

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Lenka Malinová

**Pohled zvenčí – tematika únorové revoluce v prózách Zdeňka Němečka,
Egona Hostovského a Lubora Zinka**

**The view from outside – the February revolution 1948 in the novels of
Zdeněk Němeček, Egon Hostovský and Lubor Zink**

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu Mgr. Vítu Schmarcovi za odborné vedení celé práce, inspirativní rady a konstruktivní připomínky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 8. 2011

Abstrakt

Autorka se ve své práci zabývá srovnáním tří próz od exilových autorů, Egona Hostovského, Lubora Zinka a Zdeňka Němečka. Romány Nezvěstný, Únor a povídka Stín spojuje tematika únorové revoluce v Československu roku 1948. Autorka se zabývá třemi základními tématy, která se ve všech třech prózách objevují: binárními světy a dualismem, zrazeným slovem a obrazem velkých dějin. Tyto objevené motivy jsou v práci usouvztažněny s obecnými principy exilové literatury.

Klíčová slova

Exilová literatura, Únorová revoluce 1948, Egon Hostovský, Lubor Zink, Zdeněk Němeček, Nezvěstný, Stín, Únor, zrazené slovo, dualismus.

Abstract

In her work, the author compares three novels of the exile writers, Egon Hostovský, Lubor Zink and Zdeněk Němeček. The novels Missing, February and the story Shadow bring together the theme of the February revolution in Czechoslovakia in 1948. The author grapple with three main topics, which appear in all three novels: binary worlds and dualism, betrayed word and image of the history. In this work these newfound motives are put into the context with the general principles of literature in exile.

Keywords

Literature in exile, February revolution 1948, Egon Hostovský, Lubor Zink, Zdeněk Němeček, Missing, Shadow, February, betrayed word, dualism.

Obsah

1. Pohled zvenčí – prostory, jež konstituují poetiku exilových děl	6
2. Ztracená identita	8
2.1 Binární světy	9
2.1.1 Rozpolcenost postav jako příznak poválečného traumatu	9
2.1.2 Lék na existenciální krizi: emigrace nebo zplození života	14
2.1.3 Další případy podvojnosti. Postavy očima fikčního světa	16
2.1.4 Varování před demagogií totalitních systémů v románu Nezvěstný	18
2.1.5 Svěbytný binární motiv v próze Stín	20
2.1.6 Nežřetelná hranice mezi dobrem a zlem	21
3. Zrazené slovo	26
3.1 Klíčové slovo, jež odhalí pravou podstatu a smysl života	27
3.2 Proč nejsou hrdinové schopni komunikovat	29
4. Obraz únorového převratu	33
4.1 Pohled zvenčí. Vztah ciziny a vlasti	33
4.2 Konstanty, které nesmete žádná doba	39
5. Exilové hledisko v pohledu zvenčí Hostovského, Zinka a Němečka	40
6. Prameny	42
7. Seznam použité literatury	43

1. Pohled zvenčí – prostory, jež konstituují poetiku exilových děl

Díla, jež jsou předmětem textové a komparativní analýzy této práce, mají hned od prvního pohledu několik společných atributů. Romány *Nezvěstný* od Egona Hostovského a *Únor* od Lubora Zinka spolu s povídkou *Stín* od Zdeňka Němečka spojuje stejné hledisko tematické, časové a zejména prostorové. Děj všech tří próz se odehrává v období únorového převratu roku 1948, kdy komunisté v Československu nabývají absolutní politické moci. Díla spojuje i fakt, že vznikla poměrně brzo po puči, ve stejném desetiletí (*Únor* 1949, *Nezvěstný* 1951, *Stín* 1957). V důsledku komunistického převratu navíc všichni tři autoři emigrovali a tudíž zmíněné prózy, které vznikly za hranicemi naší vlasti, řadíme do české exilové tvorby. Autoři nám přinášejí ve svých textech pohled na historickou událost zvenčí, z prostoru, jenž je vytržen z kontextu domácí umělecké sféry a který je pro spisovatele definován úplně novými aspekty.

Pro začátek zmiňme, že se spisovatel najednou ocitá v odlišných kulturních, sociálních i jazykových podmínkách a potýká se s problematikou nového a jiného adresáta, s nímž ho již nespojuje podobná životní zkušenost a národní povědomí. V cizozemském prostředí absentuje literární život, na který je spisovatel dosud zvyklý, a který je zvyklý na něj, tudíž nezřídka se literát musí potýkat s existenciálními problémy a shánět obživu v jiných oborech. Znaky literární tvorby zpoza hranic jsou ovlivněny i umělcovým vztahem k literatuře místní i k přítomné exilové komunitě. V souhrnu se tedy tvůrčí subjekt potýká s třemi prostory naráz: s prostorem zahraničním, v kterém se nově ocitá, s prostorem domácím, k němuž ho poutá existenciální vztah, a s prostorem exilovým, jež je definován skupinou českých emigrantů s obdobnou zkušeností. Tyto zmíněné prostory mají vliv na proměnu estetických a ideových modelů, s nimiž spisovatel do ciziny přichází. Charakteristické rysy této proměny jsou následovně projektovány i do jeho textu (O problematice exilu více Papoušek, 2001; Janoušek, 2007; Catalano, 2008; nebo Joanna Czaplińska, 2010).

Právě onu projekci se budu snažit na pozadí vybraných děl přiblížit a usouvztažnit ji s principy exilové literatury obecně. Samozřejmě, všechna tři díla vznikla po nedlouhém pobytu spisovatelů v zahraničí, nelze proto předpokládat, že v nich nalezneme enormní množství atributů, na jejichž základě by se dal literární exil jasně, s obecnou platností, charakterizovat. K tomu by nám spíše posloužila analýza celé jejich bibliografie, či srovnání vícera autorů s ohledem na tvorbu v širokém časovém období. Přesto jsou vybrané texty vydatným pramenem nejen literární a komparativní analýzy, ale i postupů a znaků shodných s některými všeobecnými principy literárního exilu. Analýzou a

srovnáním textů můžeme lépe definovat osobitost pohledu zvenčí – pohledu exilových autorů na komunistický převrat roku 1948 – a také charakterizovat, v čem je pohled tří vybraných spisovatelů stejný a v čem spočívá jeho rozdílnost.

2. Ztracená identita

Vykořeněnost z domovského prostředí, která obecně exulantskou komunitu postihuje, s sebou přináší specifické rysy, jež modifikují tvůrčí subjekty a zároveň jejich tvorbu. Takovým podstatným rysem se pro exulanty stává náhlá ztráta identity. Toto tvrzení zastává i Ladislav Soldán, jenž tvrdí, že základním proudem exilové literatury je ten, jehož prostřednictvím spisovatelé hledají (a nacházejí) českou identitu (Soldán, 2002). Mohla by se objevit případná námitka, že lidská identita nezávisí na prostoru, v němž se člověk nachází. Tuto námitku lze vyvrátit jednoduchou analogií.

Jako zástupná jednotka pro identitu člověka v moderní společnosti funguje průkaz totožnosti, obyčejná kartička, kterou automaticky nosíme stále u sebe a jejíž význam nám už plně zevšedněl. Na této kartičce nalezneme údaje prokazující jedinečnost konkrétní osoby – jméno a příjmení, stav, datum narození, pohlaví a rodné číslo. Kromě toho ale i státní občanství a národnost – tyto dvě entity tedy také utvářejí lidskou identitu. Když ztratíme občanský průkaz, neztratíme svou totožnost, část svého já. Maximálně nemůžeme vyřizovat obvyklé věci, ke kterým kartičku potřebujeme, třeba vyzvednout si balík na poště či vycestovat za hranice. Tyto problémy ale mají jednoduché řešení, a to vyjednání nového dokladu. Ztratíme-li však přímo údaj na průkazu vytištěný, jenž je s námi osobnostně spojen, problém z banálního omezení chodu našeho každodenního života se stane problémem existenciálního rozměru. Část našeho já je najednou pryč. Kam patřím? Jaká je moje identita? To jsou otázky, s kterými se tvůrčí osobnosti exilu musí po ztrátě domova vyrovnávat.

Exulanti si sice nové občanství vyžadají, ale jedná se většinou o formální záležitost. Vnitřně se často s novou státní a národnostní příslušností nevyrovnávají. Silně tomu přispívá fakt, že lidé byli určitou dobu po roce 1948 přesvědčeni, že musí dojít ke změně politického režimu v Československu, který je donutil odejít do zahraničí. Panovala víra, že pobyt v cizí zemi je pouze dočasnou záležitostí. Proto exilová komunita odmítala zprvu přijmout cizí kulturu a „novou identitu“. Postupem času ale vychází najevo, že myšlenka změny byla pouhá iluze (Janoušek, 2001 : 321-322). Hledání identity je příznačné pro četné exilové texty, jak uvádí Joanna Czaplínska, například pro prózy Jana Beneše nebo Stanislava Moce (Czaplínska, 2010 : 116).

Podle Czaplínské spisovatelé k nalezení identity používají různé postupy, například motiv putování, kdy hrdinova cesta má význam cesty k sobě samému. To ale není případ našich tří próz, v nichž se putování omezuje na plánování útěku ze země (*Nezvěstný, Stín*), či samotnou realizaci pokusu o emigraci (*Únor*). Projekci hledání identity vidím u

Hostovského, Zinka a Němečka v jiném motivu: rozpolcení charakteru postav, existence dvojníků a s tím související binární pojetí skutečnosti.

Téma podvojnosti by mohlo být pro tvůrčí subjekty umocněné i tím, že jejich domov se po emigraci rozdvojit. Prostor, který byl exulantovi topograficky známý, vymezený jasnými hranicemi, za kterými se nacházela neznámá cizina, se mění v prostor nedostupný. Naopak prostor zahraniční nabývá hodnoty nově nalezené vlasti. Exulant se najednou potýká se dvojitým domovem: vlastním, osobně blízkým, ale zapovězeným, a cizím, v němž je nucen žít. Stejný binární charakter má i spisovatelovo čtenářské publikum. To se v prostoru exilu opět dělí na dvě skupiny: původní obyvatelstvo (v případě Hostovského, Němečka a Zinka se jedná o obyvatelstvo anglosaského charakteru, konkrétně obyvatele USA, Kanady a Anglie) a skupinu českých exulantů, které spojuje nejen ztracená vlast, ale i ideály, cíle a kulturní hodnoty, jež skupina považuje v rámci exilového programu za přijatelné. Tato problematika je podrobně rozvedena v Papouškově publikaci *Trojí samota ve velké zemi* (2001).¹ Obdobná podvojnost přichází i s novým jazykovým prostředím. Spisovatel je nucen používat jiný jazyk než jazyk mateřský, s jehož vyvíjející se podobou ztrácí zvyšováním doby odloučení kontakt.

Jak je patrné, častý motiv dualismu v dílech *Nezvěstný*, *Únor* a *Stín* se dá usouvztažnit s obecným hlediskem exilového světa, se ztracenou identitou i rozdvojeným světem emigrantů. V textech nalezneme ale i další možnosti interpretace motivu binárního pojetí skutečnosti, rozštěpení osobnosti či dvojnictví. Některé tyto interpretace se u autorů shodují, jiné intence tvůrčích subjektů se navzájem odlišují.

2.1 Binární světy

2.1.1 Rozpolcenost postav jako příznak poválečného traumatu

Napříč Hostovského celoživotním dílem nacházíme motiv rozštěpení osobnosti, při němž dochází k vytvoření dvojníka postavy. Tento motiv se podle Vladimíra Papouška

¹ Papoušek zmiňuje, že pounorový exil měl hlavně politický charakter. Jednotící ideou byl návrat ČSR k masarykovské republice, návrat k demokracii a osvobození od komunistické diktatury. V literatuře je preferována ideová kostra nežli estetická stránka díla. Ustáleným tématem se stává zobrazení aktivní české rezistence a statečného hrdiny. Tento konzervatismus je podle Papouška základní podmínkou zachování identity malého společenství uvnitř cizí kultury. Egon Hostovský z této předpokládané ustálenosti vybočoval. Jeho hrdina nebyl obrazem ryziho charakteru a aktivní rezistence, autor dával navíc důraz zvláště na estetiku svého díla. Kvůli ideovému rozchodu s českou exilovou enklávou byl Hostovský terčem kritiky za nedostatek národního cítění. (Srovnání též Czapliňská, 2002 : 119)

konstituuje u spisovatele již ve 30. letech (Papoušek, 1991), kdy ještě neměl zkušenosti s emigrací. Proto nelze předpokládat, že by pozdější pobyt v exilu byl oním impulsem k použití motivu dvojníka v Hostovského literární tvorbě. Exilová zkušenost mohla maximálně tento emblém u autora ztvrdit či zkoncentrovat.

Hostovský zaměřuje svůj dualistický pohled zejména na postavy vykořeněné ze sociálního či rodného prostředí, na postavy osamělé, zakomplexované, neúspěšné a hledající své životní jistoty. V románu *Nezvěstný* se s vnitřní diferenciací osobnosti potýká přesně takto charakterizovaná postava, úředník na ministerstvu zahraničí Erik Brunner.

Erik zastupuje židovskou komunitu, která zažila hrůzy války a stále si s sebou nese břímě tragické minulosti. Po krutých zážitcích z pobytu v terezínském ghettu žije v úzkosti a jisté společenské apatii. Erik vstoupil do komunistické strany, ale stále váhá, jestli se ideologii naprosto oddat. Svou spolupráci považuje zatím pouze za nutnost, aby zapadl do soudobé společnosti. Drží krok, aby se vyvaroval případnému dalšímu pronásledování, které již v minulosti zažil. Jeho neoddanost straně je ostatním postavám zřejmá – komunistický lídr dr. Matějka ho neoslovuje soudruhu, jako jiné, dokonce Erika nazývá polokomunistou.²

Komunistický odznak, který nosí na oblečení, svým způsobem připomíná Davidovu hvězdu, kterou byl nucen nosit za války. Jedná se o stejné stigma, jež Erikovo okolí varuje a mění chování k jeho osobě. Již tady si můžeme všimnout dualistického pojetí. Davidova hvězda a komunistický odznak jsou symboly příslušnosti k určité skupině. Pocházejí z jiné doby a svým nositelům přinášejí také rozdílné skutečnosti. Davidova hvězda byla symbolem pronásledovaných židů, přinášela tedy pouhé dehumanizování, ponížení a žádné výsady. Zato komunistický odznak nabízel svým nositelům jistá privilegia. Například lepší služby, nedostupné jídlo a nápoje v restauracích a také určitou moc nad společností. Příslušnost ke straně totiž v lidech vzbuzovala strach. Erik se proto může prostřednictvím odznaku vymanit ze sevření minulosti. Komunistický odznak mu totiž vrací to, co mu Davidova hvězda vzala.

Erik ochutnává moc svého odznaku, když ho kontrolují dva policisté. Po zjištění, že se jedná o komunistu a vysokého úředníka zároveň, oba zkoprní strachem a úctou.

² *Nezvěstný* 1994, s. 88.

„Stáli v pozoru a potili se. A zatím Erikovi pýcha z majetnictví zázračného odznaku a všemohoucí legitimace vyústila v bujnou vzteklotu. Nejenže se už za nehet nebál, nýbrž naopak pocítil sílu k mstivé útočnosti“.³

Odznak propůjčuje svému vlastníkovu důležitost – po jeho nasazení mají i takové authority, jako jsou policisté, z jeho nositele strach. V povídce *Stín* od Zdeňka Němečka se zmínka o komunistickém odznaku také objevuje a je opět symbolem zvláštní moci komunistů. Povyšuje je nad zbytek společnosti: *„Odkud se vzal titul, pane komisaři, aby člověk soudil jen člověka a svou zvláštní povýšenost i povýšenou zvláštnost si zapíchl do klopky kabátu?“⁴*

Erik v *Nezvěstném* ale pocítuje i negativní stránky odznaku, protože ho lidé odsuzují, aniž by znali jeho charakter. Když ho požádá o pomoc kolemjdoucí a následovně spatří odznak, zanedává si do zpropadených komunistů, pomoc odmítne a odejde. Stejně tak číšník v hospodě U Terče má vůči Erikovi kvůli odznaku předsudky a překvapí ho, když mu komunistička nechá velké spropitné.⁵

Erik stále váhá, zdali má svěřit komunistické straně plnou důvěru. A právě s politickým zaměřením a nerozhodností souvisí jeho přímo schizofrenická rozpolcenost. Vnitřní boj je symbolizován rozdvojením jeho osobnosti. K postavě promlouvá jakési vnitřní já, které v určitých situacích radí, jak by se měl Erik chovat v rámci filozofie strany. Erikova niterného dvojníka, který v ději působí jako záporná část postavy, bych nazvala vnitřním pokušením – pokušením podmanit se novému režimu. Vnitřní hlas Erika kárá, například když hrdina při noční procházce propadá sentimentalitě. Přitom slova hlasu následují zásady komunistické ideologie:

„Dlouho se kochal titěrnou rozkoší ze svobody svých bludných kroků, ze závanů větru, z hry temnot a ze své neohrožené samoty uprostřed spícího města. Až pojednou nenárodné štěstí narušil strážlivý vnitřní hlas, který se v posledních dnech zcela odmlčel, ale teď znenadání vykřikl: Vzpamatuj se! Svoboda je jen v řádu, v práci, v zaměření k cíli, a ne v nimrání s odpadky citů!“⁶

³ Nezvěstný 1994, s. 86.

⁴ Stín 1957, s. 4.

⁵ Nezvěstný 1994, s. 76.

⁶ Tamtéž, s. 83.

I v románu Lubora Zinka *Únor* jsme svědky emblematického rozdvojení osobnosti, a to velmi podobným způsobem jako v případě Nezvěstného. Analogicky k postavě Erika Brunnera vystupuje hlavní hrdina příběhu, profesor Karel Krabec. Profesor byl za první republiky přesvědčeným stoupencem marxismu a věrným zastáncem vzestupující komunistické ideologie. Druhá světová válka a hrůzy s ní spojené, atomové bomby a několik zrad českého národa (Mnichovská dohoda, Jaltská konference a osvobození od nacistů Rudou armádou místo západních vojsk) způsobuje zlom v Krabcově charakteru. Rozštěpila jej na dva zdánlivé protiklady: cynického prospěcháře a zhnuseného člověka, znaveného životem.

Cynická část Krabce se projevuje svou sobeckostí, vychytralostí a schopností těžit z momentální situace, a to bez jakéhokoli pocitu odpovědnosti. Druhá část postavy představuje člověka procházejícího deziluzí, který ztratil válečnými zkušenostmi a nově poznanou lidskou krutostí svou představu o světě a o univerzálních hodnotách bytí. Prožtel ze své slepé víry v komunistickou ideologii a „*není schopen podlehnout ani nejsilnějším dávkám omamných propagačních jedů.*“⁷

Rozpolcení Erika i Krabce má původ v traumatizujících zážitcích z války. Erik byl kvůli svému židovskému původu pronásledován a vězněn v koncentračním táboře. Tudíž v jeho smýšlení vyklíčil pud sebezáchovy. Jednou totalitní ideologií byl již pronásledován, z druhé, která po válce sílí, má celkem logicky strach. Erikovi se proto nabízí preventivní varianta záchrany, a to se k potenciálním nepřátelům a pronásledovatelům přidat. Proto se uvnitř jeho samého ozývá pokušitelský hlas, jenž se ho snaží přimět k naprostému odevzdání komunistické straně. Erik by si tak polepšil a zvýšil by svůj společenský status.

Přesně tímto způsobem funguje i alter ego Krabce – jeho cynická osobnost chce pouze co nejnaději prokličkovat životem a z každé sebemenší příležitosti získat co největší osobní prospěch. Úloha obou dvojníků se shoduje: snaží se zmámit hrdinu. V případě *Nezvěstného* na stranu komunismu, v případě *Únoru* k sobeckému prospěchářství.

Prostřednictvím Krabcova rozdvojení sledujeme myšlení českého člověka v poválečné době roku 1948. Zlé zkušenosti z minulosti převrátily lidský žebříček hodnot – už není podstatná morálka, ohleduplnost či další charakterové ideály. Cynická část Krabce totiž zesměšňuje, co druzí vnímají jako základní lidské a morální hodnoty. Nemá smyslu se chovat podle mravních pravidel, když jen lusknutím prstu se svět z míruplného prostředí

⁷ *Únor* 1993, s. 9.

změní na pekelné douře války. A rozhodně už nelze věřit sjednocujícím ideologiím, které hlásají podle člověka, očkovaného válečnou a zrádnou zkušeností, zřetelnou utopii. Postava politika Landy toto dobové bezohledné smýšlení v knize komentuje a potvrzuje zmíněnou deziluzi z víry v abstraktní lidské hodnoty:

„Nemá-li lidstvo jako celek svědomí, nechápu, proč by ho měl mít jednotlivec, proč bych ho měl mít například já? [...] Víím, že stovky, tisíce, snad i statisíce lidí pořád trpí iluzemi abstraktních představ o Svobodě, Právu, Spravedlnosti, Demokracii, Humanismu a kdovíčem eště. Všechno dohromady to ale nevydá za víc než kocovinu po pozdě vypitým odvaru filozofický sedliny devatenáctého století.“⁸

Oproti ztrátě vysokých ideálů v sobě člověk náhle probouzí nízké zvířecí pudy a potřeby. Uvědomíme si to v dialogu Krabce a jeho cynického alter ega:

„Pokrytče, říká cynik pohrdavě a Krabec kouše trávu a usmívá se své dvojakosti. Hraješ si na blazeovaného mravokárce a chováš se jako zvíře.“

„A proč ne? Zubí se Krabec. Víš, teorie a praxe, to jsou dvě náramně rozdílné věci. Koneckonců to zvířecí v člověku je, s tím se nedá nic dělat.“⁹

Stejný obraz roku 1948 znázorňuje i román *Nezvěstný*, v němž nalezneme řadu animálních metafor. Jeví se nám obraz společnosti jako zvířecí říše a obraz člověka jako hmyzu. Únorové dny jsou nazvány psími časy a lidé se převtělují do podoby primitivních zvířat, pavouků a krys. Jsme svědky kafkovské proměny plné absurdity a bezvýchodnosti. Postava ztrácí svou lidskou tvář a pod maskou zvířete se začíná chovat pudově. Psi bojují o velení ve své smečce, hmyz klade svá vajíčka, kde se dá, aby rozmnožil svůj druh, který se tak hojně rozšiřuje. I taková metafora lidí napadených ideologií se v textu díla nabízí. O vlivu Kafky na Hostovského tvorbu, podobnosti excentrických charakterů románových

⁸ Únor 1993, s. 94.

⁹ Tamtéž, s. 19.

hrdinů a výrazné paralele v motivech těchto autorů se zmiňuje František Valouch (Valouch, 1990 : 5) nebo Libor Pavera (Pavera, 1996 : 66).¹⁰

Hostovský pomocí motivu rozdvojení osobnosti znázorňuje obraz člověka poválečných let, jenž poničený dějinami, bojí se znovu se opakující historie a pronásledování. Proto je snadno ovlivněn politickou demagogií. Tento obraz rozpolceného člověka můžeme u tvůrčího subjektu chápat jako svědectví doby, ale i varování před politickým ovlivňováním člověka a tudíž všemi ideologiemi, které s demagogií a agitačními prostředky pracují.

Zink na druhou stranu přináší pohled na jedince, jenž díky hrůzám války prochází deziluzí, je mu rozbořena dosavadní představa o světě a mění se tak v člověka nemorálního – bez odpovědnosti a svědomí. Lubor Zink tak odhaluje i možnost omluvy lidí, kteří se takto nemorálně v době komunistického převratu chovali. Jejich jednání je totiž vysvětlitelné mezními situacemi, které v době války zažili, a jež pokrývaly jejich charakter.

2.1.2 Léčba na existenciální krizi: emigrace nebo zplození života

Zjistili jsme, že romány *Nezvěstný* a *Únor* pracují s rozpolceností jedné osoby na dvě protikladné "já". Nemůže to být náhoda, že motiv rozpolcení nalezneme i v povídce *Stín* od Zdeňka Němečka. Na rozdíl od zbývajících autorů Němeček konstruuje v díle rozdvojení postavy svébytným způsobem. Přesto ale ve všech třech prózách nalezneme pro tento motiv společné hledisko.

Zatímco Erik Brunner a Karel Krabec jsou postavy od prvního pohledu kladné, které bojují se svým vnitřním zlým dvojníkem, postava, která u Němečka podléhá rozdvojení, je založená na opačném principu. Jedná se o tajného agenta, spolupracovníka komunistické strany, tedy postavu zápornou. Až ke konci povídky se odhaluje, že tento

¹⁰ Zdeněk Kirschner (Kirschner, 1996 : s. 31) oproti tomu přichází s tvrzením, že se Hostovský s Kafkovým dílem seznámil až po vydání svých raných děl, tudíž se jím nemohl ve své tvůrčí práci řídit. K tomuto názoru se sama přikláním a zdůrazňuji, že nejde primárně o to definovat spisovatelovu inspiraci v jiných autorech, ale soustředit se na svébytnost jeho díla. Není přece tak nemožné uvěřit, že Hostovský i Kafka, spisovatelé podobné životní zkušenosti, budou mít shodný výrok o světě a přinášet svým čtenářům obdobné literární obrazy. Tuto teorii jen potvrzuje román Lubora Zinka *Únor*, v němž se objevují totožné postupy jako v *Nezvěstném* (i proto byl román svého času Hostovskému přisuzován). Zinka přitom potkal analogický osud, prožil dva dramatické úniky z ohrožené vlasti: v roce 1939 před gestapem a po komunistickém puči v únoru 1948.

„stín“, jenž pronásleduje hlavní hrdinku Pavlu, není pouze zlý přízrak, ale dokáže se změnit v charakterního člověka (což utvrdí závěrečným činem – pomůže Pavle emigrovat).

Po rozhovoru hlavní hrdinky s bezejmenným agentem vychází najevo, že špion není opravdovým komunistou (svědčí o tom i fakt, že neví, kdo to byl Marx¹¹). Postava je pouze konstruktem lidského zla – muž byl vyhnán z rodiny, účastnil se boje na frontě a tři roky pobýval v koncentračním táboře. Tento člověk páchal zlo, zneužíval ženy, byl pasákem a okrádal lidi, je proto znechucen sám sebou i světem kolem sebe. Opovrhuje životem, falešností veškeré civilizace a lidskou existencí. Jako by byl nikdo, jen duch – a tím naplňuje své přízvisko „stín“¹².

To, co tajného agenta rozpoltí, co mu dá jako stínu člověčí obrysy a kladný charakter, je narození jeho dítěte. Stane se to pro něj určitým důvodem proč žít, i když životem dosud jen pohrdal. V textu jeho rozdvojení dokládá monolog Pavly Tiché, která agentovu osobnost rozebírá.

„Nevěříte ničemu, pohrdáte vším. Ovšem také svým komisařem, který vám dává bezprostřední rozkazy. Uděláte ze sebe tajný stín, abyste byl i nebyl u moci. Jste uprostřed špinavého díla, ale máte hedvábnou šálu, váš kapesník voní umělou vůní a možná, že milujete ženu, která vám dala dítě. Své otcovství jste si zajistil, ale matce nedáváte své jméno ani občanskou bezpečnost, poněvadž to už je civilizace. Na tu plijete. Tady vidím připravený kočárek. Tu věc z dřívějšíka dobře znám. Tu nekoupila ona, matka vašeho dítěte, neměla čas ani peníze. Tu jste zaopatřil vy. Jste roztržen na dva kusy, pane, pane – ani nevím, jak se jmenujete. Je mi vás srdečně líto.“¹³

U Hostovského a Zinka se řeší vnitřní rozpolcení postav a jejich hledání vlastní identity emigrací. Němečkova rozdvojená postava agenta ale neutíká za hranice, naopak zůstává v Československu, ochotna postarat se o svou novou rodinu. Řešením existenciální krize pro Němečka není útěk, ale zrození a výchova nové generace.

Dualismus postavy v povídce Stín má zřejmý účel – definovat smysl života. Ten, jak vidíme na proměně agenta, spočívá ve zplození života. Děti jsou čisté a neposkvrněné bytosti, jejichž charakter se teprve utváří. Život nové generace při správné výchově už

¹¹ Stín 1957, s. 19.

¹² Přezdívka stín se odvíjí také od toho, že agent neustále hrdinku sleduje. Pronásleduje jí, nenápadně, jako její vlastní stín.

¹³ Stín 1957, s. 21.

nemusí vést k celosvětovým tragédiím, ale naopak k lepší budoucnosti. Válka znamenala smrt, lék na její existenciální důsledky a zároveň protikladem, je nově darovaný život.

Všimněme si, že v našich třech prózách postavy rozpolcených osob mají společný atribut. Negativní část jejich osobnosti (Erikova ustrašenost, Krabcova cyničnost či agentovo pohrdání životem) vznikla díky absurdní válečné zkušenosti. Všechna tři díla jsou sondou do charakteru člověka poválečných let a určitou studií soudobé generace. Také čtenářům přibližují, proč se lidé chovali určitým, snad někdy nepochopitelným, způsobem (například donášeli na druhé, prahnuli po moci nebo spolupracovali s komunistickou stranou).

2.1.3 Další případy podvojnosti. Postavy očima fikčního světa

Při pozorném čtení zjišťujeme, že romány *Nezvěstný* i *Únor* se neomezují na rozdvojenost jednoho hrdiny, ale svou paralelu či opozitum vlastní více postav, předmětů i obecných principů, jež jsou v díle zobrazeny. V textu *Nezvěstného* se ukrývá natolik početná řada binárních světů, až se nabízí vysvětlení, že právě podvojnost je jedním z nejpodstatnějších významů díla.

U Zinka naproti tomu mají obrazy dalších rozpolcených postav spíše druhořadý význam a slouží zejména k výstavbě dějové zápletky. Přesto některé vnitřní diference hrdinů lze interpretovat jako negativní důsledek politické agitace. Magdu Krabcovou například rozdvojuje manželova politická neangažovanost. Část jejího já manžela z lásky omlouvá, druhá část, zlaněná režimem, ji přesvědčuje, aby se s Krabcem v zájmu strany rozešla.

Dualismus nacházíme i u záporné postavy, komunisty Spredingera, jehož zapletení do politických intrik a špionáží donutí ublížit svému příteli. Rozpolcuje ho proto pocit viny a jeho vnitřní já dostává podobu svědomí, které se snaží své chyby napravit, i přes to, že bude muset jednat protirežimně. Spredinger také proto začíná o správnosti komunismu značně pochybovat. Autor tak čtenářům, podobně jako Hostovský, předkládá nebezpečný pohled na pohlčení člověka ideologií, která má moc dokonce rozbít manželské vztahy a ničit přátelství.

Nyní se ale obraťme pouze k textu *Nezvěstného*, jelikož jeho dualistický přístup odhaluje řadu postav, které vlastní své opozitum v jiné osobě, v jakémsi protikladném dvojníkově. Díky nalezení velkého množství příkladů se domnívám, že u Hostovského nemusí mít dualismus nutně přenesený význam, ale může být v knize i autorovým osobitým kompozičním postupem.

Jako dvojníci působí asistent amerického vojenského přidělence Gerard Morgan a vysoce postavený komunistický úředník dr. Matějka. Oba dva jsou vlivní lidé a profesionální agenti, pouze na odlišných stranách barikády. Analogický případ sledujeme i u číšníků – agentů. Jeden se vyskytuje v hospodě U terče a je zaměřen protikomunisticky, druhý spolupracuje se stranou a stává se nastrčeným špiclem v americko-britském klubu.

Paralelně proti sobě stojí i charakter Oldřicha Borka a jeho ženy Ireny. Ona oslepla vůči politickým událostem, on naopak nevnímá osobní sféru života, manželčinu nevěru. Protikladně působí i Borkova chronická nežárlivost, optimismus a apatičnost proti emocionálně nevyrovnanému charakteru Erika Brunnera, jehož pohltila životní skepse a ustavičně žárlí na svou ženu Olgu.

V textu *Nezvěstného* nám postavy odhalují i své úsudky a domněnky o jiných postavách či situacích v příběhu. Podle svých příznivců vykonal Pavel Král ve svém životě vše ve jménu víry a lásky, tudíž i jeho případné chyby jsou bez debat omluvitelné. Naopak Královi nepřátelé vidí v jeho činech pouze sobecké akty, vypovídající o zlém charakteru. Čtenáři knihy se v podstatě vtělují do rolí obecenstva soudního přelíčení, které se koná bez přítomnosti obžalovaného, jenž tak ztrácí právo se jakkoli hájit.

Stejným způsobem je v textu prezentován i Alois Kapoun. Na jednu stranu lze tuto postavu vnímat jako zvrhlého prospěcháře, kolaboranta gestapa, který chce s informacemi o nacistické minulosti některých politiků pro svůj profit obchodovat. Na druhou stranu se nám jeví obraz Kapouna, jakožto ukřivděného otce, jemuž byla odebrána dcera Jana, kterou se teď snaží získat zpět.

Otázka polarity pohledu na Stanleyho Johnsona získává nádech komičnosti: Američan pouze hledá ztracený kufř, vysocí úředníci si ale jeho příběh spojují s politickými událostmi. Až nápadně se nám ukazuje, že všechno, co je v románu „nezvěstné“ a utajené – ať už nikdy se neobjevivší Král, skrývající se Kapoun, nebo ztracený kufř – stává se cílem různých spekulací a domněnek a má vždy dvojí, protikladné vysvětlení.

Vícero postav přináší na zmíněné osoby různorodé pohledy. Úhly těchto pohledů jsou v knize opět binárního charakteru – jednu záležitost lze vysvětlit dvěma rozličnými způsoby. Čtenář si proto může i vybrat, který úsudek se mu zdá pravdivější. Román tak indikuje jistou výstrahu před souzením podle prvního dojmu, protože věci nemusí být takové, jaké se nám zprvu zdají být. Události, které by nám nejdříve mohly přijít nesmyslné, se dají třeba i logicky vysvětlit. Nedělejme proto náhlé závěry. Tak se jeví interpretace binárního pohledu na konkrétní postavy příběhu, Krále, Kapouna či Johnsona.

2.1.4 Varování před demagogií totalitních systémů v románu Nezvěstný

Dualismus objevujeme v díle Egona Hostovského nejen u osob, ale také u předmětů či abstraktních tendencí. Jako nástroj lidské manipulace slouží demokratické i komunistické straně tištěné médium, v opozici stojící Svobodné hlasy a Rudé právo. I když jsou oboje dvoje noviny konstrukty opozičních stran, využívají stejné postupy: negativně přijímanou frázovitost a planou heslovitost (vystupují tedy analogicky k představitelům těchto stran, k Matějkovi a Morganovi).

Dvojitost médií působí symbolicky i k rozdvojení osobnosti Erika Brunnera, jehož ovlivňuje vnitřní „stranický“ hlas. Erik si totiž každé ráno kupuje nejen jedny noviny, jako běžný člověk, ale opatřuje si oboje dvoje. Liberální Svobodné hlasy pro sebe a Rudé právo pro své vnitřní já.

Novinové zprávy slouží Hostovskému k dobrému srovnání mediální reality a skutečnosti, které opět zaujímají „dvojí“ protichůdná stanoviska. Děje se tak v okamžiku, kdy se v tisku objevuje demagogický článek, že Oldřich Borek u sebe skrýval hledaného Aloise Kapouna. Podle Rudého práva je Kapoun údajně ukřivděný hrdina a Borek, komunistický kolega v demokratickém táboře, ho skrýval před zlobou měšťanstva (což je lež). Borek Kapouna opravdu ukrýval, ale jen kvůli příteli Pavlu Královi, který ho o to požádal. Opět sledujeme, jak jedna událost má ve fikčním světě dvě rozličná vysvětlení.

Rozpor dvou tendencí (ideologií) je základem skryté motivace i celé zápletky knihy. Cílem špionážních akcí se stává Pavel Král, jelikož jeho počínání je pro společnost záhadou. Nikdo nedokáže pochopit, že Král se chce dostat do USA jen proto, aby zachránil své adoptované, těžce nemocné dítě a vykoupil se tak ze svých hříchů. Matka adoptované Jany, kterou kdysi opustil, totiž spáchala sebevraždu, což si Král nepřestává vyčítat. Jeho motivaci vykoupit se z viny v knize prozrazuje Králův dobrý přítel Oldřich Borek. Všichni kolem Krále se ale snaží najít hlubší smysl jeho toužené cesty do Spojených států, konkrétně hledají určitý politický důvod.

Postava ale nemá politický zájem, touží pouze po své nápravě, kterou spatřuje v individuální, konkrétní péči o jediného určitého člověka (adoptovanou Janu). Tím se dostává do rozporu se všemi ideologiemi, hlásajícími sociální převrat jako předpoklad nápravy jednotlivců. Podle těchto ideologií člověka lze napravit jen nápravou celé společnosti, provedenou třeba násilnými prostředky (Kautman, 1993 : 71). „*Nezachraňujeme celé národy, zachraňujeme křížovaného člověka,*“ říká norský konzul

Olav Arnesen, když prozrazuje, že on i Král jsou součástí Řádu andělských rytířů.¹⁴ Sledujeme tedy protichůdné binární pojetí i samotných ideologií – nápravu člověka skrz změnu individua a nápravu člověka skrz změnu celého kolektivu.

Z konkrétních příkladů, které jsem výše uvedla, je zřejmé, že dualismus se stává pro tvůrčí subjekt velmi důležitým literárním postupem. Hledání identity ve spojitosti s dvojnictwem je nejevidentnější v případě Erika Brunnera. Dualismus dalších postav *Nezvěstného*, předmětů a dokonce, jak vidíme, ideologií, již ale nepředstavuje pokusy o nalezení identity, ale skýtá jiný tvůrčí záměr. Pro určení tohoto záměru je nejprve důležité si odkrýt všeobjímající hledisko, které jednotlivé případy spojuje.

Tímto zřetelným hlediskem se v románu stává souvislost s politickou ideologií. Hostovský v tomto směru nejhojněji využívá srovnání objektů komunistického a demokratického charakteru (Rudé právo proti Svobodným hlasům, Američan Morgan proti komunistovi Matějkovi nebo vnitřní rozpolcení Erika Brunnera). S politickým hlediskem souvisí i binární pohledy na Krále, Kapouna a Johnsona, kdy jeden pohled zobrazuje pravdivou skutečnost, ale příliš banální pro pohled druhý, zpolitizovaný, jenž záměry postav někdy až absurdně spojuje s ideologickými úmysly. V tomto zpolitizovaném pohledu objevíme i prvky demagogie (viz příklad článku o skrývání Kapouna u Oldřicha Borka).

Politické hledisko je tímto způsobem v atmosféře *Nezvěstného* neustále přítomno a jeví se tak jako něco, čeho by se měla společnost obávat a vyvarovat. To proto, že zpolitizování lidského života může vést po příkladu syžetu *Nezvěstného* až k absurdní mašinerii špiónských akcí, strachu z donášení jeden na druhého, fabulování a lživým zprávám či zveličování banálních skutečností.

Tvůrčí záměr románu a jeho dualistického přístupu lze považovat jako jistou studii totalitního systému, který pro udržení moci používá demagogické postupy. Účel studií obecně bývá obohatit adresáta o nové poznatky. Domnívám se, že tento účel sleduje i román *Nezvěstný*, který se snaží nahlédnutím do zákulisí fungování totalitního systému pomoci čtenářům rozpoznat demagogii a vyvarovat se tak jejím svodům. Proto v mých očích próza varuje před jakoukoli ideologií, jež by chtěla politikou ovládat každodenní život společnosti, a používala k tomu demagogické postupy.¹⁵

¹⁴ *Nezvěstný* 1994, s. 173.

¹⁵ Moji teorii podporuje tvrzení Vladimíra Papouška, podle něž se Hostovský děsil demagogie a ve svých poválečných románech ji často zobrazoval jako nejhojněji užívaný prostředek udržení moci všech totalitních systémů. (Papoušek, 2001 : 37)

2.1.5 Svěbytný binární motiv v próze Stín

Střet dvou různých entit, který implikuje binární motiv, nalezneme i v povídce *Stín* od Zdeňka Němečka. Interpretaci tohoto motivu uvádím záměrně v samostatném oddílu, jelikož jeho konstruování probíhá oproti dvěma zbývajícím prózám osobitým způsobem.

Nezvěstný a *Únor* pracují s rozpolceností konkrétních postav, román Egona Hostovského navíc zobrazuje dvojice hrdinů či případně předmětů, které i když zaujímají protichůdná stanoviska, mají společný nadřazený pojem (Morgan i Matějka jsou významnými úředníky; agenti dvou bojujících politických systémů pracují jako číšníci; protikladná média komunistické a demokratické strany jsou noviny). Přitom k osobnímu střetu těchto postav nedochází, vzájemně spolu nekomunikují.

V próze *Stín* se binární motiv projevuje mezi Pavlou Tichou, hrdinkou nejasného povolání, a tajným agentem, jenž jí má sledovat. Naopak se tedy do personálního střetu dostávají, dokonce spolu i konverzují. Postavy nemají stejné zaměstnání, věk, pohlaví nebo nějakou nadřazenou kategorii, jako jsme mohli vidět v *Nezvěstném*. Jediné, co spojuje tyto dvě osoby, je ono sledování, které mezi nimi vytváří dokonce mimořádný vztah. Jakoby se postavy znaly už léta: *"Oba lidé už znali svou chůzi, každý pohyb údů tak dokonale, že by se ihned poznali ve velkém zástupu. Zvykli si na sebe"*.¹⁶

Pokud hrdiny v povídce *Stín* spojuje pouze vzájemné sledování, kde hledat onen binární motiv? Podvojnost v této próze spočívá v tom, že obě dvě postavy, Pavla Tichá i její „osobní“ agent, jsou zástupci dvou vyšších opozitních společností. První společnost vyděluje spolupráce s komunistickým režimem, a to v jeho nejhorší podobě, pod níž patří šikana, špionáže, sledování i věznění lidí (sem logicky patří hrdinčin agent). Druhou skupinou jsou nepřátelé tohoto režimu, ti šikanovaní, sledovaní a věznění, kteří buď páchají protirežimní činnost, nebo se pokouší, jako v případě naší hrdinky, utéct ze země. Prostřednictvím tohoto dualismu sledujeme personifikovanou bitvu dvou skupin lidí, a ve své podstatě dvou politických režimů.

A to už je námět, jež nalezneme v *Nezvěstném* i v *Únoru* – obraz politického boje dvou opozitních stran, komunistické strany a „těch druhých“, kteří zjednodušeně řečeno symbolizují demokratické smýšlení. V pozadí všech tří syžetů tedy nalezneme výjev soudobého politického střetu, který ale pro autory není jasným obrazem souboje dobra a zla. Všichni tři spisovatelé odkrývají ve svých dílech touž myšlenku, že v politickém životě hranice mezi dobrem a zlem není zřetelná. Tuto myšlenku ale čtenářům představují

¹⁶ *Stín* 1957, s. 9.

pomocí rozdílných dějových obrazů a narativních postupů.

2.1.6 Nezřetelná hranice mezi dobrem a zlem

Hledání identity a varování před zpolitizováním života a demagogií nejsou v dílech jedinými interpretacemi binárního přístupu ke skutečnosti. Další interpretace se týká konkrétně otázky dvojice opozit dobra a zla. Tomuto tématu se věnuje především román *Nezvěstný*, ale i *Únor* a v jisté míře i povídka *Stín* od Zdeňka Němečka. V dílech tuto podvojnost sledujeme zejména rozdělením postav na komunisty a antikomunisty. Tyto dvě množiny zastupují entity dobra a zla pouze povrchně, v jádru se mezi nimi rozdíl stírá. Vývoj postav v ději, jejich specifické atributy a chování naznačují, že hranice mezi dobrem a zlem není tak zřetelná, jak by se mohlo zdát. Prózy rozrušují tradiční lidské černobílé vnímání světa. Předávají tak čtenářům další poselství svého dualistického přístupu.

V současnosti se stále objevuje tendence třídit osoby, jež zažily Vítězný únor¹⁷ či komunistickou diktaturu, do jasně oddělitelných skupin těch zlých a těch dobrých. Tento postoj nám dokazuje náhlá změna názoru na osoby, u nichž vzniklo odůvodněné podezření, že s režimem spolupracovaly¹⁸ nebo za komunismus samy v jeho počátcích ve slepé víře bojovaly. I když později své politické stanovisko změnili, minulost jim nebyla zapomenuta. Roztříděné skupiny by se daly analogicky přirovnat k pojmu „my a oni“, který použil Pavel Janoušek pro označení komunistů a jejich třídních nepřátel (Janoušek, 1993). V našem smyslu by pojmenování znamenalo: my, hodní demokraté, a oni, proradní komunisté, kteří se podíleli na fungování diktatury.

Próza *Nezvěstný* tento sklon nekompromisního škatulkování rozrušuje. Román reflektuje období roku 1948 jako dobu zmatenou, v níž neexistuje šance zřetelně oddělit skupiny „my a oni“. Dílo Egona Hostovského nastoluje otázku, koho vlastně za komunistu považovat. Odpovědět je složité, neboť na hraně ideologie balancují ve fikčním světě mnozí hrdinové. *Nezvěstný* nabízí kaleidoskop postav, které více či méně vyznávají komunistickou ideologii.

¹⁷ Název je používán komunisty a jejich příznivci souhrnně pro události, které v únoru 1948 vedly ke komunistickému puči.

¹⁸ Vidíme to v náhledu na známé osobnosti, jejichž spolupráce byla uvedena v tzv. Cibulkových seznamech nebo na případu údajného udání Milana Kundery, jež vzbudilo různorodé reakce. Nevoli vzbuzuje i komunistická minulost u lidí v současné státní správě, politice či médiích. (Například strana Věcí Veřejných má přímo ve svých stanovách napsáno, že jejím členem nemůže být žádný exkomunista.)

Setkáváme se s komunisty, kteří jsou příslušníky strany jen proto, že je to pro soudobý život výhodnější (Erik Brunner). S dobrými i charakterově pokřivenými komunisty, kteří své ideologii bezmezně věří (šumavský kominík Ivan Pazderka; úředník Kamil Hušner) a dokonce s komunistou, jenž má vysokou funkci, ale sám není skalní vyznavač stranické ideologie, spíše ho lze považovat za oddaného vojáka pro úkol (Matějka). V průběhu děje vychází najevo, že role komunisty není stálá a neměnná. Naopak, postavy se vlivem falešných informací (tvořených zejména médii) topí ve zmatku, co pokládat za správné politické vyznání, bloudí v nejistotě, ze strany odcházejí nebo se k ní začínají přidávat.

Se stranou přichází do styku i apolitická Irena, poté co jejího muže Borka postřelí mladí příslušníci Národního osvobození. Oddanému komunistovi Ivo Pazderkovi otevře oči nelidské zatýkání faráře Dušana, jehož je svědkem, a tudíž souhlasí, i přes svou politickou příslušnost, že převede několik lidí přes hranice do exilu. Politické rozpolcenosti jsme svědky u Erika Brunnera i jeho kolegy Kamila Hušnera, který začíná o správnosti komunistické příslušnosti značně pochybovat. Děje se tak po setkání s jasnovidcem, který je schopen číst v Hušnerově minulosti. Rozkol se stranou nastává, když sama začíná brojit proti náboženství, duchovnu a nadpřirozeným jevům, jejichž existenci Hušner uvěřil. „*I stalo se, že pokoušený bezvěrec upsal duši věřícímu pokušiteli.*“¹⁹

Nejednoznačnost skupin „my a oni“, tedy rozdělení dobra a zla, se objevuje i v *Únoru*, a to předložením různých důvodů, z kterých lidé do strany vstupovali. Nebyla to vždy jen slepá víra, ale také touha po majetku a privilegiích, jak dosvědčuje postava Karla Krabce:

*„Kolik lidí dovedlo odolat pokušení získat majetek a mít se dobře za pouhý podpis přihlášky do KSČ? Soudruzi dostali v Moskvě do ruky bič a uměli s ním mistrně práskat. Chceš byt? Prosím, podepiš! Chceš zaměstnání? Podepiš! [...] Duše zlomená otroctvím nemohla odolat. Satan lovil ve vodách morální korupce mnichovské zrady a okupace a tahal plné sítě. Žádný div.“*²⁰

¹⁹ Nezvěstný 1994, s. 212.

²⁰ Únor 1993, s. 28.

Zink zmiňuje mnichovskou zradu jako důvod, proč lidé propadají touze mít se dobře a podepisují „smlouvu s ďáblem“. Opět tak čtenářům logicky vysvětluje, kvůli čemu lidé jednali prorežimně, a nabízí tak jistou omluvu jejich chování.

Dalším důvodem vstupu do komunistické strany byl podle prózy i strach a donucení. O takovém přesvědčování ke vstupu do strany vypráví postava antikomunisty Brychty.

„Neblázni, Honzo! Podepiš to! Co ti to udělá? Tebe to nezmění a budeš mít pokoj. Všechno jim podepiš, jinak tě zničí. Já vím, tys tu nebyl, tys to nezažil, ty nevíš, co to je trást se strachy o rodinu, probouzet se při každém šustnutí hrůzou, že už si pro tebe jdou.“²¹

Politická nestabilita a nejednoznačné určení důvodu spolupráce s režimem se v *Nezvěstném* a v *Únoru*, jak vidíme, objevuje hojně. V textu jako by se za nestabilním vyznáním skrýval hrozící prst, který varuje: svět není černobílý, jednoduchý, statický. Nelze ho vnímat jednostranně tak, že právě ti, co vlastnili komunistickou legitimaci, byli automaticky označeni nálepkou chodícího zla. Touto nálepkou je označen ve fikčním světě i majitel legitimace Erik Brunner, proto své okolí vždy překvapí, když vykoná nějaký dobrý skutek.

Postup Hostovského a Zinka lze interpretovat i tak, že zobrazují komunismus jako nemoc, která napadá smýšlení lidí a iniciuje v nich negativní pohnutky. V *Únoru* se Krabec z nemoci vyléčí, jeho žena Magda s ní bojuje, otec Barták je sice dobrý člověk, ale zmámen nemocí tak, že není schopen vidět pravdu²². U Hostovského se setkáme s tímto přirovnáním explicitně, v rozhovoru Margarety Pollingerové a Gerarda Morgana:

„Teprve v téhle zemi jsem si uvědomila, že lidstvo je napadeno příšernou chorobou mozku a srdce. Na jménu nemoci nezáleží, protože jméno se každých pár let mění, ale choroba je táž. A my většinou nebojujeme proti nemoci, nýbrž proti pacientům, často jen proti zdánlivým pacientům, zatímco se nemoc šíří jako mor.“

[...] *„Znáte lék, Margareto? Kapky proti komunismu?“²³*

²¹ Únor 1993, s. 38.

²² Nechce připustit, že by zvrácené chování straníků ve městě Bilina bylo možné; Únor 1997, s. 101.

²³ Nezvěstný 1994, s. 266.

Pasáž z citace „na jménu nemoci nezáleží“ navádí vnímat jako nemoc nejen komunismus, ale jakoukoli ideologii. To nás jen utvrzuje v již zmíněném poselství Hostovského knihy, varovat před libovolnou ideologií, jež by měla za cíl ovládat lidské životy.

Podobně jako je Erik v *Nezvěstném* vnímán negativně kvůli své komunistické legitimaci, působí na své okolí i tajný agent z povídky *Stín*. Pavla Tichá, již špion sleduje, ho kvůli povolání považuje jen za jakýsi přízrak zla. Zosobňuje pro ni celý komunistický režim, který jí ublížil a který proto nenávidí. Postupně ale zjišťuje, že její zlý „stín“ je pouze obyčejný člověk s tragickým osudem, jenž má schopnost konat i dobro.

V textu je pomocí obou postav vyvráceno stereotypní stavění komunistů a antikomunistů do rolí padouchů a hrdinů. Pavla Tichá není typickou hrdinkou, odbojáčkou, kterou režim pronásleduje právem. Došlo pouze k nedorozumění – manžel odjel s nemocnou dcerou za lékaři do zahraničí. Mezitím v Československu vypukl převrat a nově vládnoucí strana považuje muže Pavly Tiché za nebezpečného agenta západu, proto hrdinku drží ve vazbě, a poté ji dá sledovat. Žena však ve skutečnosti nic neprovedla a nedá se považovat za symbol aktivní rezistence proti režimu. Stává se pouze obětí absurdního porevolučního dění.

Ve své podstatě je obětí i samotný tajný agent. Jeho zlá povaha byla zapříčiněna tragickým osudem a okušením mnoha zvrácených událostí (rozpad rodiny, válka, koncentrační tábor). Agent není ani komunista v pravém slova smyslu, své povolání vykonává podle vlastních slov pouze proto, že potřebuje čas, aby se postaral o rodinu. A také z přesvědčení, že touto prací škodí světu nejméně.²⁴

Postavy by měly v povídce svým společenským zařazením (ona pronásledovaná režimem a on špion) zastupovat entity dobra a zla. Vidíme ale, že hrdinové nejsou pod povrchem tak kladní ani tak záporní, jak by se dalo předpokládat. Text nám v tomto momentě prozrazuje svůj postoj k obrazu velkých dějin. Každý spolupracovník komunistické strany nemusel být nutně zlý a každý, kdo byl pronásledovaný režimem, nemusel být nutně přesvědčený bojovník proti komunismu. Lidé jsou v porevoluční době podle *Stínu* především oběti nesmyslného kolosu dějin.

Všechna tři díla svým způsobem navádí k „barevnému vnímání světa“. „I člověk, který byl považován za stoupence velkodušných pojmů, jako je svoboda a demokracie, mohl pracovat s nečistými mechanismy podobnými totalitarismu.“ (Pavera, 2002 : 80)

²⁴ *Stín* 1957, s. 17.

Což se ukazuje v *Nezvěstném* na páru dvojníků Gerardu Morganovi a Matějkovi. Ač zprvu se objevuje zdání, že Morgan je dobrák od kosti, stále usměvavý a zábavný, vymezující se proti charakteru Matějky, jenž působí chladně a vypočítavě, první pohled klame. Ať už Američan nebo český komunista, oba jsou bravurními konverzačními manipulátory, kteří využívají nečestné výzvědné techniky, aby získali potřebné informace. Hostovský nám zde předkládá kritický obraz pomyslné personifikace dobra i zla, které ač bojuje proti sobě, je méně rozdílné než by se mohlo zdát.

Personifikovaným představitelem nezřetelné hranice mezi dobrem a zlem se v knize stává i „nezvěstný“ Pavel Král, o jehož nejasné politické příslušnosti pátrá jak československá, tak americká strana. Král se dostává také do středu spekulací o ryzosti či zkaženosti svého charakteru. Existují vždy dva pohledy, jak lze dřívější jednání Pavla Krále vysvětlit. Jeden pohled podporuje teorii, jež Královi připisuje andělskou povahu, druhý pohled zastává opačný názor a svědčí o Králově proradnosti. Aby byl motiv souzení třetí stranou ještě více viditelný, postava Krále zůstává po celou dobu příběhu skutečně nezvěstná (nejen explicitně na konci děje, kdy mizí neznámo kam). Nikdy v příběhu aktivně nevystoupí, tudíž se o ní dozvídáme jen zprostředkovaně, pomocí vyprávění dalších postav románu.

Z příkladů sledujeme, že postavy *Nezvěstného*, *Února* a *Stínu* nelze jednoduše a opozitně rozdělit na kladné a záporné, podle jejich politického vyznání. Binární pojetí skutečnosti tak u našich autorů indikuje další zásadní interpretaci: Nelze jednoznačně určit hranici mezi dobrem a zlem, komunistou a demokratem, padouchem a hrdinou; nelze škatulkovat a nelze na svět nahlížet skrz černobílé filtry.

3. Zrazené slovo

Snad od samého prvopočátku světa dochází mezi lidmi k nedorozuměním. Stane se tak, když se účastníci komunikace navzájem nepochopí. Při nedorozumění neselhávají myšlenky, ale samotná slova. Vzbuzují totiž v příjemcích významy, které prvotně nebyly zamýšleny. Logicky proto dochází k nedorozuměním nejčastěji mezi příslušníky různých jazykových kultur. Neschopnost komunikace a selhání slov jsou základními motivy v našich vybraných třech prózách.

Problém v komunikaci se stává neopominutelnou záležitostí v 2. polovině 20. století. Není proto podivující, že se autoři problematikou nedorozumění ve svých dílech zabývají. A to nejen Hostovský, Zink a Němeček, ale i autoři, kteří se později ve svých prózách vracejí do období 50. let, například Josef Topol nebo Milan Kundera.

Dějiny nám ukazují, k jakým až kolosálním důsledkům mohou taková nedorozumění v komunikaci vést. Na ultimátum z konference v Postupimi roku 1945, v němž se po nepřátelích vyžadovalo složit zbraně, odpověděli Japonci slovem „mokusatsu“. Toto slovo má ale významy dva. Na jedné straně implikuje význam „prozatím bez komentáře“ nebo „uvážíme to“, na straně druhé význam „nebereme to na zřetel“. Tlumočníci tehdy údajně udělali chybu a slovo přeložili v druhém významu. I na základě této mylné japonské odpovědi byly shozeny atomové pumy na Nagasaki a Hirošimu²⁵. Těžko odhadovat, jak by se události vyvíjely, kdyby k tomuto nedorozumění nedošlo.

Největší inflace slov nastala až po válce. Nejmocnější státy byly ovládnuty dvěma odlišnými politickými systémy – komunismem a kapitalismem. Hlavní představitelé těchto systémů, USA a SSSR, jsou v této době sice navzájem v mírovém stavu, přesto svůj politický spor dávají jasně najevo (vojenskými koalicemi, špionáží, propagandou, závody ve zbrojení, rivalitou při sportovních kláních a předháněním se v technické vyspělosti, např. v kosmických závodech). Studená válka, jak se spor nazývá, nebyla násilným konfliktem, ale v podstatě válkou slov. Přitom však slov, která měla vesměs jiný smysl, než jim přikládaly zápasící strany (Kautman, 1993 : 17). Státy totiž navzájem hledaly ve svých slovech jiné, útočné významy.

I když komunikace probíhala v tomtéž jazyce, politicky vypjatá atmosféra si vyžádala svá nedorozumění. Svědčí o tom příběh Otty Ulče, jenž vypráví o svých zažitých neshodách, které podle něj zapříčinilo právě odlišné politické klima. Během komunistické éry posílal z USA do Československa dopisy, kde se jim příjemci věnovali s daleko větší

²⁵ O tomto omylu se zmiňuje například Stuart Chase ve své knize *Power of Words* (1954).

pozorností než on sám. Hledali totiž pod určitými slovy podtóny, narážky a nějaká kryptická sdělení, jež ale v dopise nebyla (Ulč, 2001: 109). Lidé přisuzovali slovům jiné významy, jelikož se nacházeli v prostoru kontrolovaném totalitním systémem, kde se nemohlo otevřeně mluvit o věcech, které by byly v rozporu s vládnoucí ideologií, nebo by jí jen zdánlivě ohrožovaly. Nepřeháním proto tvrzením, že slovo v té době ztratilo svůj původní význam, a bylo kvůli totalitní moci komunismu „zrazeno“.

Prózy nám již poněkolkáté poskytují svou osobitou interpretaci poválečné doby a ukazují nám, jakým způsobem bylo slovo zrazeno, a kdo ho zradil. Všechna tři díla dávají vinu krutým historickým událostem, zejména válce. Nepřímo označují jako viníka ale i vládnoucí totalitní systém – komunismus. Moc této ideologie spočívala právě ve sféře jazyka.²⁶ Ve svých projevech používali komunističtí funkcionáři pravidelně velkodušné pojmy jako Svoboda, Spravedlnost, Pravda a další slova, jež se postupně lidem vyjevila jako slova lživá, která nenaplnila svou významovou podstatu. Nezapomeňme také na pro tento režim typické vyprázdňené fráze a pracovní hesla, která měla zejména zvyšovat společenskou odhodlanost k budování socialismu. Z těchto důvodů byla slova znesvěcena, zprofanována a ztratila schopnost označovat pravou podstatu věci.

3.1 Klíčové slovo, jež odhalí pravou podstatu a smysl života

Motiv zrazeného slova, jež komunismus vyprázdnil a udělal z něj pouhou formu bez významu, objevíme jak v *Únoru*, tak v *Nezvěstném*. Karel Krabec v románu Lubora Zinka označuje doslovně výraz „svoboda“ jako slovo zprofanované. Postava Brychty si navíc stěžuje na vyprázdňená slova, která již nedokážou vystihnout pravou podstatu věci.

„Pak si mají lidé rozumět, když ani nedovedou vyřict, co mají na srdci. Slova, slova! Při vši technické vynalézavosti, při vši rafinované chytrosti se dosud člověku nepodařilo vynalézt slova, schopná bezprostředně tlumočit jádro myšlenky a opravdovost citu.“²⁷

²⁶ Vycházím z faktu, že KSČ po roce 1948 usilovala o plnou kontrolu veřejného dění, což se promítlo i do společenské a kulturní sféry, jíž komunističtí funkcionáři přisuzovali prvořadý ideologický význam (Janoušek 2007: 27). Tato sféra, zahrnující literaturu, divadlo, filmovou tvorbu, publicistiku a umění, využívá ke komunikaci se společností zejména jazykové prostředky.

²⁷ Únor 1994, s. 96.

V románu pohnutka nalézt klíčové, pravé slovo, jež by odhalilo pravou podstatu a jádro myšlenky, odpovídá důležitému motivu v próze Egona Hostovského. V *Nezvěstném* je totiž v takovém nepadělaném slovu spatřován lék na komunismus a podobné ideologické epidemie.

„Lék je podle mne jen jeden, ale za něj nemůžete čekat ani zlámanou grešli: chleba a slovo. Chleba pro hladové a slovo pro zbloudilé [...] a slovo nepadělané, to znamená nepopulární, ale ryzí, takové, jaké bylo na počátku, když bylo ještě u Boha a když to slovo byl Bůh.“²⁸

Hostovský odkazuje přímo na text Bible: „Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh.“ (Jan 1, 1-3) Samotný verš, jenž se stal pro autora zřejmě inspirací, má vícero interpretací. Například, že Slovo znamená Kristus. Domnívám se, že je v textu ale sledován jediný aspekt, a to božskost, ryzost a čistota daného slova. A jelikož slovo vzniklo na počátku, jako první, je základem celého světa, který byl stvořen až po něm. Odhalením tohoto prvotního slova proto odhalíme smysl našeho bytí.

Filozofování nad magickým slovem, jež je božského charakteru, které lidstvo zapomnělo a které má moc spasit svět, nalezneme napříč autorovou tvorbou. Ve *Všeobecném spiknutí* (1961) a *Dobročinném večírku* (1957), ale i v dílech dřívějších: *Žhář* (1935) nebo *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942).

Vidíme, že se tedy jedná u autora o velmi důležitý motiv – Hostovský dochází k poznání, že je třeba najít jediné, osvobozující, pravé slovo, které by vystihlo celou problematiku, celý děj, které by obnažilo jádro života (Kautman, 1993: 19). Hrdinové jeho románů a povídek se úporně snaží získat klíčové slovo, princip, který by prozradil hrdinovi zbavenému všech jistot, kde je jeho místo v architektuře jsoucna a jak se na ní sám podílí (Papoušek, 1996 : 142).

Výše zmíněná analogie s Písmem není u autora jedinou paralelou s biblickými texty. Motiv nedorozumění následkem zmatení jazyků se neobjevuje poprvé u Hostovského, setkáme se s ním už u dávného biblického příběhu o Babylonské věži. Lidé mluvili jedinou řečí a společně stavěli vysokou věž. S výškou stavby ale rostla i lidská pýcha, a proto Bůh za trest smrtelnému hříchu řeč zmátl, vytvořil řadu jazyků, a lidé si tak rozumět přestali. Emblém Babylonské věže také nalezneme v díle *Listy z vyhnanství*

²⁸ Nezvěstný 1994, s. 267.

(1941).²⁹ Libor Pavera (Pavera, 2002 : 81) spojuje u Hostovského Babylonskou věž se zobrazením celé skupiny emigrantů, která se vyznačuje nekompaktností a hrozí jí stejný osud jako ve zmíněném biblickém příběhu.

Osobně vidím důležitost použití tematiky Babylonské věže u tvůrčího subjektu v motivu trestu. Bůh lidem zmátl řeč za trest smrtelnému hříchu. Řeč je zmatená i v polovině 20. století pod nadvládou totalitní ideologie, a to i v rámci jednoho jazykového společenství. Není proto celá lidská neschopnost si porozumět pouhý trest? Trest za smrtelný hřích – třeba nedodržení příkázání nezabiješ, které bylo za války nespočetněkrát porušeno?

3.2 Proč nejsou hrdinové schopni komunikovat

Hostovský motiv zprofanovaného slova, které ztratilo svůj význam, používá k demonstrování lidské nemožnosti komunikovat v technokratickém světě, přeplněném odposlechy, hrami tajných služeb, psychoanalytiky a jinými činiteli, kteří vědomě manipulují s člověkem a jeho vnitřním citovým životem (Pavera, 2002 : 81). Hostovský tak kritizuje moc totalitního systému, který za tímto výčtem manipulujících prostředků stojí.

Komunikace mezi lidmi se zdá být nemožná. Postavy, které vyznávají komunistickou ideologii jako by mluvili jiným, cizím jazykem než ty postavy, které stojí proti mocenskému systému v opozici. V *Nezvěstném* se tento motiv projevuje nejsilněji v momentě, kdy Oldřich Borek leží postřelený v nemocnici a absolutně nekomunikuje se svým okolím, jelikož mu nerozumí. Nutné dodat, že toto okolí propadlo díky lživým zprávám iluzi, že komunismus je správná volba. Proto když někdo promluví, Borek slyší místo lidské řeči pouze odporné zvuky, které přirovnává k pazvukům radosti i strachu, ke kňourání prostitutek, hihňání kupčků, mlaskání pasáků nebo fňukání a vytí.³⁰

Tato metonymie zesiluje pocit změny lidského myšlení po traumatizujících zkušenostech z války, zradách českého národa a nastolení vlády dalšího totalitního systému. Řeč se v příběhu stává symbolem své doby, dorozumivací funkci ztratila a nyní slouží pouze jako proradný nástroj totalitní moci. A právě proto Borek řeči nerozumí, po střelbě na svou osobu procítl ze své politické apatičnosti a je připraven jako postava „uvědomělá“ bojovat proti hlavnímu představiteli demagogické mašinerie, dr. Matějkovi.

²⁹ VALOUCH, František. *Osamělý běžec Egon Hostovský*. Tvar, 1990, roč. 1, č. 12, s. 5.

³⁰ *Nezvěstný* 1994, s. 246.

Řeč, kterou kolem sebe na nemocničním lůžku Borek slyší, je čtenářovi přiblížena tímto způsobem:

„To již nebyla řeč, to byla páchnoucí stoka. Slovo bylo zrazeno. Ztratilo svou dorozumivací funkci a stalo se jen nástrojem moci, zbrojnicí zoufalců, léčkou pochopů, ozvěnou apokalyptické lži, platidlem lichvářů, šiboletem bláznů. A lidé v té symfonii hmyzího brebentění neměli nic než své pudy, páchly svým pohlavím a potem hrůzy a výkaly sobectví.“³¹

Hostovský nám v této pasáži jasně ukazuje, proč je slovo zrazené a proč se mu nedá věřit. Lidská řeč se stala prostředkem politické demagogie a slouží totalitní moci k ovládnutí společnosti. Apokalyptická lež symbolizuje hlásaný program komunistické ideologie, který je utopický, lživý³² a vede společnost do zkázy. Ozvěnu lze interpretovat jako opětovné hlásání komunistického programu, jelikož ten byl prvotně vysloven soudruhy v Moskvě. V Československu pouze opakujeme, co bylo v Sovětském svazu řečeno, nebo co tam mocnáři přikázali, aby u nás řečeno bylo.

S motivem ozvěny pracuje i Němeček v povídce *Stín*. V textu nalezneme charakteristiku komunistů, v níž se mimo jiné říká, že „zvučeli jakousi ozvěnou ozvěny“. Ve výroku vidím jistý symbol hierarchie moci. Lidé opakují to, co jim přikázala mocnější entita, obecně Komunistická strana Československa, a ta jen opakuje, co jí bylo přikázáno nadřizenou mocí v SSSR.

V povídce *Stín* se také objevují modifikace řeči, připomínající Hostovského zmíněné pazvuky jako kňourání, fňukání nebo hihňání. Všichni lidé myslí v řeči – svým myšlenkám dávají formu skrz jazykové vyjádření. Proto Němeček prostřednictvím svých vlastních modifikací, například koktáním, blábolením a zamlouváním, charakterizuje soudobé lidské myšlení. Blábolení a koktání indikuje u lidí, kteří hovoří s „podezřelou“ hlavní hrdinkou Pavlou, strach z komunistického režimu. Zapírají se, nehlásí se k ní,

³¹ Nezvěstný 1993, s. 246.

³² Lživost myslím dobře vystihuje část rozhovoru Erika Taberyho s Ivanem Klímou v časopisu Respekt. Spisovatel zde srovnává komunismus a nacismus: *Komunistický režim byl také děsivější než nacismus ve své nevyzpytatelnosti a pro tu strašlivou prolhanost, kdy Stalin a komunisti říkali, že jejich režim je tu pro všechny, brali si do huby slova jako bratrství a soudružství, věčný mír... Oni zcizili všechny hodnoty, což Hitler dělal méně. Ten přímo říkal, že chce životní prostor a Němci že jsou nadlidi.*“

jelikož nechtějí být režimem stíháni. Oproti tomu se v příběhu vyskytují i lidé, kteří mluví klidně, mile a důstojně. V jejich řeči se odráží ryzí charakter, loajálnost a hrdinství.

Hostovského hrdina – člověk malátně putující – hledá znamení schopná označit okamžik návratu ke ztracené schopnosti komunikace ve světě, kde vládne falešná řeč a podvržená slova. Tímto znamením psychického zvratu v chování hrdiny bývá podle Vladimíra Papouška komunikace s dítětem. Teprve v rozhovoru s dítětem nalézá hrdina hledané „klíčové slovo“, které představuje cestu k doteku s tajemným a skrytým smyslem lidského života.³³ To potvrzuje i vývoj dějové linie v *Nezvěstném*. Borek, který leží v nemocnici kromě postřelení se sekundární utajenou diagnózou neschopnosti komunikovat, promluví až na svého syna, malého Oskárka.

S představou dítěte jako cesty ke smyslu života jsme se již setkali u Zdeňka Němečka. Tajný agent nalézá důvod proč žít v právě narozeném dítěti. U autorů tak sledujeme stejnou interpretaci jejich motivů zrazeného slova a narozeného dítěte: existenciální krizi postihující člověka 20. století lze překonat soustředěním se na děti, ta nejčistší a nejnevinější stvoření, jež nebyla válečnými hrůzami ani totalitními systémy nijak ovlivněna. Jelikož jsou děti neposkrvněné jako „tabula rasa“, lze z nich vychovat novou a lepší generaci, která se oprostí od nově poznané lidské krutosti.

Motiv neschopnosti komunikace s okolním světem nalézáme i u Lubora Zinka, kde se opět základem nedorozumění stává rozdílnost v politickém vidění světa. Karel Krabec, který procitnul z víry v komunismus, je nepochopen stále oddaným straníkem Bartákem. A to v momentě, kdy se Krabec pouští do sentimentální studie současné doby a kritiky vládnoucí ideologie.

„Barták zíral na Krabce vyjevenýma očima a pootevřenými ústy. Byl zvyklý slyšet od něj rozumnou řeč a poslouchal ho rád, neboť Krabec dovedl přesně vyjadřovat myšlenky, s jejichž formulací on sám marně zápolil, i když ji měl tak říkajíc na jazyku. Tentokrát však mu nerozuměl ani slovo. Jako by mluvil čínsky.“³⁴

Jak vidíme, řeč není u Zinka definována národností, ale politickým vyznáním. Komunistovi se zdá, že Krabec hovoří naprosto cizím jazykem, jelikož jeho monolog obsahuje protirežimní myšlenky.

³³ PAPOUŠEK, Vladimír. *Obraznost v díle Egona Hostovského*. Tvar, 1991, roč. 2, č. 46, s. 6.

³⁴ Únor 1994, s. 106.

Motiv zrazeného slova a lidské neschopnosti komunikovat odráží u autorů válečný i poválečný stav ve světě. Válka inflaci slov zmnohonásobila, stala se nejen válkou zbraní, ale i válkou slov, a to zejména díky objevujícím se projevům táborových řečníků, novinovým sloupkům i rozhlasovým vysíláním. Po 2. světové válce proces inflace pokračoval: zbraně umlkly, o to víc začala vybuchovat slova. Do slovních potyček a soubojů se přesunula válečná lest (Kautman, 1993: 17).

Motiv u Hostovského, Zinka a Němečka jednoznačně souvisí s komunistickou ideologií, která v dílech působí jako onen viník, jenž slova vyprazdňuje a tlumočí je do rádooby cizí řeči. Původce generálního rozkladu lidství není v prózách nalezen jen mezi jednotlivci, kteří podleli vábivému volání nějakého zjednodušeného konceptu spásy. Vyjevuje se nám obraz celých dehumanizujících systémů a jejich fungování (Papoušek, 2001: 63). Zdá se, že hlavní účel textů spočívá v odhalení pravdy o principu mocenských systémů, kterou oficiální literární tvorba v Československu vyslovit rozhodně nemůže. Jeden z dehumanizujících systémů je totiž soudobou vládní mocí.

4. Obraz únorového převratu

Exilová komunita, jež emigrovala po roce 1948, se významně orientovala k dějinám českého národa. A to nejen z toho důvodu, že se ocitla v cizím prostoru s neznámým kulturním kontextem. Ale i proto, že pobyt v zahraničí pojala jako dočasný, snažila se o vnější odboj a změnu politického systému v rodné zemi. Exulantům se navíc dostalo výsadního práva vydávat knihy, které obsahovaly kritiku totalitního systému, protirežimní náměty či nebyly v souladu s definovanou poetikou oficiální literatury v komunistickém státě. Zásadní roli sehrála entita času. Bylo to určité dějinné období, i konkrétní rok 1948, co donutil obyvatele Československa k odchodu do zahraničí. Exulanti považovali za povinnost podat pravdu o tomto období a o zažitě zkušenosti s totalitním systémem (Czaplínska, 2010: 114).

Svědectví únorového převratu v Československu z osobité perspektivy a obraz fungování komunistické stany v praxi je významným spojidlem našich tří próz. Velké dějiny se sice v dílech odehrávají v pozadí dějových zápletek a tváří se jako nenápadná kulisa, ale při pozornějším čtení zjišťujeme opak. Osobní příběhy postav odkazují, více či méně otevřeně, k velkým dějinám, a to nejen k samotnému převratu, ale k celému překotnému vývoji Československa ve 20. století. Text zvláště *Nezvěstného* a *Únoru* interpretuje komunistický puč jako jednu z dalších zrad českého národa. Téma obelstěné země je v próze Egona Hostovského a Lubora Zinka důležitou součástí obrazu velkých dějin.

4.1 Pohled zvenčí. Vztah ciziny a vlasti

Pohled člověka ze zahraničí na únorové události v ČSR hraje v *Nezvěstném* velmi významnou roli. Tento pohled zvenčí staví cizince do pozice nezaujatých diváků, kteří sledují revoluci pouze jako divadelní představení, jehož se přímo nemusí zúčastnit. Tím, že je politická situace Československa pro tyto diváky cizí, působí na ně „divadlo“ o to absurdněji. Američané nechápu, co se vlastně děje, proč je celá Praha zaplavena policisty, jsou uzavřena letiště, a co to pokřikují hloučky dělníků a studentů v ulicích. Je to demonstrace, či revoluce a hlavně – proti komu?

Pohled zvenčí odhaluje jisté nesrovnalosti mezi oficiálním vysvětlením revolučních dnů médií a úředníky a skutečnou situací, jež se děje v ulicích. Americká vyslankyně, Margareta Pollingerová, nad smyslem revoluce značně přemýšlí a srovnává úřední prohlášení, jímž sama své americké spoluobčany uklidňuje, s tím, co se za „falešnými

slovy“ skutečně skrývá:

„Zapomene-li však na politickou hantýrku a podívá-li se za oponu matných slov do rozbouraného lidského mraveniště, k jehož apokalyptickému rojení dal signál jakýsi neviditelný popud, je všečen smysl v pekle. Proč tolik žen má oči zarudlé od pláče? Pro demisi ministrů? Proč na každém rohu jsou přitisknuty ke zdi hloučky ozbrojených civilistů? Na koho číhají? A proč ten zmateně pochodující dav je zřejmě rozdělen na ty, kdo provolávají slávu ministerskému předsedovi, a ty, kteří skandují jméno prezidentovo, když oba politici se vzájemně ujišťují úctou a důvěrou a když ani jednomu ani druhému (podle novin a rozhlasu) nikdo slávu nebere? Kde vězí nepřítel, proti němuž táhnou sešikovaní řvouni v jízdni dráze? Představují nepřitele snad neseřazení lidé na chodnicích, kteří si pokradmo šeptají jakási hesla úzkosti? Je lid rozdělen na ty v davu a na ty mimo dav? Ale bože, vždyť jedni i druzí jsou si tak podobní malomyslností v očích, zřejmou únavou a strojovými pohyby!“³⁵

Margareta cítí, že se za událostmi skrývá mnohem víc, než je řečeno. Jakási neznámá vyšší moc (totalitní ideologie) uvedla lidi do pohybu jako stroje, které se stávají lehce ovladatelnými loutkami. A tato manipulující vyšší moc není skryta za dvěma slovy „demise ministrů“.

V ukázce můžeme sledovat již dva zmíněné motivy. Pod první patří zrazené slovo a lživost komunismu, druhý motiv navádí k „barevnému“ vnímání světa. Dav zde není rozdělen na protikladné skupinky, které by byly nahlíženy skrz černobílé filtry. Naopak se vyzdvihuje podobnost těchto lidí, jejich stejná malomyslnost, únava a bezduchost (jelikož dělají strojové pohyby). Kde je tedy příčina? Proč jsou lidé zesláblí, apatičtí, jakoby bez duše a v revoluci nebojují za svou pravdu? Text vidí odpověď na tyto otázky v československé minulosti a v pocitu zrady ze strany Západu. Na tuto problematiku narazíme v textu častěji.

Například, když v příběhu slečnu Pollingerovou zastaví na ulici mladá žena a prosí o pomoc.³⁶ Mluví pouze česky a zoufale něco po velvyslankyni žádá, ta ji však nerozumí. Když po neúspěšném dorozumění ukáže slečna Pollingerová na strážníka, který by v komunikaci mohl pomoci, žena se zoufalstvím v očích utíká. Před čtenáři se odkrývá jistá

³⁵ Nezvěstný 1994, s. 163.

³⁶ Tamtéž, s. 164.

metonymie. Mladá žena symbolizuje ČSR, stejně jako je ona výstředně obléknuta do různorodých neladících svršků, tak i stát je složen z různých skupin obyvatel, Čechů, Slováků, Moravanů, komunistů, demokratů apod. Američanka není schopná se s ženou domluvit, nerozumí a nechápe ji, stejně jako cizinci nerozumí událostem v Československu. A konečně ženino zklamání, pocit podvedení a ztráty naděje, způsobené oslovením strážníka, odráží pocit zrady a lhostejnosti cizinců vůči celé české zemi.

Cizinci jsou totiž ti, kteří přihlížejí revolučním událostem, ale nezasáhnou a Československu nepomohou. Vladimír Papoušek vysvětluje nevšimavost Spojených států jako důsledek komunistické propagandy, která působila i za hranicemi a vzbuzovala zdání, že převrat v Československu je naprosto legální a veřejností chtěný (Papoušek, 2001 : 22).

Nedorozumění Margarety Pollingerové a mladé ženy může být proto symbolem neporozumění, které vzniká mezi Američany a Československem, jehož vývoj Západ není schopen pochopit. Nabízí se ale i interpretace, jež odkazuje k obrazu velkých dějin a ke zradám českého národa (ostatně tento obraz nabízí i text románu *Únor*). Takové zrady se v historii všeobecně pociťují dvě. První z nich se stala při tzv. Mnichovské dohodě v září roku 1938. Zástupci čtyř evropských zemí, Německa, Velké Británie, Itálie a Francie, se dohodli, že ČSR musí podstoupit své pohraničí Německu. Zástupci československé strany byli přítomni, ale k jednání samotnému nebyli přizváni.

Druhá zrada se týká poválečného osvobozování Československa od nacistického vlivu. Američané z politických důvodů přenechali osvobození Sovětskému svazu, a tudíž předem uvrhli tamní obyvatele do nesvobody. Toto podivné osvobození bývá spojováno s Jaltskou konferencí z roku 1945, kdy se údajně představitelé spojeneckých velmocí (VB, USA a SSSR) dohodli na rozdělení sfér vlivu v Evropě.

Pro náš symbol v *Nezvěstném* to nemá žádný význam, přesto se domnívám, že je vhodné si uvést historické události na pravou míru. Jaltská konference jako symbol zrady českého národa je totiž pouhým mýtem. Otázka Československa se na konferenci neprojednávala, osud země byl zpečetěn už v prosinci 1943, kdy Československo vstoupilo do zóny sovětského vlivu zcela dobrovolně. Těžce vykořenitelný omyl má původ už v goebbelsovské propagandě, šířené na přelomu zimy a jara 1945 protektorátním tiskem. V českém prostředí měla a má domnělá fatalita Jalty živnou půdu ve zkušenosti Mnichova, od něhož se odvíjí vtíravý obraz vždy proradného Západu, který je k nám Čechům buď lhostejný, nebo se přímo snaží škodit (Smetana, 2005).

Ke zradám, jež jsem nyní zmínila, se vztahuje i další epizoda románu *Nezvěstný*. Postavy americké národnosti, Gerard Morgan a slečna Pollingerová, jedou v autě skrz davy

demonstrantů a debatují o pozoruhodnosti československé revoluce. Shledávají zvláštní, že nikdo nebojuje. „*Kdybych byl historik českého národa,*“ říká Morgan, „*dumal bych už teď nad otázkou, proč se v dnešní velké chvíli nebojuje.*“ Když Margareta namítá, že jedna strana revoluce nemá zbraně, Gerard odpovídá: „*Margareto, to není to pravé! Ti bezbranní jsou v přesile, a konečně i holýma rukama se dá nadělat pěkný brajgl. Já bych spíše řekl, jak se tak rozhlížím, že mockrát oklamání lidí se nakonec bránit nemohou, ani když jim jde o poslední...*“³⁷ V textu jsou implicitně zmíněny ony zrady, které jsou považovány za viníky lidské letargie a rezignace v boji proti totalitnímu systému.

Výhoda „pohledu zvenčí“ na únorové události roku 1948 spočívá v neomezující možnosti úvahy. Kdyby Čech zkoumal sám sebe, byl by omezen svou zakořeněností k české vlasti, očekávala by se jeho povinnost zaujmout nějaké stanovisko. To cizinci, kteří revoluci komentují, nemusí. Pohled československých občanů se v *Nezvěstném* liší od cizinců postavením na konkrétní stranu barikády, nebo bytostným váháním, kterou stranu zvolit (Erikova schizofrenie, Hušnerovo váhání po návštěvě jasnovidce).

Zřetelně na protikomunistickou stranu se staví redaktor Svobodných hlasů Oldřich Borek, jenž také komentuje události únorového převratu. Borek se překvapivě nepouští do kritiky komunistů, ale samotných demokratů a „osvoboditelů“. A to v momentě, kdy se u něj schází význačné osobnosti, vyslanci, novináři a politici a hovoří o budoucnosti národa a dalších krocích, jež by měli v revolučních dnech podniknout. Návštěva zastupující československou liberální inteligenci se shoduje na tom, že komunistický puč je nezvratitelný. Budoucnost spatřují v komunistickém teroru, koncentračních táborech, ve vězení a nesvobodě obyvatel. Jedinou možnost shledávají v odboji z podzemí, ale především z ciziny. Válka je prý nevyhnutelná. Borek však stojí v opozici a říká, že za rouškou velkodušných slov jako je pravda, právo a spravedlnost, které demokraté používají, se skrývá stejná faleš jako v lživých heslech komunistů. Plánovaný odchod do ciziny přirovnává k zbabělému útěku. Poté Oldřich ve svém vyčítavém monologu kritizuje na svých kolezích jejich povrchnost. Jelikož dnes národ sklízí to, co oni v poválečných letech zaseli, ještě v naivní představě nevinné a úspěšné funkčnosti socialistického státu. V Oldřichově promluvě se opět objevuje narážka na pasivitu demokratů během únorových událostí:

„Proč se nehne v celé zemi ruka k obraně a k odporu, proč vy sami nestavíte

³⁷ Nezvěstný 1994, s. 176.

barikády? Proč jste v posledních výzvách, než nám komunisté zavřeli huby, vybízeli své věrné ke klidu čili ke kapitulaci? Já vám to povím: protože by sice bylo proti čemu bojovat, ale díky vám není už zač bojovat! Neudělali jste nic, co by lidi mohli mít rádi. Nestvořili jste nic, več by věřili. Ale řekli jste mnoho, co probudilo závist, škodolibost, chytráctví, vypočítavost a nenávist.“³⁸

Borek tak odpovídá na otázku, již si lámali hlavu američtí velvyslanci Margareta Pollingerová a Gerard Morgan: Proč nikdo nebojuje, proč ta pasivita? Obraz únorového převratu se tak výpověďmi pozorovatelů zvenčí i přímých účastníků stává kompletní.

Z textu vyvstává obraz pasivně přijímané revoluce, která je pro cizince nepochopitelná. Podle románu byl puč způsoben nejen tlakem komunistů, ale také bytostným selháním demokratické opozice, která (snad nevědomky) budovala socialistické myšlení a spolupracovala tak na přípravě půdy pro komunistický puč. A postavy *Nezvěstného* jsou již znaveny z neustálé zrady a osvobozování českého národa, cítí beznaděj, a i když by bylo proti komu bojovat, tak již mají pocit, že není za co. Souvisí s tím interpretace, zmíněná v kapitole Zrazené slovo, že válka i komunismus změnilí lidské hodnoty jen v prázdná slova, a lidé za ona vyprázdněná slova bojovat nechtějí. V závěru *Nezvěstného* tento výrok znovu připomíná slečna Pollingerová, jež nadobro opouští Československo:

„Vzpomeňte si Gerarde, jak vás samotného napadlo za únorového pražského převratu, že znásilněná většina lidí se prostě nemohla bránit, i když proti ní stála jen hrstka ozbrojených nepřátel. Neboť ta většina už neměla zač krváčet. Měla sice nepřítel, ale žádného přítele. Ještě nenáviděla, ale už nemilovala. Děším se takové letargie, kterou si nejčastěji způsobujeme sami.“³⁹

I v *Únoru* se objevují narážky na ukřivděnost českého národa, jež údajně způsobila zrada západních velmocí. Za všechny jsem vybrala jednu ukázkou, v které se, dle mého názoru, nejvíce projevu obraz změněného tuzemského myšlení a zejména důvod, proč lidé odevzdali své osudy další totalitní ideologii. Nacházíme se v momentě, kdy se komunističtí Spredinger vyptává Krabce ohledně jeho plánovaného útěku za hranice.

³⁸ Nezvěstný 1994, s. 185.

³⁹ Tamtéž, s. 267.

„Vím, respektive tuším, že chceš za hranice, a nikterak ti to nezazlívám. Právě naopak! Odcizil jsi se zdejšímu prostředí – nebo zdejší myšlenkové klima se odcizilo tobě – jak chceš. Celou válku jsi žil v jiném ovzduší; v zemích, které nás zradily a znásilnily. Cítil jsi a myslel jinak než lidi tady doma. V tobě nezežluknul pocit křivdy jako v nás, z tebe nevymlátilo gestapo schopnost nezaujatého pohledu.“⁴⁰

Ze Spredingerova monologu vyvstává osobitá interpretace velkých dějin. Próza přináší důvod, proč většina lidí před komunistickým převratem dala nově přichozí ideologii svoji důvěru. Byly to opět válečné události, zmíněné zrady a okupace nacisty, které změnily myšlení českého člověka. Lék na nacismus byl spatřován v jiné ideologii, komunismu. Jiný, nezaujatý pohled díky zažité zkušenosti nebyl možný. A ten, kdo okupaci nezažil, jako v tomto případě Krabec, nemůže podle textu slepou víru v nový režim pochopit.

V *Nezvěstném* jsme svědky nejen interpretace únorového převratu, ale také dní záhy následujících. Lidé, kteří režim podporovali, a nemusejí to být jen postavy se zlými charaktery, se po komunistickém puči začínají mít lépe. Onen faktor, který je dělá šťastné, se fixuje na statky, předměty a požitky, které dříve neměli, a v jejichž užívání teď uplatňují jistá privilegia.

Erik Brunner začíná věřit, že komunistický převrat je začátek lepších časů. A to proto, že jako straník dostává příslib nového a většího bytu a že znenadání získává od ševce opravené boty, což se může zdát jako banalita, ale postavě tato maličkost přijde jako určité znamení lepší budoucnosti.

Nejlépe však motiv vidíme na příběhu Kamila Hušnera, obyčejného úředníka, ale věrného komunisty, jemuž se nyní zárokuje jeho lojalita straně. Hušner bere dívku Boženku na večeři do restaurace. Vyplašený personál ze strachu z moci úředníka, udavače, splňuje každé zákazníkovo přání, i když jinému by se tak nepoštěstilo. Hušner se dobrodiní nových časů snaží Božence vysvětlit a říká, že nedávno obyčejný smrtelník nemohl do takového lokálu vkročit, dnes sem ale může každý, i dělník. Dívka naivní, nezkažená a nezaučená ideologickým prázdným heslům, onu falešnou představu snadno prokoukne: *„Ale já zde žádného dělníka nevidím. A jídlo je tady pro všechny bez lístků?“⁴¹*

⁴⁰ Únor 1993, s. 76.

⁴¹ *Nezvěstný* 1994, s. 208.

Hušner žije v prostoduché představě, že vytváří spravedlivější svět, přitom si nepřipouští pohled, který dokazuje, že v oné restauraci vlastně žádný obyčejný dělník není, jen komunističtí papaláši. Obraz tak zachycuje kontrast mezi hlásáním ideologie a realitou, která je diametrálně odlišná, a ani někteří zástupci komunistické strany si tento rozdíl neuvědomují.

4.2 Konstanty, které nesmete žádná doba

Zdeněk Němeček na rozdíl od předchozích dvou autorů zobrazuje únorové události jiným způsobem. Zaprvé se jeho text odchyluje v časové rovině příběhu. Zatím co u Hostovského děj začíná již několik dnů před demisí ministrů a u Zinka konečným převzetím vlády komunistickou stranou, Němeček zobrazuje dobu až šest týdnů po převratu. Navíc jeho časová určení nejsou v textu explicitně stanovena, čtenář si musí vypočítávat podle určitých indicií, v jaké době se zrovna příběh odehrává. Povídka se spíše než na zobrazení reálných dějin zaměřuje na vnitřní svět hrdinů, mladou ženu propuštěnou z vazby a její „stín“, tajného agenta.

Povídka *Stín* pojímá únorové události z pohledu obyčejných lidí, až přímo spodiny. Pavla Tichá se ocitá ve věznici spolu s několika prostitutkami, které jí sdělují svůj pohled na politické změny.

„To zase byl nákej převrat? To zas budou funklnovy páni. To aby měl člověk novy poznávací znamení na novy křestvo, propána... Ještě, holky, abysme tak musely do nějaký odborovy organisace, hup...“⁴²

Velké dějiny jdou mimo zájem těchto žen. Jediné, co je zajímá, je, jaký bude mít politická změna vliv na jejich životy, na příjmy a na nové zákazníky. Obyčejné lidi, kterým jsou politické události lhostejné, zobrazuje jak *Stín*, tak *Nezvěstný* i *Únor*. Většinou se jedná o postavy milenců a návštěvníků hospod, kteří se baví, radují se, milenci si šeptají sladké hlouposti a dovedou se odpoutat od nepříznivé reality.

Prózy tak dokazují, že existují i hezké věci, které nemůže smést žádná doba, žádný zvrat dějin, ani šílenství jedinců, ani pochody zástupů. Věci elementární a neměnné, jako je například láska.

⁴² *Stín* 1957, s. 2.

5. Exilové hledisko v pohledu zvenčí Hostovského, Zinka a Němečka

Dílo Egona Hostovského, Lubora Zinka a Zdeňka Němečka je specifické propojením smyšlené epické zápletky a obrazu „velkých“ dějin. Prózy tak dostávají zvláštní ráz osobitého svědectví doby a doplňují náš obraz poválečných let. Podobu textů nepochybně ovlivnil fakt, že byla napsána za hranicemi naší vlasti. Tvorba v exilu přináší autorům jedno důležité privilegium. Poskytuje spisovatelům možnost otevřeně mluvit o tom, co doma bylo zakázané, zároveň vyvolává v české exilové komunitě pocit povinnosti vůči národu, který má možnost konečně poznat pravdu.

Povinnost ale cítí i k zahraničí, jak dokazuje Joanna Czaplińska na základě slov Ivana Binara, který vyslovil poslání spisovatele v exilu takto: „Naší snahou je sdělit hostitelům skutečnost, kterou jsme nabyli doma, v totalitním systému. Přinášíme jim srdce na dlani v dobré vůli poučit je o nebezpečí, varovat, naléhavě jim sdělit, že není ostrova blažených, jemuž by nehrozil převrat k horšímu – ať už pučem, okupací nebo třeba z vůle lidu.“ (Czaplińska, 2002 : 115)

Z poznatků, jež jsem uvedla v této práci, docházím k závěru, že toto poslání exilových spisovatelů se projektuje také do románů *Nezvěstný*, *Únor* i do povídky *Stín*. Všechna tato díla jistým způsobem odkrývají fungování totalitního systému, představují čtenářům obraz hierarchizované moci, mašinerii špiónských akcí, strach z donášení jeden na druhého, fabulování a lživé zprávy či zveličování banálních skutečností. Nejvíce se „poučení o nebezpečí“, jak uvádí Ivan Binar, projevuje v próze Egona Hostovského a Lubora Zinka.

Nezvěstný varuje před zpolitizováním světa, demagogií a všemi totalitními ideologiemi, jež by chtěly násilně ovládat lidské životy. *Únor* vyjevuje, jakým způsobem může ideologie rozpoltit vícero charakterů, a obě dvě prózy zároveň zobrazují negativitu totalitní moci v analogii s určitou nemocí, jež postihuje lidstvo. V textu zápornost ideologie, ať už komunistické, nebo jakékoli jiné, nalezneme skrz motivy rozpolcení postav, dualistického pojetí skutečnosti, zrazeného slova a vztahu ciziny k vlasti.

Všechny tři naše prózy odhalují nejen varování před totalitními systémy, ale také obraz člověka poválečné doby. Vysvětlují, proč lidé slepě věřili v komunistickou ideologii, nebo proč se proměňovali v nemorální monstra prahnoucí po prospěchu. Důvod je v textech přičten válečné skutečnosti, nově poznané lidské krutosti a několikerým zradám českého národa. Tyto zkušenosti vedou jedince do existenciální krize a lék na ní někteří právě mylně vidí v komunistické ideologii. Skutečný lék ale spočívá podle *Nezvěstného*

v božím slově, podle *Února* v emigraci a dle *Stínu* ve zplození nového života. Děti jsou, jak texty prozrazují, naší spásou a nadějí na lepší budoucnost.

Analýzou a komparací vybraných próz zjišťujeme, jakým způsobem je pohled zvenčí našich tří autorů definován. Zaprvé se do jejich textů projektuje symbol ztracené identity, kterou exulanti pocítují díky opuštění rodné vlasti a střetu s cizím prostředím. Emblém se projevuje v motivu rozpolcení charakteru postav, existence dvojníků a binárního pojetí skutečnosti. Zadruhé, jak jsme si uvedli, exulanti pocítují potřebu ukázat lidem pravdu o únorovém převratu, varovat před totalitními systémy a vysvětlit jednání lidí poválečné doby, které se může zdát nepochopitelné, nemorální až zlé. V našich textech se toto všeobecné hledisko exilu vyjevuje skrz motiv zrazeného slova, obraz dobra a zla a již zmíněný binární přístup ke skutečnosti.

6. Prameny

1. HOSTOVSKÝ, Egon. *Nezvěstný*. Praha : Erm, 1994. vyd. 2.
2. ZINK, Lubor. *Únor*. Praha : Naše vojsko, 1993.
3. NĚMEČEK, Zdeněk. Stín. In : *Stín a jiné povídky*. Lund : Česká kulturní rada v exilu, 1957.

7. Seznam použité literatury

1. BLAŽKOVÁ, Jaroslava. Pohřešování a nezvěstní. In: *Egon Hostovský. Vzpomínky, studie a dokumenty*. red. R. Šturm. Toronto : 1974.
2. BROUČEK, Stanislav; HRUBÝ, Karel; MĚŠŤAN, Antonín. (eds.) *Emigrace a exil jako způsob života*. Praha : Karolinum, 2001.
3. CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945 – 1959)*. Brno : Host, 2008. s. 261-298.
4. CZAPLIŇSKA, Joanna. Je exilová literatura jiná? Pokus o poetiku. In : *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Akropolis, 2010. s. 111-121.
5. CZAPLIŇSKA, Joanna. Vyrovnání s totalitou ve vzpomínkové tvorbě exilových autorů po roce 1968. In : *Česká a polská emigrační literatura*. Opava: Slezská univerzita, 2002. s. 115-121.
6. CHASE, Stuart. *Power of Words*. Harcourt, 1954.
7. JANOUŠEK, Pavel. *Studie o dramatu*. Jinočany : H&H, 1993.
8. JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II.1948-1958*. Praha : Academia, 2007.
9. KAUTMAN, F. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha : Evropský kulturní klub, 1993.
10. KOSKOVÁ, Helena. Čeští spisovatelé na rozhraní dvou kultur. In : *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha : Akropolis, 2010. s. 122-130.
11. KIRSCHNER, Zdeněk. Židovský humor v próze Egona Hostovského. In : *Návrat Egona Hostovského. Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského - Hronov 21.-23. května 1993*. Praha : Protis, 1996.
12. PAPOUŠEK, Vladimír. *Obraznost v díle Egona Hostovského*. Tvar, 1991, roč. 2, č. 46, s. 6.
13. PAPOUŠEK, Vladimír. *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*. Jinočany : H&H, 1996.
14. PAPOUŠEK, Vladimír. *Trojí samota ve velké zemi. Česká literatura v americkém exilu v letech 1938-1968*. Jinočany : H&H, 2001.
15. PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha : Torst, 2004.
16. PAPOUŠEK, Vladimír. *Horizonty. Život a dílo Zdeňka Němečka*. Praha : Torst, 2002.
17. PAVERA, Libor. Emigrace jako existenciální problém. In : *Návrat Egona Hostovského. Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského - Hronov 21.-23.*

května 1993. Praha : Protis, 1996.

18. PAVERA, Libor. Emigranté jako literární postavy a jejich typologie v tvorbě Egona Hostovského. In : *Česká a polská emigrační literatura*. Opava: Slezská univerzita, 2002. s. 79–82.
19. SMETANA, Vít. Sféry vlivu a Československo: oběť nebo spoluarchitekt? In : *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody*. Praha, 2005.
20. SOLDÁN, Jan. Třikrát na téma „český úděl“, aneb Próza jako hledání identity. In : *Česká a polská emigrační literatura*. Opava : Slezská univerzita, 2002. s. 36-41.
21. TABERY, Erik. Nic nezapírám : S Ivanem Klímou o utopiích, Kunderovi a dnešní vzpouře mladých . *Respekt.cz* [online]. 21. 6. 2009, č. 26. Dostupný z WWW: <<http://respekt.ihned.cz/c1-37504900-nic-nezapiram>>.
22. ULČ, Otto. Slova jako nedokonalý nástroj komunikace. In : *Emigrace a exil jako způsob života*. Praha : Karolinum, 2001. s. 109-111.
23. VALOUCH, František. *Osamělý běžec Egon Hostovský*. Tvar, 1990, roč. 1, č. 12, s. 4–5.