
HOSTOVSKÉHO STESK PO ZTRACENÉM RÁJI: VYNALÉZÁNÍ MINULOSTI

MARIE ZETOVÁ

HOSTOVSKÝ'S LONGING FOR A LOST PARADISE: INVENTING THE PAST

The paper presents a comparative reading of 1930s novels by Egon Hostovský *Dům bez pána* and *Případ profesora Körnera*. The attention is focused on the poetics associated with the themes of memory and recollection, especially on the role protagonists' memory plays in the constitution of identity of the narrating subject and other characters. It is shown that memory of the protagonists is rather unreliable and unstable, and so is their identity, because it seems to stem precisely from memory itself. It is suggested that this understanding could bring some useful insights for further interpretation of Hostovský's later texts written in exile, where memory and subjectivity of the protagonists seem to be even more disintegrated – to the point, where differentiating between separate characters and events becomes almost impossible for the reader.

Key words: Egon Hostovský, memory, recollection, narrative identity, Paul Ricoeur, fiction, nostalgia

Egon Hostovský je známý jako autor, který většinu svého tvůrčího života prožil v exilu, a množství interpretací, jež se soustředí na motivy paměti a vzpomínání v jeho díle, se tematice vzpomínání věnuje převážně v kontextu zkoumání autobiografické, potažmo exilové paměti.⁽¹⁾ Jistě tomu tak je zcela právem – otázka paměti může být pro zkoumání exilových literatur pochopitelně zásadní (srov. Píchová 2002). V tomto textu bych se nicméně chtěla zaměřit na poměrně ranou Hostovského tvorbu a na několika příkladech z románů *Dům bez pána* (1937) a *Případ profesora Körnera* (1932)

1 Uveďme např. stať „Domov v paměti exulanta Hostovského“ (Másló 1996) nebo monografii *Egon Hostovský a rodný kraj* (Sádlo 2007).

se pokusit ilustrovat, jak se Hostovského zaujetí tématem paměti formovalo již v těchto textech, které napsal ještě před svým prvním odchodem z Československa. Zdá se totiž, že již zde je problematika paměti výrazněji tematizována, obzvlášť s důrazem na její nespolehlivost či nejednoznačnost zdánlivě idylických vzpomínek, který v pozdějších Hostovského dílech pouze dále nabývá na síle.

Ostatně nejednoznačnost jako taková je pro Hostovského psaní vůbec poněkud symptomatická – přinejmenším tak můžeme usoudit podle sekundární literatury, která často skloňuje obtížnou zařaditelnost tohoto autora. Vladimír Papoušek o Hostovském píše, že „[a]čkoliv byla jeho tvorba všelijak puncována, ať už jako expresionistická či psychoanalytická, jde většinou jen o zjednodušení činěná pro potřebu doby, která nevystihují podstatu spisovatelovy tvorby, i když se jí třeba dotýkají“ (Papoušek 1996: 17). František Kautman analogicky uvádí, že Hostovského dílo „nelze opatřit žádnou světonázorovou ani směrovou nálepkou“ (Kautman 1993: 4).

Snad i s touto směrovou nevyhraněností potom souvisí skutečnost, že fikční světy Hostovského próz nejsou pro své čtenáře snadno proniknutelné a zároveň – hlavně v případě pozdějších textů – jde o díla, která v sobě mísí prvky z celé řady žánrů od psychologického románu ovlivněného Dostojevským přes fantastickou literaturu, satirický text až po detektivní nebo špiónážní romány. Příslušnost k jasně definovanému žánru, jakkoli není jistě rozhodující pro kvalitu díla, představuje stále podstatnou kategorii pro interpretaci konkrétních textů v tom ohledu, že čtenáři poskytuje nějaké informace o tom, jakým zákonům podléhá svět vyprávění (Culler 2002: 172) – tedy určité vodítko k tomu, co lze považovat za narativně autentifikovaný fikční fakt, jak jej vymezuje Lubomír Doležel (2014: 55–65), a co naopak spadá do sféry halucinace, fantazie nebo snu. V Hostovského textech jako by však toto vodítko bylo přítomno jen slabě, a to i přesto, že se jedná o vyprávění, které je po formální stránce poměrně konvenční. Jak poznamenává Martin Pokorný (2018: 25), Hostovský nebyl jazykovým nebo kompozičním inovátorem. Interpretační obtíže, které při jeho četbě nastávají, jsou spojeny spíše s psychologií protagonistů, respektive s narativní fokalizací, která je v jeho dílech zpravidla těsně přimknuta k mentálnímu světu postav: buď proto,

že je jim otevřeně svěřena vypravěčská úloha, nebo jejich hlas a prožívání prostřednictvím polopřímé řeči vstupuje do diskurzu vypravěče v er-formě. Zde pak přestává být zřejmé, zda popisované události náleží do sdílené reality fikčního světa, nebo zda se odehrávají pouze na úrovni duševního života Hostovského hrdinů, kteří často trpí nějakými odchylkami od normálního prožívání, jež z nich činí vypravěče značně nespolehlivé.

Uvedený problém byl přitom adresován již dobovou kritikou. Například Roman Jakobson velmi nepříznivě hodnotil Hostovského román *Sedmkrát v hlavní úloze* jako dílo, jehož smysl, stejně jako události samotného příběhu, je povážlivě nejasný (Jakobson 2017: 120–121). Jde totiž o román formovaný vědomím hrdiny, jenž má, jak o sobě sám říká, „zchromlou paměť a pocuchané nervy“ (Hostovský 1946: 16), což ovlivňuje diskurz celého díla, který se pak podle Jakobsona nese v duchu „nezáživného a truchlivého opakování stále týčhž dotěrných fixních motivů“ (Jakobson 2017: 118). Tento diskurzivní rys je ještě umocněn tím, že hrdina-vypravěč trpí dalším pro Hostovského postavy typickým „hendikepem“ – a sice poruchou identity. Ta se dále ukazuje jako určující i pro samotný příběh, v jehož rámci vystupuje komplikovaně propletená družina hrdinových dvojníků, a v retrospektivním vyprávění protagonisty je pak o to problematičtější rozhodnout, co považovat za projekci, halucinaci nebo sen hrdiny, a co naopak chápat jako autentické události.

Tento – v rámci Hostovského tvorby interpretačně možná bezprecedentně obtížný – román přitom poprvé vychází roku 1942. Nicméně pokud se zaměříme na některé Hostovského starší texty napsané ve třicátých letech, můžeme si všimnout, že motivy porušené paměti a identity, které jsou pro komplikovanost či ambivalenci *Sedmkrát v hlavní úloze* zásadní, tvoří kompaktní tematický celek již v těchto dílech – byť se jim zde třeba dostává subtilnějšího, méně fantaskního vyjádření.

Podívejme se nyní podrobněji na to, jak se daná tematika ohlašuje coby jeden z dominantních rysů Hostovského tvorby ve zmíněných románech *Dům bez pána* a *Případ profesora Körnera*. Protagonisty obou děl zastihuje vyprávění v situaci, kdy jsou přibližně v Kristových letech a procházejí nějakou osobní krizí (Körner je nemocný a má strach, že brzy zemře, zatímco Emil Adler v *Domě bez pána* se potýká se spory a s odcizením v rodině).

Oba se před nepřehledným aktuálním děním uchylují do úvah o minulosti, která se oproti nesrozumitelné, vždy již unikající aktualitě jeví jako něco konstantního a autentického, čím mohou podepřít svoji existenci ohroženou „násilím a cizotou vnějšího světa“ (Papoušek 1996: 9).

V obou případech přitom tuto dynamiku rozehrává specifický vstupní motiv, který by bylo možné označit jako „sentimentální vzpomínku na dětství“. Ta však navzdory svému manifestnímu idylickému obsahu není nikdy traktována jednoznačně pozitivně a neproblematicky; naopak ve vyprávění oživuje celou řadu dvojznačných motivů, které předjímají narativní zmatky způsobené nespolehlivou pamětí Hostovského pozdějších protagonistů. Hrdina *Domu bez pána* je takto vtahován do minulosti důvěrně známým prostředím rodného domu, do kterého přijíždí na návštěvu a jenž představuje, jak je zjevné už z názvu díla, ústřední topos celého vyprávění – po prostorové i po symbolické stránce. Hrdina tuto jeho funkci nejprve vítá s nadějí, že mu vzpomínky vyvolané pobytem na místě, kde prožil formativní léta svého života, konečně pomohou získat objektivní obraz toho, kým je. Že si Emil od návratu do svého rodiště skutečně neslibuje nic menšího než ujištění se o vlastní identitě cestou „nerušeného vzpomínání“, se dozvídáme hned v úvodní pasáži románu, která sleduje změnu v duševním rozpoložení, již zakouší během cesty domů:

Pojednou bylo ve mně i mimo mne tolik pohody, měl jsem tolik času, tolik volnosti, směl jsem nerušeně vzpomínat, dumat a bezstarostně naslouchat šepotu neviditelných úst o úžasných proměnách světa, pro něž jsem byl dosud hluchý a slepý. (Hostovský 1937: 13)

Zároveň doslova zmiňuje představu domova coby zrcadla, jehož prostřednictvím bude moci konečně objektivně pohlédnout na sebe a svůj život:

Všechno až doma! Tam se zotavím. Tam se mi zbystří oči. Doma je klid a pohoda k úvahám, domov je jediné zrcadlo, jež nezkrsluje. (Ibid.: 12)

Z popisu zmíněné cesty je přitom zřejmé, že přesun v objektivním prostoru pro hrdinu znamená také přesun v subjektivním čase:

Podařilo se mi znenáhla zapomenout na Prahu, na banku, v níž jsem zaměstnán, na práci, na lékaře, který mě ošetřoval, na jeho příkazy. Vracel jsem se do atmosféry ztraceného času, z něho se vynořoval můj rodný dům v podobě dávno zapomenuté, neošlehaný nečasem, nepoznamenaný ještě desítkami třeskutých zim, vznešený, s dveřmi otevřenými dokořán. (Ibid.: 13)

Nicméně namísto toho, aby vzpomínky vyvolané tímto známým prostředím účinkovaly jako stmělující složka, jež hrdinovi poskytne celistvý náhled na jeho osobu – tak jako vidíme celistvý obraz v zrcadle,⁽²⁾ metafora rodného domu jakožto zrcadla záhy získává subverzivní charakter. Idylický domov, jež Emilovi jeho paměť nejprve ukazovala jako „vznešený, s dveřmi otevřenými dokořán“, se náhle proměňuje v klaustrofobní místo, „strašidelný“ a „bezáchodný“ dům (ibid.: 134), v jehož pitoreskních jednotlivostech se vedle příjemných vzpomínek na dětství skrývá i cosi, na co by raději nevzpomínal, a jehož místy až hororové atributy značí rozklad a úpadek:

Stál jsem uprostřed schodiště. Neznámý zatuchlý zápach mi rozšiřoval nozdry. Viděl jsem na stěnách nestvůrné pavučiny a pod nimi fantastické obrazy a můří nohy, kreslené špinavým vlhkem. Vše kolem mi připadalo cizí, i mraky nevraživého ticha, které sem navrstvila zapomenutá léta. Kolik je takových míst, jež vždy nepřítomně míváme a jejichž skutečnou podobu objevíme teprve tehdy, když jsme srazeni se svého zaslepeného rozběhu? Kolik je takových míst s tisíci našich zasutých šlápějí? (Ibid.: 28–29)

Spolu s tím, jak se v hrdinových očích rozkládá obraz rodného domu, rozpadají se i jeho představy o sobě samém, což rozhořčeně líčí sestra a svému příteli. Domov coby „jediné zrcadlo, jež nezkresluje“, zde přitom nabývá zcela opačného významu:

2 Spojení motivů domova, resp. rodného domu a zrcadla jako něčeho, co člověku poskytuje „nezkreslený“ pohled na sebe sama, se nezdá nahodilé. Že malé dítě poprvé pocituje to, co bylo dosud prožíváno jen jako rozrůzněnost počitků, jako existenci samostatné bytosti právě při pohledu do zrcadla, popisuje detailně Jacques Lacan v textu „Stadium zrcadla“ (2016).

Tak prý tedy nemám rád zrcadla, nechci se na sebe dívat, protože bych mohl poznat, že jsem si zpackal život honbou za problematickou kariérou a že dříve dne v noci jen proto, abych se ohlušil a zaslepil. (Ibid.: 45–46)

Obrat hrdinova postoje výmluvně rezonuje také ve změně lexika – pozitivní emoční zabarvení charakteristické pro líčení rodného domu v předchozích pasážích je náhle v téže souvislosti vystřídáno pejorativními výrazy. Klíčový motiv zrcadla ovšem zůstává zachován:

„Když se po delší době vrátíš domů, stane se ti taková rodná *barabizna* jediným zrcadlem, kterému se nemůžeš vyhnout. Lámeš si pak hlavu všelijakými pomatenými hloupostmi, *ufňukaně* vzpomínáš, rozhlížíš se kolem sebe po všech *špinavých koutech*, cosi hledáš, a na konec máš strach, zdali to, co pohřešuješ doma, nepohřešuješ vlastně v sobě samém.“ (Ibid.: 82; kurzíva MZ)

Protagonista v průběhu vyprávění stále častěji naráží na ambivalenci obsaženou ve vzpomínání a na to, že přisvojování minulosti pro potřebu výstavby vlastního já není vždy afirmativní, ale naopak může vést k zjištění, že jeho totožnost je v průběhu času rozrušována a podléhá nejrůznějším deformacím. Skutečnost, že on sám jakožto subjekt vzpomínání není totožný se svým minulým já objektivizovaným ve vzpomínkách, si bolestně uvědomuje ve chvíli, kdy jej kamarád z mládí, jemuž své trápení vyličil, jak je uvedeno výše, vyzývá, aby si znovu připili na věrné přátelství:

„Vstaň, Emilku! A do očí se dívej! Do smrti svoji! Nic se nezměnilo!“

„Nic, Maxo.“

Cítil jsem, že říkám lež. Strašně moc se změnilo! S tebou už nesedí bývalý Emil, Maxo! Poznal jsem to za tu krátkou dobu, kterou tady spolu sedíme. (Ibid.: 87)

To, co hrdina v uvedeném úryvku zakouší, lze popsat jako rozkol mezi dvěma aspekty identity, jež objasňuje Paul Ricoeur, když hovoří o identitě ve smyslu *ipse* a identitě ve smyslu *idem* (Ricoeur 2016: 131). Přestože je přirozeně

stále *sebou samým*, necítí se již být substanciálně *týmž* člověkem, se kterým se Maxa před lety přátelil. Přistoupíme-li spolu s Ricoeurem rovněž na to, že identita je podmíněna narací založenou na vzpomínkách (Ricoeur 2004: 96–97), hrdinovo rozčarování se nejeví jako něco zcela nečekaného, neboť schopnost narace, jak říká Ricoeur, je zároveň schopností reflexe, kapacitou „zaujmout odstup ke svému vlastnímu tvoření, a tím se zdvojovat“ (Ricoeur 2002: 96).

Vzpomínky nefungují jako fotografie, kde bychom si mohli prohlédnout objektivní obraz sebe sama, naopak podle Siegfrieda Kracauera se paměťové obrazy vyznačují tím, že jsou-li „zahrnuty do nekontrolovaného pudového života, je jim vlastní démonická dvojznačnost“ (Kracauer 2008: 46). Nicméně lidské vědomí je podle něj přesto schopno dospět skrze pročišťování jednotlivých paměťových obrazů k obrazu poslednímu, jež Kracauer podobně jako Ricoeur ztotožňuje s *příběhem* (ibid.: 47). Kdo, nebo co je však jeho autorem? Ukazuje se zde, že narativní výčet nějakého příběhu o sobě samém, ať už je fiktivní, či skutečný, je možný jen díky rekurzivnímu pohybu, v němž se aktuální, vzpomínající já navrácí k minulému já, na něž je vzpomínáno; zdá se tedy, že subjekt této narace se stává zároveň jejím objektem, ale přesto tato dvě já, „vzpomínající“ a „vzpomínané“, spolu nejsou totožná. Subjektivní, vzpomínající já má jiný (byť snad ne nutně širší) okruh vědění než já vzpomínané, ale právě prostřednictvím vzpomínky na své předešlé stavy se může konstituovat ve své aktualitě (King 2000: 3).

Popis takového procesu rozpomínání přitom nalezneme také v Auerbachově *Mimesis*. Zatímco v *Hledání ztraceného času*, kterému se věnuje Auerbach, však propůjčuje tento odstup, v jehož perspektivě se minulé zážitky jeví „docela jinak než jen individuálně a subjektivně“ (Auerbach 1968: 479), vypravěči pocit nesmrtelnosti, zdá se, že pro Hostovského hrdiny se naopak stává spíše zdrojem jisté tísně či nepatřičnosti, jako by se v rámci výše popsaného pohybu zastavili „v půli cesty“. Sice jsou schopni pohlížet na vlastní minulost s odstupem, který ji do nějaké míry vyprošťuje ze závazku absolutní subjektivity, ale zároveň se zdá, že jim činí problémy formulovat koherentní příběh, který by jim umožnil takto nahlížené minulé já přijmout za své, a zakoušet ji tak něco, co by mnohem spíše bylo možné popsat v termínech depersonalizace než nesmrtelnosti. Výmluvně tento prožitek shrnuje hrdinka *Případu pro*

fesora Körnera, když se pobouřena vzpomínkou na jakési detaily své nevěry uchyluje k prosté myšlence: „To jsem přece nebyla já!“ (Hostovský 1933: 71).

„[S]ubjekt se poznává v historii sebe sama, kterou si sám sobě vypráví“, píše Ricoeur (2007: 351), ale hlavní hrdina *Domu bez pána* jako by naopak sebe sama v této historii k vlastní nelibosti nepoznával, a tak svůj původní úmysl „nerušeně vzpomínat“ záhy opouští ve prospěch docela opačného předsevzetí: „A mne nic nesmí poutat k našemu domu! Žádný chomout! Žádný testament, žádné sentimentální vzpomínky“ (Hostovský 1937: 132). „Neohlížet se, nevzpomínat, jít oceánem světla nebo tmy, necítit své tíhy a splývat! Být marnotratný na cestě do známého neznáma!“ (ibid.: 98). Jak ale naznačují již slova o „známém neznámu“, oprostít se zcela od vlastní historie je nemožný úkol.

Poslední zmiňovaný výrok protagonisty se navíc vztahuje k pozoruhodné postavě dívky Heleny, do níž se Emil na první pohled zamiluje, přestože o ní vůbec nic neví – o to životněji si do ní však promítá své vlastní nostalgické vzpomínky a fantazie. Opakovaně v této souvislosti zmiňuje zkušenost neurčité vzpomínky na něco, co je důvěrně známé: „Vzpomeňte si, že jednou jedenkrát jste šli také tak, cizinec vedle cizinky, sami dva v bezeslovné družnosti“ (ibid.: 23). „Už jednou jsem ji spatřil. Ne jednou, stokrát! Posledně na nádraží jakýchsi lázní“ (ibid.: 98), přičemž naléhavost tohoto sdělení s postupem vyprávění hyperbolicky narůstá: „byla mnou v minulých časech již tisíckrát letmo zahlédnuta, avšak nikdy nepoznána“ (ibid.: 196).

Snad stojí za zmínku, že podobný apel, který se obrací buď k instanci čtenáře, nebo k dalším postavám vyprávění s výzvou, aby se rozpomněli na nějakou archetypální událost, není v řeči Hostovského postav ničím ojeдинěným. Mimo jiné zaznívá například také z úst pana Ondřeje v prologu „povídkového triptychu“ *Tři starci*.⁽³⁾

Podrobnosti o tom, kdy a za jakých okolností se zmiňovaná událost měla odehrát, se ani v jenom z uvedených případů nedozvíme. Nicméně příběh

3 „Snad vám bude jako mně – jako by k vám kdosi přišel, kdosi dobře známý, opsal rukou široký kruh kolem sebe, zasmál se a řekl: Tak miláčku, už jsme byli dosti dlouho v přítmi, teď si pěkně rozsvítíme! A představte si, že on skutečně rozsvítí, že uvidíte všechno v docela novém světle, věci a lidi, s nimiž jste se denně stýkal, se promění, budou s ním padat masky, a vy se upamatujete, že jednou jedenkrát jste je již viděl v tomhle světle a v téhle podobě“ (Hostovský 1938: 19).

Emila a Heleny ukazuje, že takto konstruovaná analogie mezi minulostí a přítomností je komplikovanější, a že spíše než o jasné korespondující zážitky se opírá o větší množství nejednoznačných či zcela zapomenutých podnětů a motivací. Že identita vlastního já i druhého člověka, tak jak je představena u Hostovského, není identitou v logickém nebo temporálním smyslu, ale mnohem spíše je budována metonymicky na základě vzpomínek, jež se často omezují na nějaký dílčí scénář, pocit nebo vjem, mimo jiné vysvětá z podivného způsobu, jakým Helenina totožnost v Emilových představách volně splývá nejen s identitou jeho manželky Kláry, ale i s celou řadou dalších konotativních významů. Jak sám protagonista postupně nahlíží, jeho touha po Heleně nemá svůj původ v její osobnosti samotné, ale je mnohem spíše zprostředkována různými sentimentálními pohnutkami, mezi nimiž vedle jednoznačně erotických reminiscencí sehrává významnou roli také stesk po bezpečí a jistotách spojených s dětstvím, a rovněž jak napovídá Helenino příjmení „Lexová“, stesk po zašlém řádu rodného domu, který v příběhu sehrává důležitou roli: „chraň bůh, vždyť v mých očích je dítětem. Ale mám ji rád, protože mi připomíná doby her našeho nerozlučného čtyřlístku, dobu našeho beránka a králíků, čas pohostinství domu Richarda Adlera“ (ibid.: 132), říká o Heleně Emil, avšak ani tato sebereflexe jeho posedlost nijak neoslabuje. Naopak jeho touha, zdá se, nepolevuje ani ve chvíli, kdy protagonista v závěru vyprávění nadobro rozpoznává, kdo – či spíše co – Helena je:

Klára pod mýma očima mizela, roztávala, až se konečně rozplynula docela. Jako se rozplývá hlas v ozvěnu a ozvěna v ticho. Čekal jsem, že se vrátí, jako se k člověku vracívají šťastné dny a dobrá slova. A skutečně přišla. V nové podobě a s novým jménem. Neboť Helena je Klárou z minulosti – a ještě víc. Je každou z těch skutečných i vysněných žen, jejichž pohledy mi tolikrát rozbušily srdce, přivíraly oči, zrychlily dech. Její vlasy jsou utkány z vlasů všech těchto žen. A na jejich rtech hoří polibky, jež mi byly kdy darovány a dřímají na nich i ty, jež mi byly odepřeny. Ne, ještě jsem nic neztratil, dokud mi zbyla Helena! (Ibid.: 228)

Příběhová linka s Helenou odhaluje snad dokonce více než na první pohled dominantní větve vyprávění soustředěnou kolem rekonstrukce osob-

nosti hrdinova zesnulého otce, nakolik problematickou veličinu v rámci fikčního světa Hostovského románu představuje identita (druhého) jedince v čase. V průběhu vyprávění je totiž stále více patrné, že Helena zkrátka žádnou samostatnou totožnost, mimo té, kterou jí propůjčují hrdinovy vzpomínky a fantazie, nemá. Její postava se zdá být spíše prázdným strukturním prvkem ve vyprávění než plnohodnotnou osobností a plní tak funkci jakési proměnné, již hrdina-vypravěč obsazuje svými afektivními hnutími. Helena dokonce v jednu chvíli Emilovi zlověstně připomíná tuto svoji neživotnou povahu: „Zapřete, že se tajně nedíváte do výkladních skříní s hračkami! *A nepřipadám vám já jako loutka?* Co říkáte? Na příklad mé vlasy! Líbí se vám, ne?“ (ibid.: 169; kurzíva MZ).

Ve snaze pochopit Emilovu posedlost „nedourčeností“ Heleny si čtenář může vzpomenout na místo, kde hrdina objasňuje, že nemá žádnou určitou vzpomínku na svoji matku ani na její podobu.⁴ Nicméně vysvětlit amorfní charakter Heleny čistě z této pozice patrně nelze. Její méně rozvinutý předobraz můžeme najít v *Případu profesora Körnera*, kde na dívce téhož jména její zamilovaný ctitel obdivuje, že „[n]emá žádnou určitou vlastnost a má všechny dohromady“ (Hostovský 1933: 142). V podobném duchu se Körnerův přítel a bývalý milenec jeho ženy zaobírá představou paní Körnerové: „Teď už myslil stále více na ni než na něho. V jeho vyčerpávajícím a zpola halucinovaném přemítání se měnila v živou loutkou z dob dětských her. Měla tisíc různých tváří a tisíc vlastností. Její podoba ho opět začala strašit. Marně ji zaháněl konkrétními vzpomínkami“ (ibid.: 163). Obdobný typ „ženy-chiméry“, jež se ohlašuje v těchto postavách, či spíše v tom, jak o nich uvažují jejich mužské protějšky, se potom bude vyskytovat v pozdějších Hostovského dílech posunutý do (částečně) fantastické polohy. V románě *Cizinec hledá byt* jej lze rozpoznat v záhadné trojjediné ženské postavě, se kterou si doktor Marek pravidelně

4 „Na matku se z nás mlžně pamatuje jen nejstarší bratr. Zemřela tři měsíce po mém narození. Zbýl po ní náš nábytek a ještě tři fotografie, špatné fotografie, z nichž si nedovedeme dobře představit její pravou podobu. A tak již naše první vzpomínky obletují tvář druhé paní domu, otcovy neprovdané sestry“ (Hostovský 1937: 14). Dále ve výpovědi hrdiny analogie mezi Helenou a jeho matkou ostatně explicitně zaznívá: „V její přítomnosti jsem často myslel na svou matku, jejíž pravá, jasná podoba nám nebyla zachována“ (ibid.: 196).

telefonuje, jež se střídavě jeví jako jeho milenka, jindy matka či světice a nakonec jako alegorie hrdinovy blížící se smrti. Ve *Všeobecném spiknutí* pak jde o manželku doktora Stevense, jež v narušené paměti hlavního hrdiny Bareše splývá s představou jakési jiné, cizí ženy, která je viditelná pouze pro něj a kterou hrdina nazývá Eva. Tuto heterogenitu inherentně obsaženou jak v subjektivní konstituci jedince, tak v jeho ustavování se pro druhé konečně hrdina *Všeobecného spiknutí* velmi dobře pociťuje i na sobě samém, neboť výrazným prvkem vyprávění je tematizace způsobu, jímž do jeho vlastní identity proniká jeho „dvojník“ a přítel z minulosti Jiří Beck.

Jednou ze zakládajících podmínek onoho prolínání jednotlivých Hostovského postav se přitom v nezanedbatelné míře zdá být paměť protagonistů, jelikož právě díky ní v nás probíhá to, co Auerbach nazývá procesem „formování a interpretace, jehož předmětem jsme my sami: ustavičně se totiž pokoušíme interpretovat a pořádat svůj život s jeho minulostí, přítomností a budoucností, i své okolí, svět, v němž žijeme, takže pro nás nabývají jakési celkové podoby, která se ovšem bez ustání více či méně rychle a radikálně mění“ (Auerbach 1968: 484). Vidíme tedy, že vzpomínání, ať už sentimentální, či úzkostné, u Hostovského žádné pevné epistemické záruky hrdinům a jejich prostřednictvím ani čtenáři neposkytuje. Namísto toho je vyličeáno jako bytostně subjektivní tvořivý proces. Těžce odmyslitelnou spřízněnost toho, co se jeví jako formativní vzpomínka, s imaginací nebo snem, i reflexivní úlohu „zrcadla“, jež vzhledem k identitě jedince všechny tyto mentální obsahy sehrávají bez ohledu na to, zda jsou pouze fikcemi, výstižně adresuje pasáž *Případu profesora Körnera*, ve které hrdina nostalgicky vzpomíná na své dětství:

Tato krajina již téměř podzimní odkrývala v něm zrcadla dávno zapomenutých nálad, jež mu s bolestivou jasností připomínaly jeho dětská léta. A takový nevypsateľný smutek ležel v shledávání podobnosti dvou dob. Kdy to bylo, kdy to bylo? Nemohl říci. Tušil jen, že měl tehdy sametové zorničky a sametovou blůzku, že byl vzduch právě tak jako dnes nassát svěžestí obzorů, že se pod modrým blankytem třepotaly stuhý ptáků a že šel dlouho, dlouho, pociťuje ostrou rozkoš při každém kroku, onu dětskou, bezstarost-

nou rozkoš z dalek, hor i z výše nebes a slunce. Kam tehdy šel? Někam daleko – jen tolik věděl. V průvodu tří lidí, jež páchli chudobou (na tento typický pach nikdy nezapomněl, vždy ho záhadně lekal právě tak jako pach prastaré knihy). Ach ano, už ví: Jeho první výprava s chůvou a jejími rodiči do polí a lesa. Či se mu to snad jen někdy zdálo? Těžko rozpoznat sen od nejvzdálenější vzpomínky. (Hostovský 1933: 110–111)

Jestliže se tedy potom v diskurzu postav, které vystupují v Hostovského pozdějších, válečných a poválečných prózách, stále častěji objevuje nesrozumitelné prolínání vzpomínek s halucinacemi, na které v případě románu *Sedmkrát v hlavní úloze* upozorňoval Jakobson, frekventované zapomínání událostí, jmen i dalších slov, případně interpretačně problematická integrace cizího příběhu do vlastní minulosti, jakou najdeme v Hostovského vrcholném románě *Všeobecné spiknutí*, nelze říci, že by se v rámci autorových tvůrčích postupů jednalo o nějaký bezprecedentní vývoj. Naopak se zdá, že Hostovský dále pouze rozpracovává svěbytnou poetiku spojenou s mnohotvárností vzpomínání, která se formovala již ve výše zmíněných prvorepublikových pracích. Už jejich estetická působivost totiž těží ze subtilní hry s faktem, že minulost zkrátka jinak než jako produkt nějakého interpretačního výkonu neexistuje. Tím spíše to platí o minulosti literárních postav, jejichž narativně předvedené vzpomínky nemají korelát v žádné objektivní historii a k událostem, jež reprezentují, se vztahují pouze v té míře, v jaké čtenář tyto události na základě své četby konstruuje. Těm čtenářům, jež v dané narativní situaci pocítí přece jen nutkání rekonstruovat „objektivní sled událostí příběhu“, potom může být útěchou, že před stejnou interpretační výzvou spolu s nimi podle všeho stojí i sami Hostovského protagonisté.

Mgr. Marie Zetová

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

Pátkova 2137/5, 182 00 Praha

marie.zetova@fhs.cuni.cz

LITERATURA

CULLER, Jonathan

2002 *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London: Psychology Press)

DOLEŽEL, Lubomír

2014 *Narativní způsoby v české literatuře* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

HOSTOVSKÝ, Egon

1933 *Případ profesora Körnera*; 3. vyd. (Praha: Melantrich)

1937 *Dům bez pána* (Praha: Melantrich)

1938 *Tři starci* (Praha: Melantrich)

1946 *Sedmkrát v hlavní úloze*; 1. české vyd. (Praha: Melantrich)

KAUTMAN, František

1993 *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského* (Praha: Evropský kulturní klub)

KING, Nicola

2000 *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press)

KRACAUER, Siegfried

2008 „Fotografie“; in týž, *Ornament masy: eseje*; přel. Petra Hanáková (Praha: Academia), s. 43–57

JAKOBSON, Roman

2017 „O Hostovského románu Devětkrát v hlavní úloze“; in týž, *Angažovaná čítanka Romana Jakobsona*; ed. Jindřich Toman (Praha: Karolinum), s. 107–121

LACAN, Jacques

2016 „Stadium zrcadla jako to, co formuje funkci Já, jak je nám odhalována v psychoanalytické zkušenosti“; in týž, *Imaginárno a symbolično / Imaginaire et symbolique*; přel. Jiří Pechar (Praha: Academia), s. 21–35

MÁSLO, Stanislav

1996 „Domov v paměti exulanta Hostovského“; in František Kautman (ed.), *Návrat Egona Hostovského: mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle*

Egon Hostovského, Hronov 21.–23. května 1993 (Praha: Klub osvobozeného samizdatu), s. 36–40

PAPOUŠEK, Vladimír

1996 *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru* (Praha: H & H)

PÍCHOVÁ, Hana

2002 *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov & Milan Kundera* (Carbondale: Southern Illinois University Press)

POKORNÝ, Martin

2018 „Náčrt k Hostovského autorské letoře“, in Václav Vaněk – Jan Wiendl (eds.), *Egon Hostovský: literární dobrodružství českého židovského spisovatele ve 20. století* (Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova), s. 23–26

RICOEUR, Paul

2002 *Čas a vyprávění II.: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*; přel. Miroslav Petříček (Praha: OIKOYMENH)

2004 *Memory, History, Forgetting*; přel. Kathleen Blamey, David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press)

2007 *Čas a vyprávění III.: Vyprávěný čas*; přel. Miroslav Petříček (Praha: OIKOYMENH)

2016 *O sobě samém jako o jiném*; přel. Milan Lyčka (Praha: OIKOYMENH)

SÁDLO, Václav

2007 *Egon Hostovský a rodný kraj* (Liberec: Bor)