, odpovídali bychom špatně na otázku, jak reflektovat jeho tvorbu vzniklou v exilu, a na problém asimilace, který byl osobní i zásadní pro „cizince, který hledá být“.

Žil v New Jersey, ale cítil vzduch Evropy a Čech. V jenom z posledních listů psal: „Milý příteli, piši odpověď na Váš dopis na loži v nemocnici, kde jsem měl během pěti neděl čtyři operace. Jsem vykučán jako slepice: močový měchýř vyoperován, prostata pryč, nevím kolik střev taky pryč. A pořád ještě žiji. Zkousím strašnými bolestmi,

ale žiji. Asi se jim podaří prodloužit mně bezbolestný (více méně) život o rok nebo dva. A tak se chystám s manželkou za dcerou do Verony na poslední návštěvu. Rád bych jako hrdina Flaubertova Listopadu předsmrtně se zahleděl do modrého světa italských měst. Naše literární poměry mě nezajímají. Proč by měly??“ (21. února 1973)

Uzavíralo se Hostovského dílo napsané osobitým způsobem, oscilující mezi reálností, snem, subjektivním pocitem a traumatem, což se může, nebo nemusí líbit. Žádná korektní reflexe to však nemůže opomenout. A nemůže nedbat jeho literárního vyznání opakovaného ve vzpomínkách: „*Jsem vypravěč, nic víc, nic méně. Ani filozof, ani sociolog.*“ Plně ho nepostihne ani žánrová šablona psychologické prózy, ani žádost o společenskou kritiku, ani americká asimilace, jež se mu nepodařila, ani hledisko avantgardy. Když ve své knize vzpomínal na rozhovor o nabídce režiséra Juliana Dassina zfilmovat Dobročinný večírek, psal možná s lítostí: „*Sliboval jsem si od našeho setkání něco, co bylo nad mé síly: abych mu vyložil symboliku Dobročinného večírku o duchovním exulantství každého moderního člověka vůbec v jakýsi jiný a nový děj, jenž by se mohl odehrávat všude na světě. Ale podle mne román má jako člověk tělo i duši, jedno neexistuje bez druhého, a já měl pojednou oddělit duši od těla, nebo ji vdechnout do těla nového.*“ Takovýmto přáním nemohl Hostovský nikdy vyhovět. Když současný český kritik bilancoval jeho dnešní posmrtnou situaci na literární a tržní scéně slovy „*Byl člověk vidoucí a skeptický. I proto je čtenářský zájem o jeho dílo nevelký*“ (Josef Chuchma), jenom se vyjádřil s logikou plně odpovídající roli komika zmíněné na počátku. Hostovský psal svou prózu o duchovním exulantství jako „*poraněné káně*“, a dalšímu očekávání, třeba ohledně optimismu a skepse, nechtěl sloužit.