

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Židovské motivy v díle Egonu Hostovského

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: **Petra Vaňhová**

Studijní obor: Český jazyk a literatura, společenské vědy se zaměřením na vzdělávání

Ročník: 3. ročník

2013

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 26. dubna 2013

.....

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc., za cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Také bych chtěla poděkovat celé mé rodině za morální podporu a pomoc. Zvláštní poděkování patří Mgr. Janě Koukolové za cenné rady při zpracovávání bakalářské práce.

Abstrakt

Práce se zabývá interpretací děl Egona Hostovského, jedná se o prozaickou tvorbu, v níž jsou patrné židovské motivy. V úvodní části je popsán život autora a charakteristické prvky jeho tvorby. Pro přehlednost jsou v práci rozpracovány podoby židovství v tehdejší Československu a součástí je i jednoduchá analýza děl tří autorů židovského původu. Interpretace si všímá próz Egona Hostovského. Rozbor je zaměřen nejen na přímé odkazy židovství, ale i nepřímé (vnímání prostoru, otázka času, odkazy k tradičnímu židovství, antisemitismus, téma smrti) a snaží se zodpovědět otázku, zda jsou tyto symboly charakteristické pro dané tvůrčí období.

Abstract

The main theme of this thesis is an interpretation of Egon Hostovsky's works. It deals with prose creation with evident Jewish motives. First part of this thesis is an introduction of author's life and characteristic elements of his work. For better general clarity there are presented views of Judaism in Czechoslovakia and a simple analysis of other three writers with Jewish origin as well. The interpretation deals with prose of Egon Hostovsky. Analysis is focused not only at direct references of Judaism but also at the indirect references such as (perception of space, matter of time, references to traditional Judaism, anti-Semitism and theme of death) and it's trying to answer the question if these symbols are characteristic for the creative period.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Existence člověka.....	9
2.1 Egon Hostovský na pomezí expresionismu a existencialismu.....	10
3. Symbolika v literárním díle E. Hostovského	11
3.1 Speciální symboly	12
3.2 Temporální symboly	13
3.3 Mýtické symboly.....	13
4. Autorův život	15
4.1 První emigrace	16
4.2 Druhá emigrace	17
4.3 Třetí emigrace	18
4.4 Charakteristika tvorby.....	18
5. Židé v meziválečném období	20
5.1 Židé na našem území.....	20
5.2 Židé v meziválečném Československu	20
5.3 Podoby židovství v meziválečném Československu	21
5.3.1 Sionismus	21
5.3.2 Chasidismus	22
5.3.3 Asimilování židé	23
6. Interpretace.....	27
6.1 Vnímání domova v prózách Egona Hostovského	28
6.1.1 Interiér domu.....	31
6.2 Pojetí antisemitismu v prózách Egona Hostovského	32
6.3 Odkazy k židovské tradici.....	35
6.4 Tématika smrti v prózách Hostovského	38
6.5 Otázka času a jeho vnímání.....	41
7. Závěr	44
8. Seznam použité literatury.....	46
8.1 Primární literatura	46
8.2 Sekundární literatura	46

1. Úvod

Osobnost Egona Hostovského patří dnes mezi stěžejní autory 2. poloviny 20. století, i přesto však není tomuto spisovateli věnována taková pozornost, jakou by si jistě zasloužil. Sám Hostovský pocházel ze židovské asimilované rodiny a odkazy židovství jsou patrné v jeho tvorbě před první emigrací. V této práci si klademe za cíl zjistit, jaké židovské symboly autor užívá a zda je můžeme považovat za typické pro toto tvůrčí období.

V první části práce se zaměříme na otázku existence, která provází člověka od nepaměti, a také na směry, jež se staly odrazem lidského nitra a existenciálního uvažování. Sám Egon Hostovský stál na pomezí dvou nejdůležitějších – ismů, které se těchto otázek dotýkaly, tedy expresionismu a existencialismu. Poukážeme zde na jeho přechod od tvorby expresionistické k existenciální, tedy na přechod od lidského nitra k vnímání vlastního života.

Součástí této práce je také symbolika Egona Hostovského, kterou precizně propracoval Vladimír Papoušek v díle *Člověk v uzavřeném prostoru*. Zaměříme se především na ty symboly, které jsou považovány za odkazy židovské tradice a které můžeme považovat za jistý židovský úděl. Rozbor symboliky poté uplatníme při samotné interpretaci jednotlivých děl.

V další části věnované přímo autorovi se soustředíme na jeho život. Životopis poukáže na určité momenty v životě Hostovského, které se pro něj staly inspirací a ovlivnily jeho následující tvorbu. Budeme se zabývat nejen jeho dětstvím, ale také problematikou emigrantství. K nedobrovolnému útěku byl zpočátku přinucen kvůli svému původu, ale později se stal poutníkem, který nikde nemohl najít pravý domov. Součástí této kapitoly je také stručná charakteristika Hostovského tvorby a jeho odkaz dalším spisovatelům, kteří nemohli v Československu publikovat.

Rozsáhlou kapitolu tvoří otázka židů na našem území. Nastíníme stručnou podobu života židovského obyvatelstva v meziválečném Československu a jejich snahu o začlenění se do společnosti. Samotnou podkapitolou pak budou podoby židovství v Československu a jejich stručná charakteristika. V závěru tohoto bloku se pokusíme o analýzu děl židovských spisovatelů, kteří publikovali v téměř stejné době, ale jejich

přístup k židovství byl odlišný, podíváme se nejen na znaky společné, ale více nás budou zajímat odlišnosti těchto autorů.

V poslední části se pokusíme o samotnou interpretaci děl Egona Hostovského, ve kterých můžeme nalézt židovské motivy. Při interpretaci se zaměříme nejen na zřejmé židovské odkazy, ale využijeme také poznatky z výše zpracované symboliky podle Vladimíra Papouška. Pokusíme se vytyčit témata a symboly, které budeme moci považovat za charakteristické pro dané tvůrčí období a budeme je moci považovat za určitá pojítka mezi těmito díly. Při komparaci budeme tedy vycházet pouze z děl Egona Hostovského.

Závěrem se zaměříme na ty symboly, jež můžeme považovat za typické a poukážeme na jejich důležitost v tvorbě. Položíme si také otázku, zda jsou symboly a témata do textu vkládána podle určitého schématu nebo náhodně a v čem textu prospívají.

2. Existence člověka

Otázka lidské existence provází člověka od nepaměti, její podstata byla zformulována dříve, než se jí ve 20. století ujala filosofie. Avšak právě ve 20. století dochází, v důsledku historických událostí, k prolínání otázky existence z filozofického hlediska s literaturou, která ji zprostředkovává v jasnější podobě.

Na počátku 20. století vznikl expresionismus, směr, který si kladl za úkol zachytit výraz. V centru zájmu tohoto – ismu stála snaha postihnout citové stavy, lidské prožívání a psychiku. Umělci, hlásící se k tomuto směru, zachycovali prožitky a pocity nezávisle na společnosti a bez ohledu na dobové konvence. Expresionismus se jako směr prosadil zejména ve výtvarném umění, ale jeho prvky jsou patrné i v literatuře. Mezi nejvýznamnější literáty expresionismu jsou u nás považováni Jan a Karel Čapkovi, Vladislav Vančura a Franz Kafka.

Významnějším směrem, který se snažil zaznamenat lidské bytí, byl existencialismus. V literatuře reprezentuje klasické pojetí Jeana Paula Sartera. „*Existencialisté kladou člověku před oči jeho vlastní Já jako svobodu a jako možnost.*“ (Anzenbacher 1991: s.51) V literatuře je tento směr reflektován zejména úzkostí člověka, vrženého do světa, který si nevybral, ale je nucen v něm existovat. Jedinec si nemůže vybrat místo a čas svého zrození, ale díky svobodě, která je mu dána, si může vybrat, jaký bude a jaký život povede. Tuto myšlenku vystihuje J. P. Sartre ve svém díle *Existencialismus je humanismus*, kde píše, že člověk je takovým, jakým se činí. Se svobodou, jež jedinec získává, souvisí i pocit úzkosti, odcizení a beznaděje, neboť člověk je ovlivňován nejen vlastním jednáním, ale i chováním ostatních a svým chováním zároveň ovlivňuje okolí. A právě tyto rysy jsou patrné v dílech Egona Hostovského, osobnosti tak obtížně včlenitelné do kontextu české literatury.

Motivy samoty, jinakosti, odcizenosti a otázky ohledně existence najdeme i ve starých biblických textech. Již ve starozákonních hebrejských textech se dočteme o sjednocení světa pod vládu Boha „*nezobrazitelného a nepochopitelného, nalézajícího se vždy v distanci vůči člověku.*“ (Papoušek 1996: s.6) A právě zde můžeme vidět souvislost, provázanost mezi těmito starými texty a –ismy z 20. století, především expresionismu a existencialismu.

2.1 Egon Hostovský na pomezí expresionismu a existencialismu

Každá lidská činnost a tvorba vzniká v čase pod vlivem historických, společenských i čistě osobních podmínek. Vladimír Papoušek ve své knize *Egon Hostovský – člověk v uzavřeném prostoru* hovoří o třech bodech pomyslného trojúhelníku - hebrejské tradici, expresionismu a existencialismu- jako o základních pilířích tvorby Egona Hostovského, „*který vstoupil do literatury jako expresionista, byl jedním z předchůdců existencialismu, a hebrejská tradice stála nejen v pozadí jeho původu, ale především prolínala v podobě specifické symboliky celým jeho dílem.*“ (Papoušek 1996: s.6) V. Papoušek (1996) zdůrazňuje, že nelze Hostovského tvorbu vnímat jako jednoduché schéma, ale poukazuje na to, že symbol trojúhelníku vypovídá „*o přítomnosti celku v každé pojednávané etapě.*“ (Papoušek 1996: s.8) Expresionismus zde vystupuje jako propast mezi člověkem a světem, podle V. Papouška (1996) si můžeme tento směr představit jako kruh, do kterého je člověk uzavřen a pokouší se navázat vztahy s okolím a propojit se s ním. „*Proto se právě mezi expresionisty rodí představa světa jako krystalu.*“ (Papoušek 1996: s.7) Naopak existencialismus se snaží věnovat otázce samotného lidského bytí, víceméně v pesimistickém, až absurdním rozměru.

Výrazné prvky expresionismu jsou patrné především v počáteční tvorbě Egona Hostovského (*Zavřené dveře, Stezka podél cesty, Ghetto v nich, Danajský dar*), kde je člověk tížen pocitem vlastní uzavřenosti a nemožností zasáhnout do okolního, těsně s ním spojeného, světa. Vladimír Papoušek (1996) uvádí, že „*otázka viny, chápána jako otisk osobního činu ve struktuře kosmu, je typickým prvkem tradice hebrejské...*“ (Papoušek 1996: s.65) A právě téma židovství, jakožto přichylnosti k určitému společenství, je tématem, které ovlivní Hostovského následující tvorbu a přesune se tak z oblasti expresionistické do oblasti existenciální (*Cizinec hledá byt, Případ profesora Körnera, Dům bez pána*)

3. Symbolika v literárním díle E. Hostovského

Symbolika je častým prvkem v dílech Egona Hostovského, symboly nejsou voleny náhodně, ale odpovídají určitému záměru autora. Pro jasnější výklad a rozdělení symbolů použijeme dělení symbolů podle V. Papouška (1996), který se charakteristikou symbolu zabýval v díle *Člověk v uzavřeném prostoru*. První kategorii tvoří symboly spaciální, které se týkají hrdiny a jeho orientace v prostoru, další kategorií jsou symboly temporální, odkazující k vnímání času jednak u samotného hrdiny a jednak u vypravěče. Poslední kategorii představují symboly mýtické, které zahrnují nejširší spektrum symbolů, najdeme zde symboly odkazující ke kulturním a rodovým tradicím, náboženství, vedoucí k filozofickým myšlenkám nebo historickým souvislostem.

Symbol je nejčastěji definován jako předmět nesoucí hlubší význam, který propojuje člověka s něčím, co přesahuje možnosti lidského chápání. Z duchovního hlediska pomáhá symbol najít podstatu, smysl bytí a dosáhnout tak vyššího poznání. Motiv hledání je jasný i v dílech Hostovského, avšak jak píše V. Papoušek (1996), hledání hrdinů není věroučné, ale má spíše podstatu existenciální, nejde jim tedy o nalezení podstaty bytí, ale touhou je nalezení řádu, sjednocení a uvědomění si světa jako celku.

Podle V. Papouška (1996) jsou symboly v dílech Hostovského častým prvkem a můžeme je dělit na dvě roviny. Na jedné straně jsou to symboly, které se ukazují přímo, jsou zřejmé a patrné z řeči a jednání hrdinů nebo vypravěče a na straně druhé zobrazuje symboly odkazující k určitým vzorcům chování, které většinou vycházejí již ze starozákonních textů, základem jsou tedy biblické žalmy. „*K této prastaré žalmické formě směřuje implicitní symbolika Hostovského románů.*“ (Papoušek 1996: s.143) Přímé nebo také povrchové symboly vycházejí z jednání hlavních postav, hrdina zaujímá různý postoj k jistým postavám, času, prostoru nebo sobě samému. V. Papoušek se domnívá, že hrdina se snaží volbou svého postoje dosáhnout určitého řádu universa.

3.1 Spaciální symboly

„Vztah hrdinů k prostoru lze v Hostovského románech a povídkách charakterizovat dvojicí – uzavřenost – otevřenost.“ (Papoušek 1996: s.145)

Otevřeností je vnímána svoboda, volnost a vědomí řádu. Pro hlavního hrdinu je volný prostor spíše symbolem něčeho neznámého, neznamená pouze nadějí, spíše je častěji prvkem určité obavy, neboť představuje kontakt s neznámem a s otevřenou budoucností. V tomto ohledu je patrný odkaz existencialistické filosofie, která věří, že člověk je jediný tvor, který si uvědomuje svou existenci a otázka budoucnosti je pro něj klíčová. Nejčastějším symbolem je vítr a barvy, zejména modrá a zlatá. Jak uvádí V. Papoušek (1996), vítr je nejvíce frekventovaným symbolem v Hostovského prózách vůbec. *„Vítr symbolizuje náraz neznámých sil, proud jsoucna.“* (Papoušek 1996: s.147) Vítr jako takový má v podstatě negativní charakter, který je hrdinou vnímán jako nepřítel, protože s sebou přináší neznámou budoucnost. Dalším, již zmíněným symbolem, jsou barvy, respektive zlatá a odstíny modré. Interpretace V. Papouška (1996) přisuzuje modré barvě hrdinovu touhu, je to barva vzpomínek a zároveň pomyslných dveří, které se otevírají do lepší budoucnosti, lze ji též chápat jako symbol naděje.

Uzavřenost je typická především pro díla, kde se vyskytuje židovská tematika. Je charakterizována temnem, omezeným prostorem a určitou neprostupností. *„Uzavřenost představuje většinou výchozí pozici hrdiny vystupujícího do událostí a souvisí s jeho hic et nunc.¹“* (Papoušek 1996: s.144) Prvotním symbolem je vždy nějaký omezující prvek – ghetto, temná místnost, uzamčené dveře (*Ghetto v nich, Cizinec hledá byt*). V knize Vladimíra Papouška se dočteme, že symbol uzavřenosti může způsobovat i pohyb hrdiny, v těchto scénách je postava často dezorientována, omezena v pohybu a obvyklý je pohyb v kruhu. *„Vstal jsem a šel. Narazil jsem do stěny, obrátil se a šel. Ohlušen a ubit.“* (*Ghetto v nich*)

¹ Latinské hic et nunc – tady a teď

3.2 Temporální symboly

I tyto symboly lze rozdělit na ohraničené a otevřené, jediné co je spojuje, je subjekt, který rozdílným způsobem vnímá události v ději. Jak podotýká V. Papoušek (1996), je téměř u všech postav čas omezen na pojem „ted“. Právě toto kritické ted' je jediné, čím si jedinec může být jist. „*Jeho aktuální přítomnost je vždy charakterizována stavem očekávání, protože právě míjející přítomnost předpokládá příchod nového ted', které bude nutno analyzovat a čelit mu.*“ (Papoušek 1996: s.154) Jde tedy o neustálý tok znovu se obnovujících přítomností. Přítomnost, charakterizována jako rychle se měnící úsek, bývá často doprovázena větrem, bouří, mlhou, které dokreslují obavy z následující přítomnosti. „*Už brzy odpoledne se newyorský vzduch zakalil chuchvalci par a večer se srotily přízraky mlh nízko nad zemí. Hustě pršelo, tma byla dusná a slizká a lidé tvrdili, že nepamatuji tak teplé únorové noci.*“ (Cizinec hledá byt) V. Papoušek se domnívá (1996), že hrdinové nemají strach z otevřené budoucnosti, ale zejména ze ztráty jistoty. Jedinou jistotou je smrt, která se postav pomalu zmocňuje a „*neodbytně na ně dotírá.*“ (Papoušek 1996: s.157) „*Nezapomínejte, že jsem bývala za první světové války ošetřovatelkou: poznám lidi se smrtí na jazyku. Ten člověk umírá! A ví to nebo tuší, anebo ve své mysli dává smrti jiný význam, než jaký my mu dáváme. Nevím, co se to se mnou stalo, naznačovala jsem mu docela neomaleně, že si jde pro smrt. A on se všecek rozzářil, jako bych ho tím potěšila.*“ (Cizinec hledá byt)

3.3 Mýtické symboly

Mýtické symboly poukazují zejména na hrdinovo chápání sebe sama, na vztah k vlastní historii, rodu nebo společnosti. Pomáhají jedinci v procesu individualizace a zároveň mu usnadňují přechod do nejisté budoucnosti. „*Proto jsou mýtické symboly v Hostovských knihách bohatě variovány, čerpají z tradičního hebraismu stejně jako z křesťanství, z výtvarného umění, literatury, z pověstí, mýtu.*“ (Papoušek 1996: s.160) Využívání těchto symbolů má ještě jednu důležitou funkci, pomáhají propojení mezi subjektem (vlastní existencí) a transcendentním světem. Účelné využívání symbolů z různých oblastí napomáhá vykreslit situaci putujícího člověka, který si stále uchovává víru v lepší společnost. Z oblasti literatury můžeme vyzdvihnout například motta, jimiž

dokresloval celkovou charakteristiku díla. „*Včerejšek je za mými zády jako temná smrt a zítřek se zrodí bez mého souhlasu*²“. (Ghetto v nich)

Zajímavý je pohled V. Papouška (1996) na provázanost tradičních talmudských žalmů a situací, v nichž se hrdinové Hostovského děj nacházejí. Jedince často spojuje nejistota, téměř bezvýchodná situace a ohroženost okolím. Jak žalmista, tak hrdinové v románech doufá v nějakou pomoc zvenčí. „*Oběma hrdinům je společná především touha nalézt řešení své nejistoty, vydat se určitým integrujícím hodnotám.*“ (Papoušek 1996: s.170) Je pozoruhodné, že ačkoliv v žalmech nacházíme určitou možnost jistoty v Hospodinovi, tak jak zmiňuje V. Papoušek, Hostovský tyto prvky vůbec nevyužívá. „*Naproti tomu pád do jámy, do temnoty, ohrožení vichrem a kruhové obklíčení lze označit za nejtypičtější projevy Hostovského symboliky.*“ (Papoušek 1996: s.170) Poukazuje tak na věčně trvající existenční problémy člověka v nejistém světě.

I přes veškerý pesimismus, který pomocí symbolů vkládá do svých děl, najdeme u Hostovského i motivy předznamenávající určitou možnost naděje a změny. V. Papoušek (1996) toto nazval jako hledání klíčového nebo též erbovního slova. Hledání tohoto slova je často spojeno s motivem dětství nebo stárí, v jejichž přítomnosti nachází klíčové slovo. Tento motiv je symbolem naděje a představuje určitou stabilitu a rovnováhu a „*klíčové slovo představuje víru v existenci vyššího řádu založeného na soucitu, lásce a pocitu sounáležitosti.*“ (Papoušek 1996: s.168) „*Teda jedno je mi divný! Já myslím, že každý vosud má v sobě nějaký ponaučení.... A v každém kvartýru vás má někdo rád: jednou je to pes, potom nevíňátko, vo nějakým starým židovi ste se zmínil, u tej čarodějnice slabomyslný prostáček...Copak dneska jenom zvířata, děti, starci a blbečkové maj krapet předvídavého citu?*“ (Cizinec hledá byt)

Je samozřejmé, že se jednotlivé typy symbolů v dílech neobjevují ve stejném množství, ale určitý sjednocující prvek najdeme. Podle V. Papouška (1996) jsou symboly speciální a temporální organizovány na základě principu otevřenosti a uzavřenosti a pohybem v kruhu, ale mýtické symboly jsou samostatnou kategorií, které vyjadřují především vztah hrdiny k vnějšímu světu a podtrhují tak jeho nejistotu a zoufalství a zároveň dávají jistou naději.

² Giovanni Papini

4. Autorův život

Egon Hostovský se narodil 23. dubna 1908 v Hronově do rodiny malého továrníka Josefa Hostovského a Bedřišky Hostovské jako poslední z osmi dětí. Otec Josef vlastnil malou továrnu – tkalcovnu. Právě manufaktura vedla k roztržce mezi Josefem a jeho bratrem Šimonem. Podle V. Sádla (2008) může za roztržku změna názvu továrny, kdy jméno zakladatele dostalo jen obecný název bratr. Tato rozepře rozdělila rodinu na dlouhá léta a také inspirovala mladého Egona natolik, že charakteristické rysy otce a strýce se objevují v některých dílech – otcovy rysy jsou patrné v románu *Černá tlupa* – postava dědečka, hospodský v díle *Žhář* a dokonce i v románu *Dům bez pána* – postava záhadného nebožtíka, kde je zachycen i spisovatelův domov. Vlivem rozepře a otcovy dobroty rodina chudla. „*Děti Hostovských byly často nemocné. V rodině řádila tuberkulóza.*“ (Sádlo 2008: s.15) Sám Hostovský ve svých pamětech vzpomíná na dětství jako na dobu, kdy byl často nemocný a mnohokrát nemohl ani navštěvovat obecnou školu.

První světová válka si vybrala svou krutou daň i u Hostovských, rodina hmotně strádala a díky tomu se dvě z dětí konce války nedožily – Max (1914), Marta (1917). I v rodině Šimona si válka vybrala svou daň – na frontě padli oba synové. A právě tato událost změnila postoje obou rodin, neboť se Egon (10 let), stal jediným mužským potomkem. V. Sádlo (2008) ve své knize napsal, že konec války měl vliv nejen na životní postoje Hostovského, ale především na jeho literární dráhu. Díky sestře Irmě četl literaturu, která nebyla pro jeho věk vhodná, avšak ovlivnila jeho tvorbu následující – V. Hugo, J. London, S. Przybyzowski a F. M. Dostojevskij, k němuž obdiv nikdy netajil.

Po ukončení obecné školy nastoupil Hostovský na Reálné gymnázium v Náchodě (1919-1927). Ani dobu svých středoškolských studií nezapomněl zmínit ve svých pamětech : „... *na ústav byl povolán nový ředitel, který byl tyran a který od první chvíle na mne zanevřel... Poznali jsme své Achillovy paty (já byl slabý v matematice, kdežto on ve spisovné češtině a literatuře) a oba jsme podle svých možností na ta zranitelná místa nemilosrdně pálili.*“ (Hostovský 1966: s.39). Jak zmiňuje V. Sádlo (2008), tato válka vyvrcholila u maturitní zkoušky, kdy zmíněný ředitel (Jindřich Spal) byl předsedou maturitní komise. Hostovský u maturity neprospěl a o prázdninách skládal reparát, avšak středoškolská studia jsou důležitá i pro první literární tvorbu. Jeho prvotina, dnes

téměř neznámý román, *Stezka podél cesty* (1928) je příběhem středoškolského studenta a tyranizujícího profesora matematiky, kdy jediným možným východiskem pro studenta je vražda profesora. Předlohou nebyl nikdo jiný než ředitel Spal. Po maturitě začal studovat na FF UK v Praze a od roku 1929 také ve Vídni. Studia však nedokončil a od roku 1930 začal pracovat v nakladatelstvích Melantrich, Sfinx, Šola a Šimáček. V roce 1932 se oženil s Květou Ondrákovou, v témže roku mu také zemřela maminka a roku 1936 se manželům narodila dcera Olga. Toto období (pražské období) se obecně považuje za nejšťastnější v životě autora.

4.1 První emigrace

Idyla ovšem skončila v roce 1939. Ještě před okupací odjel Hostovský na přednáškové turné do Bruselu (únor 1939), ale po vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava již zůstal v emigraci. Aby ochránil svou manželku a dceru před pronásledováním, přerušil s nimi kontakt a na dálku se s Květou rozvedl. Sám pak pokračoval do Francie, kde získal místo na Československém velvyslanectví v Paříži jako kulturní poradce. *„Po porážce Francie se dostal v červenci 1940 do Lisabonu, kde zůstal až do února 1941. Stal se členem Výboru československých uprchlíků Přestože členové výboru byli sami v ohrožení života, dali přednost péči o ostatní československé uprchlíky. Zajišťovali jim sociální pomoc a opatrovali vstupní víza potřebná k odchodu do svobodného světa. To byla i činnost Egona Hostovského. (Sádlo 2008, s.39)* V roce 1941 se dostal do USA, kde začal pracovat na československém konzulátu jako úředník. Odloučení od rodiny nesl velice těžce a jeho negativní emoce se projevíly v autobiografické knize *Listy z vyhnanství* (1941). E. Hostovský si ale brzy uvědomil, že pouze spisovatelská činnost mu nezaručí klidný a zabezpečený život, a proto byl nucen si přivydělávat. Ještě předtím, než začal s novinářskou činností, se živil jako učitel. Na pokus o pedagogickou činnost se rozpomíná i ve svých pamětech: *„Měl jsem různá zaměstnání. Tak jsem například učil češtině na jedné z největších jazykových škol ve Spojených státech. Tam jsem poprvé zjistil, jak těžká je má mateřština a jak mizerný jsem učitel.“* (Hostovský 1966, s.) Vedle toho také psal pro americké noviny a rozhlas a vydělané honoráře mu umožňovaly vcelku zabezpečený život. V roce 1944 se v Americe znovu oženil, tentokrát si vzal za manželku Jindru Brumlíkovou, českou židovku, která žila v USA od devatenácti let, aby unikla osudu evropských Židů.

Po skončení druhé světové války obnovil kontakt s bývalou manželkou a dcerou v Československu. Z dopisů, které si vyměnily, se dozvěděl, že jeho rodina neunikla tragickému osudu. Jakožto Židé byli nuceni jít do koncentračních táborů – otec zemřel při transportu, sestry, i se svými rodinami, zemřely v koncentračních táborech a popraven byl i bývalý tchán. Tato skutečnost Hostovským otřásla a ovlivnila jeho následující tvorbu. Roku 1946 přijel do Československa na sjezd Syndikátů českých spisovatelů a byl přesvědčen, že zde s manželkou Jindrou a dcerou Jarmilou (*1944) zůstanou. V této době byl již uznávaným a oceňovaným autorem u nás i ve světě. Návrat domů byl však rozporuplný, na jedné straně ho těšil obrovský zájem o jeho osobu, zejména ze strany skupiny Kamila Bednáře, pro které byl jakýmsi předchůdcem a zároveň vzorem, na straně druhé měl však osobní problémy (nemohl najít byt, rodina přespávala u známých,...) a jeho druhá žena si stále nemohla zvyknout na život v Československu. Proto v roce 1947 zvolila jediné možné řešení, a to návrat do USA i s dcerou.

4.2 Druhá emigrace

V roce 1948 se jako legační tajemník dostal do Norska, avšak nebyl plně rozhodnut o emigraci. Ke konci roku 1948 se ještě vrátil na pár dní do Čech, ale navrátil se zpět do Norska, složil funkci a ocitl se v emigraci. Jako místo svého dalšího života si zvolil USA, avšak nebyl zde spokojen. Ke štěstí mu nepomohla ani třetí žena Regina Weissová, se kterou měl syna Paula (*1958). Cítil se svázaný a své pocity vkládal do četby. V této době (tedy za druhého amerického exilu) vznikla díla, která se věnují problematice exulantů. Psal výhradně česky, o českých lidech a českém kontextu, knihy pak byly následně překládány do angličtiny. Hostovský udržoval neustálou korespondenci s rodným městem a bývalými spolužáky. Jak píše V. Sádlo (2008), v dopisech se často ptal na své spolužáky, profesory a nevyhýbal se ani nostalgickým vzpomínkám. „... *A tak jsem dostal na sebe vztek, když mi při čtení několikrát vyhrkly slzy nad vašimi vzpomínkami a připomínkami. Abych teda tu sentimentalitu trochu zkrotil: já neměl rád atmosféru doby našeho středoškolského studia, ale měl jsem rád vás všechny moc upřímně, i když jsem to nedával najevo. Ano, všechny vás, děvčata,*

pochopitelně, především...“³ (Sádlo 2008: s.43) Vedle korespondence se spolužáky udržoval také přátelské vztahy s některými spisovateli, ke kterým patřili Jan Čep, Václav Černý, František Halas, František Hrubín nebo Richard Weiner. Jak zmiňuje A. Měšťan (in Kautman 1996), po roce 1948 pokračoval v kontaktu zejména s Janem Čepem, který byl také donucen k emigraci.

4.3 Třetí emigrace

Touhu po Evropě zkusil uspokojit v letech 1964-1966, kdy se s rodinou (Regina, Paul) odstěhoval do Dánska, bohužel se zde rodina necítila dobře, a proto se vrátili zpět do USA. Dcera Egona Hostovského Olga ve svých vzpomínkách na otce tvrdí, že v Dánsku se stejně necítil doma a připadal si tam jako na návštěvě. Zároveň se v přednášce pro Židovské muzeum vyjadřuje ke stěhování otce z Dánska zpět do Ameriky, v dopisu, který ji otec poslal, píše, že se stěhuje jen na popud své ženy, ale že Amerika není jeho skutečný domov. „*V dopisech, které mi tehdy psal se nijak netajil tím, jak je z toho nešťastný, ale byl už příliš unavený na to, aby se uchýlil k nějaké vzpouře či radikálnímu řešení.*“ (Hostovská in Pavlát 2000: s.91) Do rodné země se již nepodíval. V publikaci V. Sádla (2007) se dočteme, že měl již koupený lístek a vyřízené vízum, avšak události z 21. 8. 1968 ho tak zaskočily, že se rozhodl neodjet. Vzdálenost mezi Amerikou a rodnou zemí překonával nadále pomocí dopisů nejen od bývalých spolužáků, ale i přátel z branže (Jaroslav Seifert, Josef Hrubín, Josef Škvorecký). Manželé Škvorečtí Hostovského a jeho rodinu několikrát navštívili v jejich bydlišti v Milburn v New Jersey. Neustále však věřil, že se do rodného Hronova ještě podívá, tento sen se mu už nesplnil. Dne 23. 4. 1973 byl odvezen s velkými bolestmi do nemocnice, kde 7. 5. 1973 zemřel.

4.4 Charakteristika tvorby

Převážná část literárních děl tohoto autora vznikla v emigraci. Zajímavý je fakt, že ačkoliv Hostovský prožil víc než polovinu života v USA, tak svá literární díla psal výhradně česky a následně byla překládána do angličtiny. A. Měšťan (in Kautman 1996) se domnívá, že Hostovský byl věrný své mateřštině a odolal pokušení stát se anglicky píšícím autorem. Sám Hostovský ale v Posledním rozhovoru s A. J. Liehmem

³ Dopis E. Hostovského bývalým spolužákům Věře Nyklíčkové a Josefu Mojžíšovi

(in Hostovský 1966) přiznal, že to nebylo ani tak z věrnosti, jako spíše z nutnosti, protože si zcela neosvojil anglický jazyk a netroufl si psát o Americe. Jako český autor, píšící výhradně o českých reáliích a prostředí, si byl vědom, že musí oslovit i americké čtenáře, a proto se v exilové tvorbě zaměřil především na život českých emigrantů. Je pozoruhodné, že si české reálie a vzpomínky na rodnou zem uchoval v paměti po celou dobu emigrace. „*Myslím, že za víc než půl života v Americe – s přestávkami – jsem tuhle zemi poznal dost dobře a dost zblízka a z mnoha stran. A přece bych si netroufl napsat americký román.*“⁴ (Hostovský 1966: s.170)

Jako druhý problém se jeví překlady jeho děl, které byly podle něj často nepovedené a nevystihovaly podstatu díla. Hostovského také trápil rodný jazyk, byl si vědom toho, že se čeština neustále vyvíjí a on používá stále tutéž slovní zásobu, se kterou rodnou zemi opouštěl. „*Ovšem udržet si rodný jazyk jako nástroj i v cizím prostředí není věc snadná. Jazyky se vyvíjejí a čeština zvláště. Četba nikdy nenahradí, co v rodném odposloucháme. Stávalo se mi, a není to veselá zkušenost, že mi mladí lidé z Čech říkali: „Vy mluvíte česky tak divně, tak nezvykle. A píšete tak staromódně...“ Ale co se dá dělat. Píšu.*“⁵ (Hostovský 1966: s.183)

V roce 1974 založila Regina Hostovská Cenu Egona Hostovského. Ta se udělovala českým autorům, kteří nemohli v Československu publikovat. Do roku 1989 se předávala v Torontu, následně v letech 1993 - 1999 o držiteli tohoto ocenění rozhodovala Obec spisovatelů, cenu předával syn Egona Hostovského Paul. Celkem bylo oceněno 24 spisovatelů. Po roce 1999 se cena z rozhodnutí Paula Hostovského přestala udělovat.

⁴ Text rozhovoru Egona Hostovského s A.J.Liehm (1973)

⁵ Text rozhovoru Egona Hostovského s A.J.Liehm (1973)

5. Židé v meziválečném období

5.1 Židé na našem území

Židé hráli v českých dějinách důležitou roli. V rámci společné historie zažívali vlídná, ale i méně přívětivá období, která vyplývala zejména z diskriminace a přehlížení této národnosti. Židé se na našem území začali objevovat již v 10. století, což dokazují různá písemná pojednání. „*Raffelstatenský celní řád z roku 906 dokládá obchodní kontakty židovských kupců na Moravě a známá zpráva cestovatele a diplomata Ibrahima ibn Jakuba z roku 965 hovoří ve stejném smyslu o Praze.*“ (Šedinová in Pavlát 2005: s.35) Jako další důkazy o výskytu Židů na našem území můžeme považovat díla literární, zejména Kosmovu kroniku. Židé byli původně rozšíření po celém našem území, jak dosvědčují hmotné památky, především pozůstatky židovských hřbitovů.

Zvláštní postavení má v židovské tradici Praha, od konce 17. do 19. století byla největší židovskou usedlostí na světě. Podle E. Goldstückera (in Veber 1997) se tehdy o Praze mluvilo jako o Matce Izraele či Metropoli Izraele. Bohužel přesný počet Židů se zjistit nedá, neboť v této době již platil familiární zákon⁶. Praha tedy po dlouhou dobu vystupovala jako místo, kde vedle sebe žije nejen národ český a německý, ale ještě třetí element, a to národ židovský. Ve 40. letech 19. století byly zakládány židovské spolky a kroužky, jimiž se Židé chtěli začlenit do občanské společnosti a politického života. V těchto kroužcích se sdružovali umělci a spisovatelé židovského původu, kteří vydávali vlastní noviny (Českožidovské listy, Rozvoj). Od 80. let 19. století se počet židovského obyvatelstva u nás, respektive v Praze, několikanásobně zvýšil vlivem volnějších poměrů.

5.2 Židé v meziválečném Československu

Meziválečné období bylo podle J. Šedinové (in Pavlát 2005) velmi plodné a docházelo k všestrannému rozvoji společenského a kulturního života. Židé se významně podíleli na vládě, hospodářství a především kultuře. K rozkvětu literatury přispěli mladí čeští a němečtí židovští autoři, zejména Franz Kafka, František Langer, Jiří Langer,

⁶ Zákon o rodinách, který měl zabránit přílišnému růstu židovského obyvatelstva nejen v Praze, ale v celém Království českém

Egon Hostovský, Richard Weiner a další. Jelikož Československá republika uznávala židovskou národnost, mohly na našem území fungovat již zmíněné spolky a organizace, a dokonce byla založena i politická strana Židovská strana. Tyto činnosti ukončil až nástup Adolfa Hitlera k moci v roce 1933. Postupně byla vydávána opatření, která odebírala Židům práva a pomocí Norimberských zákonů se je snažil (Hitler) vyřadit z hospodářského a kulturního života.

5.3 Podoby židovství v meziválečném Československu

Podle prof. E. Goldstückera (in Veber 1997) se tato literární generace (sám ji označuje jako Kafkovu) potýkala s tím, že na jedné straně na ně působil rasistický antisemitismus a na straně druhé sami odmítali tradiční pojetí židovství, jak jim ho předávali otcové a tradice. Tito mladí autoři sice přicházeli z asimilovaných rodin, avšak hledali smysl vlastního života a snažili se definovat své židovství. Právě v tomto období můžeme na našem území pozorovat tři základní projevy židovství, a to sionismus, chasidismus a asimilované náboženství.

5.3.1 Sionismus

Jednou z podob židovství u nás byl náboženský směr zvaný sionismus. „*Sionismus je reakce na nepodařenou emancipaci.*“ (Schubert 1995: s.110) Název je odvozen od hory Sion v Jeruzalémě. Toto místo nabylo zvláštního významu v době, kdy ho král David učinil hlavním městem a centrem židovského lidu. „*Později jméno Sion v přeneseném významu označovalo Chrám, celý Jeruzalém i všechny lid v zemi otců.*“ (Baumann 2000: s.32) Od pradávna si Židé přáli navrátit se do „*země zaslíbené Bohem.*“ (Baumann 2000: s.32) Za zakladatele sionismu je označován Theodor Herzl. Podle Baumanna (2000) bylo cílem sionistického hnutí dopomoci Židům k sebeúctě a získání úcty od nežidů. Sionismus se stavěl proti vzrůstajícímu antisemitismu (především ve 2. pol. 90. let), základním požadavkem bylo vytvoření určitých kulturních a duchovních hodnot, které neměly být přejímány od hostitelských národů. Židé si uvědomovali neochotu států přijmout je jako rovnocenné občany, ale zároveň se zde střetávala tendence s dalšími pokusy o asimilaci. Podle H. Krejčové (in Veber,

1997) usilovali nejen o národní identitu, ale především o návrat do vlasti. Směr neměl zpočátku v českých zemích silné zastoupení.

V knize *Židé v novodobých dějinách* (1997) se dočteme, že tento směr původně oslovil německé Židy a čeští Židé se spíše distancovali. Obrat přišel se vznikem nacismu a ohrožení republiky, kdy se k němu přidávali i čeští Židé. Během holocaustu uprchlo mnoho Židů do země otců, kde však vzrůstalo napětí mezi židovskou národností a Araby, a proto se v listopadu 1947 Spojené národy rozhodly rozdělit zemi na arabské a židovské území. 14. 5. 1948 vznikl samostatný stát Izrael, čímž bylo dosaženo sionistických snah.

V rámci své propagace se zakládaly sionistické studentské spolky a organizace. „*Nejvýznamnější z nich „Theodor Herzl“, pojmenováno podle zakladatele sionismu, vznikly roku 1909 na pražské české univerzitě.*“ (Šedinová in Pavlát 2005: s.52) Tento spolek se podílel na vydávání českých tiskovin, například Židovské zprávy a Židovský kalendář. Jak zmiňuje Šedinová (in Pavlát, 2005), kromě těchto spolků se česká židovská mládež sdružovala ve sportovních klubech „Makabi“ a „Hagibor“.

5.3.2 Chasidismus

Podle K. Schuberta je chasidismus nejvýznamnějším náboženským hnutím východoevropských Židů. Za zakladatele je označován Israel ben Eliezer Baal Šem Tov. Jeho učení bylo založeno v 17. a 18. století na Ukrajině a v Polsku a dochovalo se díky jeho studentům, neboť bylo dříve tradováno pouze ústně. Východoevropský chasidismus se projevoval hlubokou zbožností, provázanou židovskou mystikou, náboženskou etikou a talmudskou učeností. Tento směr měl i množství přívrženců, zejména proto, že byl plný optimismu a lidské radosti, na rozdíl od klasické kabaly. „*Chasidé byli přesvědčeni, že ve všem se nacházejí stopy dobra, takže každé zlo je možné napravit.*“ (Šedinová in Pavlát 2005: s.28) Jak dále J.Šedinová (in Pavlát, 2005) zmiňuje, první generace chasidů musela odolávat kritice ortodoxních Židů, později se nevraživost zmírňovala až se chasidismus stal jedním ze směrů židovské náboženské ortodoxie. Další překážkou bylo židovské osvěcenství, které odsuzovalo mystiku a samotný chasidismus, jenž je na něm postaven.

Nejvýznamnějším představitelem chasidismu byl u nás bezesporu Jiří Langer (bratr Františka Langer). Langerovi pocházeli z rodiny ortodoxních Židů, avšak příchodem do Prahy židovské tradice upadaly – rodina se nemodlila, nedodržovali šabat, děti chodily do normálních škol. Tak se rodina Langerova zařadila mezi asimilované Židy, kterých tehdy byla v Praze většina.

Jak ale napsal František Langer o svém bratrovi v předmluvě Jiřího díla *Devět bran*, změna přišla v době, když se Jiří seznámil s Alfrédem Fuchsem, se kterým hledal mystiku v náboženství. Ačkoliv A. Fuchs později konvertoval ke katolicismu, Jiří náboženství naprosto propadl a vrcholem byl rok 1913, kdy se rozhodl k cestě do Východní Haliče „*aby se mohl stát chasidem, tedy tím nejzbožnějším ze zbožných židů.*“ (Goldstücker in Veber 1997: s.37) Po prvním návratu se z něj stal ortodoxní Žid, který reprezentoval chasidské vyznání a náboženství. Jak vzpomíná jeho bratr František, Jiří se nevymykal jen svým chováním a návyky, ale zejména stylem oblékání – nosil starý kabát, klobouk a dlouhé pejzy, což bylo pro tehdejší Prahu netypické a svým zevnějškem přitahoval určitou pozornost. Východní Halič navštívil ještě dvakrát. Po první světové válce, respektive v roce 1920, došlo ke shledání bratrů a Jiří se rozhodl své zkušenosti zaznamenat v literárním díle, které nazval *Devět bran*. Tato kniha představuje typické chasidské legendy a je to jediné dílo svého druhu u nás.

5.3.3 Asimilovaní Židé

Nejpočetnější skupinou byli Židé, kteří se zcela asimilovali a nedávali najevo svoje náboženské vyznání, zejména z důvodu přijetí do společnosti. Svobodně navštěvovali židovské spolky a organizace, avšak nevyhraňovali se nijak vůči národu, ve kterém žili, naopak snažili se přebrat jejich hodnoty a postoje. Tyto rodiny postupně upouštěly od pravidelného modlení, dodržování svátků a dalších náležitostí, které by měl každý žid zachovávat. Právě jednou z nich byla i rodina Egona Hostovského, který při rozhovoru s A.Liehem (in Hostovský, 1966) řekl: „*Sám jsem se ptával, odkud se v mých prvních knížkách vzaly židovské motivy. Moje rodina byla přece zcela asimilovaná a k židovskému celku příslušela celkem vzato spíše z tradice a setrvačnosti.*“ (Hostovský 1966: s.178-179) Sám ale přiznává, že se sice nesetkal s žádnou protižidovskou nadávkou ani antisemitismem, ale přesto pocítoval určitou jinakost vůči ostatním. „*Každý jsme nějak jiný, říkal jsem si, kdybychom byli všichni stejní, bylo by to na světě*

k zbláznění. Ta má „odlišnost“ měla zvláštní znak: nostalgii, jež neměla obsah.“
(Hostovský 1966: s.179)

Egon Hostovský se o židovství chtěl dozvědět víc, a jak sám zmiňuje ve svých pamětech, nechal se, během univerzitních let, zapsat do česko – židovského spolku Kapper, v němž byl po několik let předsedou. Právě ve spolku se seznámil s nedoceněným filosofem Jindřichem Kohnem, který mu vyložil jeho filozofii asimilace. Hostovský chtěl jít ale více do hloubky *„Chtěl jsem poznat židovskou ortodoxii, a tak jsem s podivuhodným kumpánem, bratrem Františka Langra Jiřím Langrem, zajel mezi chasidy na Podkarpatskou Rus i do Polska.“*
(Hostovský 1966: s.180) Právě chasidské legendy byly inspirací pro román *Dům bez pána*.

Problematiku různých podob židovství vysvětluje E. Goldstücker (in Veber, 1997) jako zápas o identitu. Židé ztratili pocit domova, ale náboženství pro ně nemělo již takovou sílu jako předtím a tito lidé se ocitli uprostřed rasistického antisemitismu. Každý z nich se pokoušel nalézt pocit domova vlastním způsobem a právě hledání domova, ať fyzického či duchovního, je tématem moderní filozofie a židovské literatury 2. poloviny 20. století.

Jednotná, a tedy spojující není ani linie tvorby židovských autorů. Pro porovnání lze vybrat autory, kteří psali o židovské tematice v přibližně stejné době, avšak jejich pojetí a záměr se lišil. Patří sem Egon Hostovský, Ivan Olbracht a Jiří Langer. Všechny tyto autory spojoval židovský původ, který byl více či méně potlačován, až došlo k naprosté asimilaci rodin, z nichž tito autoři pocházeli. Tím výčet společných rysů končí. V jejich tvorbě nacházíme více odlišností, zejména výběr židovské tematiky.

Nejdále zašel Jiří Langer, který, ačkoliv pocházel z asimilované rodiny, propadl židovské víře a své zkušenosti a vzpomínky představil čtenářům v díle *Devět bran*. Jedná se o převyprávění starých chasidských legend, které přibližují oblast východní Ukrajiny a pro čtenáře působí až exoticky. *„Langer si byl vědom, že téma jeho knihy je neobvyklé a pro Evropana vlastně exotické, třebaže pojednává o obyvatelích Evropy.“*
(Pěkný in Langer 1990: s.14) Dílo Langerova nemá v české literatuře obdoby, proto ho je možné porovnávat pouze s dílem rakouského židovského spisovatele Martina Bubera. Podle T. Pěkného (in Langer, 1990) je v jejich tvorbě jeden zásadní rozdíl, oba se pokusili o záznam chasidských legend, avšak Buber k nim přistupoval spíše etnograficky, zatímco Langer si kladl za cíl přiblížit legendy čtenářům a poupravoval je.

Základní linii tvoří příběh legendy, jak si ho sám zapamatoval. „*Legends vypravuje vlastními slovy, podle chuti a potřeby je někdy komentuje a uvádí do různých souvislostí, jindy je nechává působit samy o sobě.*“ (Pěkný in Langer 1990: s. 14) Langer experimentuje i s jazykem a stylistickými prostředky, v díle jsou nejen odborné výrazy, ale také obraty z lidové epiky. Zvláštností je též póza jarmarečního vypravěče, který „*ohlásí obsah každé z kapitol.*“ (Pěkný in Langer 1990: s. 14)

Zvláštní typ židovské literatury představuje Ivan Olbracht, který byl, stejně jako J. Langer, fascinován starou židovskou kulturou a zároveň varuje před povyšováním jedné rasy nad ostatními. Podle L. Adamové (1977) má jeho židovská tvorba výrazný protifašistický charakter, který umocnil užitím legendy a hlavními postavami. „*Zájem o nejprostší obyvatele legendu humanizuje a povyšuje ji tak také na zbraň proti fašismu, který právě mýtu zneužil.*“ (Adamová 1977: s. 94) Židovské tematiky se dotýkají díla *Nikola Šuhaj loupežník* a zejména *Golet v údolí*, kde jsou židovské motivy patrné ve všech třech příbězích.

Shodné rysy s Langrem jsou patrné ve výběru tematiky, Olbracht se stejně jako Langer zaměřil na přísné ortodoxní židovství – chasidismus. V díle *Golet v údolí* představuje tři příběhy, které jsou spjaty jednotou místa – Polana (Koločava), času a některými postavami, které poukazují na uzavřený okruh světa chasidů. Jak bylo zmíněno výše, za hlavní postavy jsou záměrně voleni představitelé nejchudších vrstev. U těchto lidí sleduje jejich každodenní životní boj, který se ale výrazně neoddálí od zákonů chasidismu. „*...zachycuje životní styl jeho příslušníků ve všech odstínech, ale nejde mu v něm jen o to odvěké, uzavřené, ale o to, co se v něm modifikuje a proměňuje v osobním údělu jednotlivců.*“ (Adamová 1977: s.92)

Právě v tomto směru je vidět odlišnost od Langer, který chasidské legendy převyprávěl určitým způsobem, aby byly srozumitelné „západní“ civilizaci, avšak základní téma je zachováno, Olbracht se naopak zabývá lidmi, kteří jsou oddanými Židy, avšak jejich životní situace je svádí, odvádí od klasického židovství, poukazuje tedy na určitou lidskost v chování i tak ortodoxních židů, jakými chasidé bezesporu jsou, ať se již jedná o určitou vychytralost, která je zamýšlena pro blahobyt rodiny, nebo nepravdivé nařknutí přítele ze strany muže, který chce oddálit milostný akt se svou manželkou jen proto, že si myslí, že je vyvolený. Jak poukazuje V. Hnízdo (1977) I. Olbracht pomocí děje vyjadřuje společenskou nebezpečnost víry, která ústí v davovou psychózu a postupně zbavuje jedince možnosti volby (nejzřetelněji se tento koncept projevuje v příběhu O smutných očích Hany Karadžičové). I Hostovský se v rozhovoru

s Antonínem J.Liehmem (in Hostovský, 1966) rozpomněl na Olbrachta a jeho přístup k židovství. Podle něj zájem nevyplýval z lásky, ale spíše ze zvědavosti. „*Zajímalo ho všechno exotické, výjimečné, všechno, co je mimo zákony, návyky, zvyklosti. Miloval tulácké samotáře, obdivoval se zbojníkům a přitahoval ho ortodoxní středověk v novověku.*“ (Hostovský 1966: s.180) Sám Ivan Olbracht o knize Golet v údolí řekl: „*Navrchu to bude o podkarpatských židech, vespod o tragikomice náboženství a tvarově to bude vypadat jako „zamřížované zrcadlo“, budou to tři povídky skoro románového celku.*“⁷

Co se týče přístupu k židovství v literatuře, je absolutním protipólem právě Egon Hostovský. Sám, jakožto asimilovaný Žid, neměl potřebu zdůrazňovat typické odkazy židovství ve svých dílech, náboženství zde představuje prostředek, který pomáhá dokreslit bezvýchodnou situaci postav nebo dobu, v níž se příběh odehrává. Poukazuje na stereotypy, které jsou pro Židy typické – neustálé stěhování, nikdy nenalezený domov, obtížná asimilace se společností. „*Všichni jsme stále v gulagu – ve vyhnanství.*“ (Hostovský 1966: s.181) Postavy se nijak nevymykají ostatní společnosti, používají stejný jazyk jako postavy nežidovské, avšak, jak píše Viktor Fischl (in Kautman, 1996), Hostovský je autor psychologizující a více ponořený do problému židovství a právě to se prolíná u hrdinů, kteří jsou židovstvím svázáni. Postavy si uvědomují svou vnitřní jinakost vůči společnosti.

⁷ Ivan Olbracht v dopisu pro B. Václavku

6. Interpretace

V následujících kapitolách se zaměříme na interpretaci vybraných děl, ve kterých jsou charakteristické židovské motivy. Židovské tematiky se týkají zejména díla vzniklá do roku 1938 (1939) – *Ghetto v nich*, *Případ profesora Körnera*, *Dům bez pána*, *Modré světlo* (soubor *Drobné povídky*) a s touto tematikou souvisí také dílo z roku 1947 *Cizinec hledá byt*.

V textech Egona Hostovského se vedle přímých odkazů na židovství setkáváme také s volbou symbolů, které jsou pro židovství příznačné a určitým způsobem ho vystihují. Nejtypičtějším motivem, který nalezneme ve všech zmíněných dílech, je otázka vnímání domova, jenž neodpovídá klasickému pojetí domova jakožto místa bezpečí, ale je chápán jako něco omezujícího a děsivého. S touto otázkou jde ruku v ruce motiv neustálé cesty, který můžeme charakterizovat jako věčné hledání pravého domova, což odpovídá pojetí židovství jako určitého životního údělu. Hostovského prózy se nevyhýbají ani tématické smrti nebo otázce antisemitismu, který provází židovstvo mnohá staletí, najdeme v nich také odkazy k židovské tradici. Zvláštní postavení má v prózách motiv času a jeho vnímání.

Následující kapitoly si kladou za cíl odhalit, zda můžeme výše zmíněná témata a symboly nalézt v tvorbě Egona Hostovského, a je-li možné považovat je za charakteristické pro dané tvůrčí období s židovskou tematikou.

6.1 Vnímání domova v prózách Egona Hostovského

Domov (dům) bývá odkazem na místo, kde se jedinec cítí v bezpečí a kde je obklopen věcmi a lidmi, které důvěrně zná a může se na ně spolehnout. Vladimír Papoušek v publikaci *Návrat Egona Hostovského* (1996) charakterizuje domov jako místo vyvolávající v nás pocit bezpečí, člověk je zároveň v kontaktu s nejbližšími, kteří tento prostor sdílejí, a právě tyto atributy v něm vyvolávají představu domova, tedy místa, v němž jedinec alespoň na okamžik může zapomenout na násilí a na neustálý strach ohledně bytí člověka. Jak V. Papoušek (in Kautman, 1996) vysvětluje, dochází k jakémusi splynutí s tímto prostorem.

Motiv domova byl citlivou otázkou i pro samotného autora. Ačkoliv prožil více než půl života v Americe nebo v Dánsku, tak se neustále cítil být doma v Čechách, v rodném Hronově. Často vzpomínal na svět dětství, na polní cesty, rybníky a přírodu v místě svého mládí, paradoxem však je, že když se v Čechách mohl později usadit, tak to již nešlo a rozhodl se odejít znovu do ciziny, čímž naplnil určitý židovský úděl. Prostor, respektive domov, jak už bylo zmíněno, je nejčastějším motivem v románech a prózách Hostovského. Ve spojení s židovskou tematikou však není místem bezpečí a důvěry, ale spíše prostorem, který hrdinu děsí nebo dokresluje jeho bezvýchodnou situaci.

V *Ghettu v nich* je domov reflektován hlavní postavou Pavlem, který hned v úvodu prózy popisuje, jak negativně na něj rodný dům v Židovské ulici působil. „*A zvláště Židovskou ulici, náš dům naproti ztrnulé, přísné, nestvůrné synagoze – měl byste znáti všechna ta místa, kde člověk prožije polovici života bez nebe, bez slunce (ó, slunce nám, nám židům, tolik chybí!), kde člověk roste ve výparech škol, rodičů, bigotnosti, v celém páchnoucím vředu jeho morálky.*“ Židovská ulice je zde popisována jako prostor, kde *slunce leží v rakvi*, odděluje obyvatele od ostatních obyvatel města a řadí je k určité sociální vrstvě. „*Já, syn žebráckého obchodníčka s kořalkou, já, tvor ponížený, nesmělý, přestrašený a úzkostlivý, počal jsem se stýkat s rodinou, jež mě urážela svým blahobytem a svým pokořujícím jednáním.*“ Zároveň si hlavní hrdina vzpomíná, že během studií se mu často zastesklo po zimách v Židovské ulici a po rodném domě, idylu však kazil ne příliš vřelý vztah s otcem. Symbol uzavřenosti prostoru podtrhuje ghetto, v němž se jedinec ocitá a je jakousi bariérou, neprostupnou hranicí.

V próze *Případ profesora Körnera* je na domov nahlíženo z jiného úhlu. Profesor Körner odjíždí kvůli nemoci na svůj letní byt do Zálesí, kde už nějaký čas pobývá jeho manželka. Jeho příjezd je nečekaný, neboť sám netušil vážnost svého onemocnění, nicméně na zdravotní pobyt odjíždí s radostí. Obrat v ději nastává, když přijde na nevěru své manželky se svým přítelem doktorem Osvaldem. V tom okamžiku je pro něj jeho vlastní dům cizím prostorem, který ho spíše ubíjí, než aby mu dodával energii. „*Ted' stojí před svým domem a váhá. To že je jeho dům, který si před třemi roky koupil? Jak nevládně a cize k němu vzhlíží, jako by mu už dávno nepatřil.*“ Ani zde tedy nenajdeme symbol domu jakožto místa odpočinku, klidu a bezpečí před okolním světem. Dům je spíše vykreslen jako prostor plný vzpomínek, který v postavách vyvolává výčitky svědomí. Karel Körner se pohybuje také v uzavřeném prostoru, který ho překvapuje a pomocí něhož odhaluje skutečné tváře svých nejbližších.

V povídce *Modré světlo* bydlí hlavní postava v „*úřednickém domě*“ na konci města, přesný popis domu v povídce nenajdeme, avšak jeho podobu a zejména atmosféru vykreslují ostatní obyvatelé domu. Dětský hrdina je okouzlen jednotlivými nájemníky, ale situaci nepříznivě dokresluje rodina hlavního hrdiny, která dítě spíše přehlíží a chová se, jako by jejich syn vůbec neexistoval. Chlapec často vzpomíná na podobu domova, kterou měl, když se rodina měla dobře a nemohl se od domova odpoutat. „*Můj bože – vím, co chcete říct – svět přece nebyl jen domov... ‘Žel, pouta domova jsou ze všech pout nejsilnější a jeho atmosféra tě provází všude jako tvůj vnitřní stín.*““

Snad nejvíce je domov reflektován v románu *Cizinec hledá byt*. Právě v tomto díle dochází k propojení motivu domova a nekonečné cesty, ve smyslu neustálého hledání. Děj této knihy se odehrává v cizině (Amerika), čímž je dokreslena bezvýchodná a stresující situace hlavní postavy. Doktor Marek se v románu pokouší nalézt vhodné místo pro dokončení své stěžejní práce. Nikde však nenachází toužebný klid, a proto se neustále stěhuje od domu k domu. Zajímavý je postřeh Vladimíra Papouška (in Kautman, 1996) ohledně kufru, který s sebou hrdina nosí – vidí v něm rakev, jediný prostor možného spočinutí. V žádném bytě nenalezne doktor Marek pocit domova v klasickém pojetí a stále je jakýmsi poutníkem, k jehož osudu patří nekončící putování, což odpovídá určitému údělu židovství. Výstižná je v tomto případě poznámka hlavního hrdiny: „*Tolik lidí umí stavět domy, ale málokdo domov.*“

S otázkou domova se čtenář setká také v próze *Dům bez pána*, kde již samotný název knihy na tuto problematiku poukazuje. V příběhu se v rodinném domě setkávají čtyři sourozenci, kteří musí vyřešit spor ohledně prodeje rodinného sídla. Nad osudy

hrdinů však stále dohlíží duch zemřelého otce (inspirováno vlastním otcem) a tety, která se dětí ujala po smrti matky. Nejmladší ze sourozenců Adlerových Kamil odjíždí z Prahy do rodného Starkova a těší se na shledání rodiny a na starý dům. *„Doma je klid a pohoda k úvahám, domov je jediné zrcadlo, jež nezkrasuje.“* O rodném domě přemýšlí také ve svých vzpomínkách, v nichž figuruje postava zemřelého otce, který byl ve společnosti váženým lékařem. *„Náš rodný dům býval poutním místem nespočetných příbuzných nebožky matky, jejích tet, strýců, bratranců a sestřenic. Přicházeli k nám ze všech světových stran a zřídka pospíchali s odjezdem. Neznám druhého rodu, který by se mohl honosit tolika větvemi a tak bohatou výmluvností svých příslušníků. ... Matčini příbuzní vesměs ctili mého otce přepjatou úctou. Oslovovali ho obřadně a ani při nejlepším jídle z něj nespouštěli oči. Mluvili o něm tlumeně a někteří dokázali vyjádřit svůj obdiv a lásku jen potřásáním hlavy a mlaskáním: „Ts, ts, ts, ts, ts! To řekl Richard? ... Byli šťastni, zeptal –li se jich někdy na zdraví, a podezřívám je, že si o překot vymýšleli nemoci, aby si vynutili jeho pozornost. ... O Richardu Adlerovi šla jedna řeč, že „je lidumil, jakého bys dnes pohledal“, že léčí více zdarma než za peníze, a kromě toho že je učenec, jemuž nejosvícenější páni z široka daleka nesahají ani po kotníky.“* Se smrtí otce souvisela také proměna rodného domu, který zchátral a v tomto stavu nadále zůstal, ke změně došlo i ve vztahu jednotlivých sourozenců, jež se potýkají s vlastními problémy. *„Náš dům zestárl a zchudl. Příbuzní to poznali dříve než my. Už se k nám nesjíždějí. Hluboké ticho, šedivé jako prach, pozvolna přikrývá chodby a pokoje.“* Zpočátku je tedy Kamil z návratu domů nadšen, ale postupem času poznává, že domov již není tím, co pro něj byl v dětství, je jím zklamán a začíná ho nenávidět. *„Je mi dobře, jsem doma. Musíte vědět, že se dům Richarda Adlera nápadně liší od všech jiných domů. V tomto stavení vládne mír, zvláštní, trochu dusný mír, ...“*

Domov je zde vykreslen jako místo, kde by člověk hledal úkryt od problémů, ale paradoxně se v tomto případě stává centrem potíží a krizových situací v životě jedince. Ani zde tedy nenajdeme prostor, kde by mohl člověk v klidu spočinout a cítit se v bezpečí. Situace je ještě podnícena zamýšleným prodejem domu a sourozenci se tak stávají cizinci ve vlastním obydlí.

6.1.1 Interiér domu

Interiér domu je další typickou součástí Hostovského děl, který dokresluje atmosféru a zejména pocity jednotlivých postav. Jestliže domov neplní funkci v klasickém pojetí, tak ani interiér nepřipomíná svou vybaveností domov. Jak zmiňuje Vladimír Papoušek (in Kautman, 1996), zařízení prostoru je často strohé, neosobní a nijak nepřipomíná domov jako místo spočinutí a odpočinku. Postavy prostorem spíše bloudí nebo jím procházejí a nikdy nepřilnou k nějakému nábytku nebo podobné věci, nic pro ně nemá větší hodnotu, a proto se popisu vybavenosti interiéru nevěnuje větší pozornost. „*Prudce jsem se dvakráte prošel od okna ke dveřím.*“ (Ghetto v nich)

Další věcí, kterou můžeme označit jako společnou, je motiv zavřených dveří, jenž postavy ochraňuje od neznámého okolí. Právě tento motiv umocňuje pohled na postavu jako na člověka osamoceného a neustále ohroženého. „*Přede dveřmi se ozvaly plíživé kroky. Někdo zvolna přicházel ke prahu. Blízci mdlobě ustoupili jsme k oknu. Kdosi strčil do dveří, a když nepovolily, třikrát na ně krátce zabušil. Hned nato se ozvalo zcela tiše, ale zřetelně: „Otevřete!“*“ (Modré světlo) Osamocenost vyjadřují i pasáže z románu Případ profesora Körnera, například když Marta Körnerová utíká před nezájmem vlastního muže poté, co se dozvěděl o její nevěře. Instinktivně si vybírá nejmenší místnost v domě, „*kde nerušil tikot hodin, odnikud sem nedoléhal žádný hluk, takže celá světnice byla pohřžena v hluboké ticho, které bylo téměř slyšet – jak se prochází od stěny ke stěně, od podlahy ke stropu.*“ (Případ profesora Körnera) Nebo v části, kdy se Körner probírá z kómatu a je sám v zavřeném pokoji. „*Rozhlížel se: všude nepořádek, překocené židle, na stole jeho šaty a prádlo, podlaha něčím politá – vše jen zvyšovalo dojem pustoty. ... Toužebně vzhlížel ke dveřím, jako by přece jen mohl někdo vstoupit, na koho zapomněl, k němuž by necítil nenávist.*“ (Případ profesora Körnera). V prózách se ale také vyskytuje motiv otevřených dveří, který podle Hostovského znamená trvalé odloučení. Je tomu tak v Případu profesora Körnera, když se profesor pohádá s doktorem Osvaldem „*Odcházel a všechny dveře nechal dokořán. Kdo takhle odchází, ten už se nikdy nevrátí, ale na tom teď přeci nezáleželo, naprosto nezáleželo!*“, nebo v díle Dům bez pána, v němž dojde k potyčce mezi Kamilem a jeho nejlepším přítelem Maxem „*Nezavřel za sebou dveře. Neohlédl se. Slyšel jsem dlouho jeho váhavé kroky.*“

V próze Cizinec hledá byt můžeme nalézt určitou paralelu mezi uzavřenou místností a orientací postavy na vlastní nitro a práci. „*Zapomněl na celý svět a hned se pustil do práce. I na večeri zapomněl a také na hodiny. Připomněl mu je člověk, který zaklepal a*

hned potom vstoupil. Udiveně k němu dr. Marek vzhlédl, byla až dosud tak pohřížen do práce a tak radostně nepřítomen, že chvíli trvalo, než si uvědomil, kde je a kdo k němu asi přišel.“ (Cizinec hledá byt) Právě tímto způsobem je vykresleno chápání domova u doktora Marka, který nehledá domov k životu, ale k práci, jež je středobodem jeho bytí.

Podle Vladimíra Papouška (in Kautman, 1996) jsou v prózách patrné vedle motivu dveří ještě motivy okna a zrcadla, které vytváří pomyslný trojúhelník, v němž se zvyšuje bezmocnost a trýzeň postav. Oknem je možné nahlížet vnější svět, který je nebezpečný a působí jako prostor bez jakýchkoliv pravidel. Zrcadlo je v próze námětem, který umožňuje postavě určitou sebereflexi, v románu *Případ profesora Körnera* je tento symbol nahrazen postavou dvojníka, kterého Körner vidí v jiných lidech, respektive ve svém žáku Holšíkovi a v sobě samém, myšleno v dítěti. Pomocí dvojníka odkrývá vlastní podstatu a také základní princip skutečných věcí. *„Ještě pro někoho horoucně tlouklo chřadnoucí srdce profesora Körnera: pro jeho žáka. Holšík k němu docházel, překotně mu vypravoval sta důležitostí osmnácti let a vábil ho svým poněkud samotářským podivínstvím, v němž Körner stále jasněji a určitěji poznával sebe.“* (Případ profesora Körnera)

6.2 Pojetí antisemitismu v prózách Egona Hostovského

Ačkoli se Egon Hostovský nikdy v životě nepotkal s nějakým typem antisemitismu na vlastní kůži, jak již bylo zmíněno výše, tak i přesto byl ovlivněn dobovou situací – z novin a rozhlasu se dozvídal, co se děje s Židy a jak jsou vnímáni společností. *„Bál se antisemitismu, přímo slídl po jeho zapírajících se úkazech, měl pro ně tak říkajíc cvičený čuch.“* (Černý 1994: s.194)

Židovské postavy v jeho prózách si své židovství nepřipouští, výjimkou je hlavní postava z díla *Ghetto v nich*, která právě ve svém náboženství vidí určitý handicap vůči společnosti. Pro všechna díla je typické, že si postavy nesou odkaz židovství, který se týká všech židů (společné dějiny, vzhled, vzdělání), a právě tento společný osud je tím, co je nejvíce zraňuje a v čem vidí svou největší slabinu.

Jednoznačně se projev antisemitismu vyskytuje v díle *Ghetto v nich*. Setkáváme se zde s typem Žida, který je označen jako lichvář a podvodník. Tato představa je v povědomí lidí již od středověku, neboť právě v té době začali Židé provádět povolání, která umožňovala práci s penězi, jelikož křesťané měli obchodování s penězi zakázáno.

Židé začali půjčovat peníze za úroky, a proto se ve společnosti vytvořil názor, že Židé jsou zloději, kteří své peníze získávají neprávem a díky nim budou moci ovládnout celý svět. Tato představa byla společností bez protestů přijata.

V díle je otec hlavní postavy označen za podvodníka, který chtěl spáchat pojistný podvod, aby získal další peníze. „*Ale, židáčku, vždyť my si rozumíme – he! Načpak jsou pojišťovny?*“ Starý Žid byl tedy spojen s podvodem, ale nikterak se nebrání, určitou revoltu vyjadřuje jeho syn Pavel, který se nechce smířit s tímto stereotypem a chce očistit otce a tím i všechny Židy. Neustále je však pronásledován svou minulostí, a to i u dívky, která ho miluje, ale nakonec podlehne předsudkům společnosti. „*Nu, jak to řekla? – Žid zůstane židem! - Nutno přiznat: prostoučká slova, ale jadrná.*“ Nejvíce propukne vlna antisemitismu v závěru knihy, kdy skutečně dojde k požáru skladu. Za všechno jsou viněni Židé a lidé si přejí odplatu. „*Naházet tam ty svině židovský!*“ ... „*Ta všechna nenávist platila nám‘... , Kristovy rány...! Už je vytáhli ...! Tři děti... jedno uhořelo! Potvory, tohle nám draze zaplatí!*“ ... „*Hoši, naházejte tam tu židovinu prašivou!...Prasata, lupiči, podejte je sem!*“ ... „*Hled'te, ta mrcha židovská chce utéci! Nepouštějte! Nepouštějte!*“ Zdrucující ránu zasadí Pavlovi opět milovaná dívka. „*Praštil jsem ji na pohovku, drtil ji, rval, trhal. V nekonečné nenávisti zasyčela: „ŽIDE!“ Jediné slovo. Čtyři písmena. Na těch čtyřech písmenech byl jsem ukřižován.*“ Právě zde můžeme sledovat určitý záměr autora, který chce ospravedlnit Židy, jež jsou označováni za ty, kteří ukřižovali Krista. V této pasáži je však Žid ukřižován křesťankou a je zde nejvíce raněn osudem, který si každý příslušník židovského národa nese jako životní úděl.

V dalším díle *Případ profesora Körnera* narazíme na jiný stereotyp týkající se židovství, a to na typický židovský vzhled a způsob chování a vyjadřování. Sám Karel Körner se za Žida nepovažuje, protože židovství nepraktikuje a za manželku si vzal křesťanku. „*Jedni o mně pohrdlivě říkají: žid! Ale vždyť jím už dávno nejsem, odcizil jsem se, zpronevěřil, asimiloval jsem se – mé židovství je pouze v mém nervózním hledání a potom už jen ve vzpomínkách, v zkušenostech, v pamětech. Co mám společného s židem? A myslil na židovské obchodníky a advokáty.*“ Nicméně si uvědomuje jisté shodné rysy, zejména ve vzhledu. „*Pozoroval se, velký židovský nos, vystouplý z vyhublého obličej, vpadlé oči a černé kruhy pod nimi. Každý rys, každý záhyb tváře, každý sval.*“ Narážky na židovský původ mají však i jiné postavy z tohoto románu, zejména doktor Osvald ospravedlňující svou nevěru s manželkou Karla Körnera. „*Podle mého názoru přispěla k vašemu manželskému rozvratu, pokud zatím*

lze o rozvratu mluvit, i rasová odlišnost vás dvou, poněvadž je opravdu tuze těžké vžít se do jeho mělkého, typicky židovského a sentimentálního hračkářského světa.“

Ani próza *Dům bez pána* se nevyhýbá otázce antisemitismu, hlavní postavy jsou Židy, kteří svůj původ netají, ale jsou si vědomi jistého tlaku, jenž souvisí právě s jejich vyznáním „*Příštího dne... přinesly deníky nové strašidelné zprávy z Německa o pronásledování židů. Noviny šly z ruky do ruky. Ervín je přinesl nahoru s důležitou tváří.*“ Autor zde také vykládá příhodu, která se udála ve Starkově v počátcích války, předlohou mu je vlastní zážitek z dětství z rodného Hronova, v němž dělníci lynčovali továrníky a ředitele a jediný dům Hostovských byl ušetřen, sám se na tuto událost upomíná v autobiografickém díle *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*. Je zajímavé, že se s problémem antisemitismu potýkají sourozenci Adlerovi, avšak jejich otec byl vážený žid, který se s jakoukoliv formou nenávisti nesetkal. „*Náš doktor? Cha! Budete něco povídat! Se svíčkou za bílého dne si hledejte podobného žida! Ruce mu pozlatit!* Dalo by se říci, že s projevem nenávisti se potýkají všichni, ať je již tomu v očích souseda Tomka nebo v názorech lidí na bratra Jindřicha, který zavinil smrt starostovy ženy. „*Říkají: ‚K tomu židákovi? Ne, raději scípnu!’*“ Projevy antisemitismu jsou v tomto románu vykresleny nejpodrobněji a poukazují na situaci židů žijících v maloměstě.

Vyvstává zde tedy jeden jediný problém, a tím je to, co zařazuje lidi do určité skupiny nebo k určitému náboženství. Můžeme se domnívat, že dané téma bylo zvoleno záměrně, neboť se týkalo samotného života autora. Sám byl asimilovaný a židovství pro něj již nemělo takovou váhu, ale na druhé straně cítil určitou jinakost vůči ostatním. I v této ukázce tedy nalezneme předsudek, který ve společnosti neustále převládá, ačkoliv není pravidlem, že každý Žid má velký nos nebo hubený, vyzáblý obličej. Otázkou tedy zůstává, proč jsou Židé vykreslováni právě tímto způsobem a proč se tento stereotyp neustále objevuje.

6.3 Odkazy k židovské tradici

Ačkoliv se s projevem židovství v rodině Egon Hostovský téměř nesetkal, záměrně vkládal určité prvky do svých próz. Nejčastěji je text oživen ukázkou chasidských či tradičních židovských legend (*Dům bez pána*, *Případ profesora Körnera*) nebo se hlavní postava rozpomíná na své dětství, kdy musela dodržovat pravidla náboženství, jak je tomu například u Karla Körnera, jehož nemoc donutí vzpomínat na židovskou rodinu a tradice, které dodržovali. Určitý náznak konfrontace židovství a křesťanství nalezneme i v povídce *Modré světlo*.

Jak poukazuje Götthansová (2010), aby však Hostovský mohl aplikovat tyto prvky do svých děl, musel se nejdříve s židovskými tradicemi seznámit. K tomu mu dopomohl židovský spolek, jehož byl několik let předsedou, kde se projednávala židovská témata a postavení židů. Nezanedbatelný vliv měl na Hostovského i František Langer, se kterým odjel zkoumat ortodoxní židovství – chasidismus do východní Haliče. Hostovský byl vynikající pozorovatel lidí a pokoušel se pochopit jejich vnímání židovství, sám se také setkával s židovskými intelektuály a spisovateli. Všechny tyto aspekty později vložil s citlivostí do svých děl a pomocí náznaků židovských tradic dokreslil svět svých postav. Vhodné užití židovských odkazů tedy nemůže být věc náhodná, ale jasně propracovaná s určitým cílem.

Tradice židovství se zřetelně projevuje v *Případu profesora Körnera*. Vážný zdravotní stav, nevěra manželky a blížící se smrt donutí hlavní postavu vzpomínat na své dětství a rodinu. Malý Körner vyrůstal v rodině ortodoxních Židů a právě vzpomínky na přísné dodržování tradic si připomíná v době nemoci. Při jedné ze vzpomínek uvidí sám sebe jako chlapce (motiv dvojníka). „*Třináctiletý Karel Körner, živý, usměvavý, věřící a silný, podal ruku třiatřicetiletému nemocnému, podlomenému a otrávenému profesorovi a vedl ho kamsi daleko zpět, aby mu mohl jako průvodce ukazovat: „Tady ses narodil – v téhle světničce, zde jsi chodil do židovské školy, vidíš?...Támhle je synagoga, v které jsi byl konfirmován, po této cestě tě odváželi na bryčce do gymnázia k zápisu, z tohoto červeného nádraží jsi odjížděl na vysokoškolská studia, zde na tomto hřbitově jsi odříkával za otce kaddiš, tady...“* Jednou ze vzpomínek je i modlitba za zemřelého, kterou si vztáhl na sebe. „*Viděl prostrannou chodbu, jejíž stěny byly zakryty černým sukem. Uprostřed stála rakev. ... Kolem zástup smutečních hostů, mezi nimiž dětský hlásek odříkává modlitbu za mrtvého: „Jitgadal vejitkadaš šme*

raba...“ Věděl, že za něho se nebude již nikdo modlit.“ V próze je také popsán jeden z nejslavnějších židovských svátků Pesach, hlavní postava se k němu uchyluje opět ve vzpomínce, ve snaze oddálit svou vlastní smrt a prodloužit svůj život, zároveň si uvědomuje odcizenost židovství, které ho dříve naplňovalo. „Nejraději křísil vzpomínky na své dětství, na pokornou zbožnost svého lidu, jemuž se odcizil. Myslíl na dny svátků a cítil teplo u srdce. Seder! Matka přináší polštář a nejdrahocennější pokrývky, aby upravila pro otce sedrové křeslo, na stole poháry vína, macesy, hořké byliny, svíčky... Ve velké měděné nádobě si myje otec ruce, na hlavě má sametovou čepičku, zpod ní stéká splav šedivých vlasů... pak nalomí maces a čte z Haggady. Dlouhé stíny svícnů na bělostně pokrytém stole, stříbrné příbory, sváteční nádobí, venku noc s hvězdami a měsícem v úplňku...“

V románu je také použita jedna ze starých židovských bájí. Hostovský nebyl fascinován jen tradičním židovstvím, ale i židovskými pohádkami, bájemi a legendami, mnoho chasidských legend si vyměnil s Ivanem Olbrachtem. Níže citovaná báje je do textu vložena proto, aby určitým způsobem uvedla důležitou informaci, kterou chce profesor Körner sdělit své manželce Martě a žáku Holšíkovi. Díky baji omlouvá své chyby a promarněný život. „Jedna stará židovská báje vypravuje o malém pasáčkovi, který náhodou přišel o největším židovském svátku do města a zabloudil na své potulce do synagogy. Nikdy dříve v kostele nebyl, nikdy předtím neviděl tolik zářivých světél a tolik nádhery, nikdy dosud neslyšel tak krásný zpěv. ...“ ,Proč jsem vám tuhle baji vypravoval? Při drobnůstkách se většinou člověku ujasňují nejdůležitější věci: Dnes když jsem zbytečně zastřelil koroptev, znovu jsem si důrazně uvědomil, jaké jsem měl dosud hloupé záliby, jak neplodně jsem v nich promarnil celý svůj život, pochopil jsem, že i všechna má práce byla lichá a zbytečná, že jsem stále žil hluchý a slepý, chromý v čínech a ...“

Povídka *Modré světlo* poukazuje na fascinaci židovskými pověrami. Zároveň zde Hostovský zmínil i hebrejský svícen, který je jedním z nejtypičtějších znaků židovství. Z ukázky je ale patrné, že chlapec v povídce není Žid, neboť se musí na svícen vyptávat a označuje určitý rok výrazem léta Páně, což je typické pro křesťanství. Dochází tedy k jistému střetu mezi křesťanstvím a židovstvím v očích malého chlapce, který vnímá jiné náboženství jako něco exotického a zázračného. „Tenkrát jsem našel v babiččině skříni mezi modlitbami a dopisy prastarou knihu, pojednávající o podivných věcech. Dočetl jsem se v ní o léčbě zaklínáním, o vyhánění d'ábla z těla panny, ... a na posledním místě o tom, kterak zvědět o mrtvých všechna pozemská a záhrobní tajemství.

Mrtví opouštějí hroby jen o svém velkém svátku, a to jen toho léta Páně, jehož číslo je dělitelné počtem ramen posvátného svícnu Hebrejců. ... Učitel mluvil o devíti ramenech a bratr o sedmi. Když jsem však zjistil, že dělíme-li sedmi letopočet, který se tehdy psal, dostáváme beze zbytku číslo 274, zesinal jsem leknutím a rozčilením a byl jsem přesvědčen, že naše tušení o pokladu v pustém baráku je potvrzeno znamením z nebes. Noc zázraků se přiblížila.“

Jako záměrný motiv můžeme chápat i samotný název povídky *Modré světlo*, neboť modrou pojímá židovství jako barvu naděje a naděje hraje důležitou roli v životě těchto neustálých poutníků.

Židovskými tradicemi je prostoupen i román *Dům bez pána*, vedle tradičních židovských předmětů a svátků zde najdeme opět odkazy na staré židovské pověsti a také části talmudu. Talmudských pasáží využívá nejvíce postava Jakuba Wolfa, o kterém panují v městečku legendy „*sedm let prý studoval na slavných jevišách: v Galantě, v Chustu, ba i v Huncovicích, sám mukačevský s ním prý disputoval*“ a jenž je v městečku vnímán jako nejzbožnější Žid, který dodržuje všechny zásady židovství a chce působit jako vzor pro ostatní. Na konci se však ukáže, že všechny klamal. „*Jakub je podvodník! Nikdy v žádné jeviše nestudoval, s žádnými rabíny na Východě nedisputoval, žádné zkoušky nepodstupoval, nikdo si ho u nich nevážil, protože on je docela obyčejný a sprostý vetešník. ... Do chasidské modlitebny mě vzal v Praze, všichni ho tam znají, a on se nebál, že bude prozrazen. Za takového bulička mě měl! Jidiš mě chtěl učit, vetešník, vzít mě s sebou na Východ! Fuj!*“

Vedle postavy Jakuba se Hostovský zmiňuje i o takzvaných kohenech, což jsou potomci Aronovi, kteří byli odkázáni k doživotní práci v Chrámu, jedná se spíš o poslání než o funkci. Otec Richarda Adlera se za kohena považoval, avšak tím, že se jeho syn stal lékařem a porušil pravidla, zbavil se možnosti být sám kohenem. „*Na dědově náhrobku jsou vytesány dvě žehnající ruce, dotýkající se palci, znak Kohenů. Na otcově náhrobku není žádný znak. Hm, skládám dohromady smutnou pohádku o odpadlíkovi. Podle Jindřicha se otec vzdal jistoty. Kohen se nesmí dotknout mrtvol, nesmí studovat lékařství, nesmí se oženit s rozvedenou ženou, nesmí... vím já, co všechno nesmí?*“

Starou židovskou pověst najdeme v textu ve chvíli, kdy se Emil přijde poradit za Jakubem Wolfem. Ten mu na jeho dotaz neodpoví přímo, ale právě zmíněnou pověstí, čímž chce, aby si Emil našel vlastní cestu a o svém problému přemýšlel. „*Vypravuje rabi Jochanan příběh světce Chóni Kruhaře. Kruhař se jmenoval proto, že za velkého*

sucha nakreslil kolem sebe kruh a zapřísahal se, že z něho nevystoupí, dokud nebude pršet. Bůh nemohl dlouho hledět na trápení svého miláčka, i seslal na zem drobný déšť. Chóni se usmál: Ba ne, nevylezu, dokud bude jen krápat. ... ,Poučný příběh zvláště v místech, kde je řeč o holi a falešných vykladačích, budu o něm uvažovat a děkuji ti!‘ „

Vedle těchto židovských odkazů nalezneme v pasážích i další motivy, které symbolizují zmíněné náboženství a v textu spíše dokreslují situaci židovské rodiny. Dalo by se říct, že právě toto dílo je židovskými motivy prostoupeno nejvíce a je proto stěžejní, co se týče Hostovského próz s židovskou tematikou.

6.4 Tematika smrti v prózách Hostovského

Smrt je ve společnosti spíše tabuizovaným tématem, vyjadřuje konečnost života, které se od nepaměti lidé obávají. Jak vyjadřuje ve svém díle Albert Camus, smrt je jediný protihráč, který má vůči člověku zaručenou výhru. Odlišné je však vnímání smrti v různém období lidského života – dítě se obvykle smrti nebojí, neboť si plně neuvědomuje vše, co smrt obnáší, naopak dospělý člověk si je vědom toho, že jednoho dne zemře, a právě tento fakt budí obavy z toho, co bude potom. Podle existencionalistů jde o problém uvědomění si vlastní existence, kterou člověk sám ovládá, a pro něhož je důležitá budoucnost, smrt ale žádnou budoucnost nepřináší, a proto v lidech vzbuzuje obavy.

Co se týče tématu smrti v literatuře, tak představuje určitý mezník, ke kterému jedinec dospěje, a právě očekávaným koncem se mu odkrývá podstata vlastního života a nitra. Pojetí smrti se také odvíjí od postavení autora k víře, ateismu nebo různým životním událostem.

Zajímavý je i pohled na podobu smrti. Jak uvádí Pádívá (2009), nejčastěji je vyjadřována jako temný stín, který člověka pohltí. V tradiční evropské společnosti má smrt podobu ženy jakožto symbolu, který na jedné straně život dává a na druhé ho bere, odlišné vyobrazení smrti je u Židů, ti připodobňují smrt k postavě muže, jenž symbolizuje poutníka mezi světem a časem. Výjimkou je zobrazení smrti jako kostlivce.

V dílech Egona Hostovského je smrt typickým prvkem. V prózách s židovskou tematikou se setkáme nejen se smrtí náhlou, ale také s koncem života, který symbolizuje vykoupení z činů hrdinů nebo s nejasnou představou smrti.

Snad nejpatrnější pohled do nitra člověka ovlivněného přicházející smrtí, najdeme v románu *Případ profesora Körnera*, kde je otázka smrti ústředním tématem, od něhož se odvíjí osudy postav. Tragický osud zvěstuje již samotný začátek knihy. „*V prvních červnových dnech počaly se znenáhla objevovat předzvěsti tragédie mladého židovského profesora Karla Körnera.*“ U hlavní postavy pozorujeme jednotlivé fáze vnímání vlastní smrti. Nejprve jde o fázi popírání a vzteku. „*Já nechci...nechci...*“ *Začal ječet, řvát. V šílené hrůze vyskočil z lože, ale zapotácel se a upadl zpět. Do dveří vpadla Marta. Zsinalá, s vytřeštěným pohledem.* „*Já nechci umřít...nechci...nechci!*“ „...*,Bojím se...bojím se...neodcházej ode mne...všechno jsem odpustil...nenechávej mě zde...já nechci umřít...nechci...bože...bože...nechci*““

Postupně dochází ke smíření se se smrtí, zejména díky vzpomínkám na dětství a oddané péči manželky. Körnera doprovází strach z vlastního nebytí a také obavy z toho, že bude zapomenut, proto se středem jeho zájmu stává student Holšík, do něhož chce vtisknout část sebe. Profesorovu smrt vnímají i jeho nejbližší „*Tím tichem prošla smrt, dotkla se jich. Vzpomněli si: Brrr! Smrt na mne sáhla!*“ Blízkost smrti je jednak evokována změnou vzhledu Körnera, jednak čichovými počitky. „*Marta je znepokojena: muž opravdu vypadá strašně; vrásčitý, starý obličej beze stopy krve, zraky vpadlé, ruce vyzáblé, žluté...*“ „...*Na kost vyzáblý, žlutý, všecek nějak přikrčený nebo zkroucený, oči hluboko vpadlé, rty celé posliněné, vyhublá a žilnatá ruka křečovitě svírala těžkou hůl, druhá dosud spočívala na klice.*“ ... „*Několikrát zhluboka vydechl a pak pomalu zase vtáhl do sebe vzduch. Pochopil: Ten zápach vycházel z něho, z jeho vlastních úst. Aceton! problesklo mu hlavou.*“

Blížící se smrt má však i pozitivní důsledky. Marta opouští milence a stará se o manžela. Změnou prochází i hlavní hrdina, postupně dokázal všem odpustit, vyrovnal se se svým stavem a svou mysl obrátil na hledání jistého řádu univerza a pochopení svého vlastního bytí, vlastní podstaty. Paradoxem je, že si vůbec nepřipouští stále se zlepšující stav, a když se dozví o svém vyléčení, tak nevěří. Informaci o jeho vyléčení nese těžce jeho žena, která se svěřila Osvaldovi, že se o něj starala jen proto, neboť umíral a považovala to za samozřejmost. „*Jsem podlá a špatná... ale nemohu...nemohu s ním*

děle žít...klamala jsem se... nedovedete si představit, co jsem vytrpěla... nikdo o tom nemá ani tušení...nejsem jeho žena... služka... ještě méně... “

V próze není smrt chápána jako něco definitivního, k čemu člověk směřuje, aniž by měl jinou možnost. Právě v době očekávání smrti si Körner spoustu věcí uvědomil a snažil se zlepšit svůj dosavadní život. Absurdní je však závěr knihy, kdy jde vyléčený profesor Körner po ulici, zpozoruje Holšíka a dává se na útěk. Když již přichází k domu lékaře Marxta, za nímž ho poslal doktor Osvald kvůli náhlému vyléčení, je sražen autem. Uvědomuje si jen tmou, jež ho obklopila, a na místě umírá. „*Körner ještě viděl, jak chlapec zděšeně vztáhl ruce. Ale tu ucítil strašlivou ránu v boku, uslyšel výkřiky, pekelný rachot a spatřil krvavé kruhy. A pak již nic...*“ Čtenář se tedy může domnívat, zda se jednalo o zásah univerza, které Körner hledal, nebo jen o nešťastnou náhodu. (Pádivá, 2009)

Odlišně je na smrt nahlíženo v próze *Ghetto v nich*. Odplatou za zapálený sklad a uhoření dítěte má být usmrcení Židů v ohni. Tímto činem se chtějí ostatní obyvatelé města pomstít. „*Banda! Ted' má i životy dětí na svědomí. Darebáci, paliči!*“ ... „*Potvory, tohle nám drazé zaplatí!*“ V tomto díle je zpracován předsudek o Židech, který si musí odpykat všichni příslušníci tohoto náboženství, společnost nezajímá skutečný viník, ale uvěří stereotypu. Na Židy je zde nahlíženo jako na méněcennou rasu, jež může za problémy, a kterou je možné bez výčitek upálit. Smrt není ústředním tématem, ale spíše přináší jakési řešení problému.

Povídka *Modré světlo* ukazuje pohled na smrt prostřednictvím dítěte. Chlapec najde u babičky starou knihu pojednávající o starých rituálech a zvycích. Zmíněno je zde také zaklínadlo, které když je proneseno na hřbitově, má odkrýt všechna pozemská i záhrobní tajemství. Děti se rozhodly dozvědět se o mrtvých víc, a proto na Dušičky zaklínadlo vyřkly. Poté co někdo zaklepal na dveře, dostaly strach a utekly. V této ukázce spatříme opět jiný pohled na svět, a to očima dítěte. Nelze říci, že by děti měly strach ze smrti jako takové, ale spíše z její podoby nebo ze vzhledu nebožtíka. Zároveň jsou i tímto tématem fascinovány. „*Nikomu to neříkej, půjdeme na hřbitov a zkusíme to.*“

Setkání se smrtí nalezneme v jediném díle odehrávajícím se v cizině, v próze *Cizinec hledá byt*. Doktor Marek je skličován nejen pocitem cizince v neznámé zemi, ale ještě více nemožností dokončit svou nejdůležitější práci, jakési poslání. Toto díle je výjimečné tím, že autor smrt nijak nepředznamenává, nenaznačuje lidskou naději, která by se ozývala jako předzvěst konce. Čtenář vidí pouze nenaplněnost života

hlavní postavy. Smrt mohou evokovat telefonáty s neznámou ženou, které doprovázejí doktora Marka, avšak čtenář do poslední chvíle neví, zda se jedná o bytost skutečnou nebo nadpřirozenou. *„Ale on je buď blázen, nebo světec. On nemluvil s nějakým lecjakým člověkem! Tak si myslím, že nejspíš telefonoval svaté Panence!“ ... „Hovořil tak, jak smrtelník se smrtelníkem nemluví, to vám řeku.“ ... „On říkal té, s kterou mluvil, moje královno a moje slitovnice – copak takhle inteligent bohapustně žvanil, kdyby si povídal s obyčejnou ženskou?“ ... „Jen Blackie se při tom rozhovoru točil do kolečka a kňučel. Říkám vám – šla na mne hrůza. ... Jo, a to jsem ještě vyrozuměla, že ta bohyně nebo královna ho patrně vybízela, aby přišel za ní, ale on na to, že musí nalézt mír mezi lidmi, že není dovoleno žít v odloučenosti, že ona mu nabízí příliš mnoho, že není hoden její milosrdné lásky, pokud nedokončí nějakou knihu nebo co.““* Sám doktor Marek chápe záhadnou ženu v telefonu jako svou přítelkyni, a dokonce o ní vypráví svému příteli. *„Stačí, abych komusi napsal nebo zatelefonoval a budu vzápětí odvolán od všech trápení. Nejsem tak docela sám, existuje totiž někdo, kdo mě má rád, a mít rád, a mít někoho nesobecky rád, to je...“*

Zde popsal Hostovský jinou rovinu smrti, a to smrt očekávanou, jež si pozvolna přichází pro svou oběť a neustále se připomíná (např. telefonáty), můžeme pozorovat určitou snahu o odklad smrti ve snaze dopsat lékařskou práci. Nakonec doktor Marek skutečně umírá, aniž by byla práce dokončena, avšak jeho smrt není líčena jako náznak naděje, jako tomu bylo v předchozích dílech, ale jako konec bez nápoředy světla, jde o pouhé konstatování. *„Ne, jde o objevitele lékaře, který se pokládal za Božího posla a zemřel.“*

6.5 Otázka času a jeho vnímání

Symbol času řadíme též mezi nejtypičtější znaky, se kterými se čtenář může setkat v prózách Egona Hostovského. Jak bylo již výše zmíněno, čas je znakem, který Vladimír Papoušek (1996) zařadil mezi symboly temporální, avšak hrdina je soustředěn pouze na teď – neorientuje se na minulost, nevzhlíží k budoucnosti. Dalo by se říci, že vzpomínky nebo vyhlídky do budoucnosti nemají pro postavy žádný význam.

V povídce *Modré světlo* je motiv času dáván do souvislostí s jakýmsi zaklínadlem, které má lidem prozradit veškerá tajemství zemřelého. Postavy si vypočítají, že den, kdy se má zaklínadlo pronést, je právě tento rok a jsou rozhodnutí ho pronést. *„Myslím, že jsme na Dušičky musili čekat ještě asi pět měsíců. Kdo by však bez*

reptání nečekal na noc, jež se tak nesmírně bude lišit od všech nocí předešlých?“ Čas je pojímán jako čekání na neznámou a tajuplnou událost, děti jsou nasměrovány pouze na nejbližší budoucnost, tedy na teď.

Snad nejvíce se autor problematikou času, chápaného jako doby pobytu na tomto světě, zabývá v románu *Případ profesora Körnera*. Hlavní postava románu se potýká s otázkou času, který symbolizuje zbývajících úsek do smrti. Postavě postupně dochází, že si nikdy neuvědomovala dobu, po kterou je na světě, s blížící se smrtí však přichází strach. Körner zaslechne rozhovor mezi Martou a doktorem Osvaldem, v němž se Marta ptá, kolik času ještě jejímu manželovi zbývá. Sám si pak nechá zavolat Osvalda a dotazuje se na to samé. „*Chci jen maličkost! Abys mi opakoval. Co jsi před chvílí řekl Martě.*“ *Vztyčil se, téměř křičel: „Řekni mi do očí, že je se mnou konec, že za pět měsíců nebudu už ani mrzákem!“* Poté profesor zůstává sám se svými myšlenkami a uvědomuje si tesknost své situace. „*Vzduch, světlo, barva – to vše bude existovat už jen pouhých pět měsíců! Zcela malý zlomek času – pět měsíců! Dvacet týdnů! Sto padesát dní... Kolik je to hodin?*“ Od této chvíle se pro něj čas stává nejdůležitějším a zároveň nejděsivějším atributem jeho života. Bezvýhodnou situaci dokresluje také nevlídné počasí. „*Pohlédl na okno. Prudce pršelo, liják vytrvale bubnoval na sklo, mlha ležela na střechách domů a za nimi přilehly k lučinatému svahu těžké a mohutné mraky. Snad celou třetinu zbývajících života bude pršet ...nevyjde slunce...mraky...zakouřené lesy...vlhko...studeno...*“

Hostovský zde také precizně vystihl symboliku hodin, předmětu, který pro zdravého člověka pouze zaznamenává čas, pro nemocného je to přístroj odpočítávající zbývajících čas, jenž se pohybuje v kruhu a vymanit se z něj je nemožný úkon. Postupně však dochází ke smíření se nejen se smrtí, ale také s hodinami, které odpočítávají dobu člověka na zemi. „*Zrak padl na hodiny! Odpočítávají vteřiny, maličká ručička, dole pod oběma velkými opisuje drobný ciferník: Tik - tak – tik – tak... Ručička pořád opisuje kruhy. Jeden... dva... tři... kolik jich opíše do konce? Podivné! Žije tedy v kruhu, v kruzích, v tisících kruzích... tik- tak- tik- tak- tik- tak... Stále jich bude méně a méně, není jich nekonečné množství... čas ubývá, je ohraničený, pro něho aspoň je ohraničený... tik-tak- tik- tak... jako kapky na okně... jako srdce v prsou... jak dělají hodiny, chlapečku? tik- tak- tik- tak... KRUHY! ČAS!!!*

Čas je důležitým motivem také v próze *Cizinec hledá byt*. Doktor Marek zde spíše soupeří s časem, než aby pro něj byl určujícím atributem. Celý doktorův svět se točí kolem nedodělané vědecké práce a jen dostatek času a klid mu umožní ji dopsat.

Telefonáty s neznámou ženou můžeme interpretovat i jako snahu o získání více času. Nakonec ale čas nad hlavní postavou vyhrává a doktor Marek zemře dříve, než stačí svou práci dokončit. Na čtenáře může v tomto díle padnout melancholie z toho, že ať člověk dělá, co dělá, čas je pro každého vyměřen a je to neoblomný protihráč.

Emil Adler, hlavní postava románu *Dům bez pána*, chápe čas jako atribut, pomocí kterého se dají vyřešit jisté problémy, zároveň si však na vlastním osudu a osudu svých sourozenců uvědomuje, jakou silou čas disponuje. Zároveň v příběhu vystupuje bratr Emila Jindřich, pro kterého má čas zničující charakter a snaží se ho zastavit (čím více čas utíká, tím více mu narůstají dluhy). Právě Jindřich vnese do textu motiv budíku, který nikdo nenatahuje, avšak on stále odtikává čas a připomíná jedinci jeho osud. „...*přikradl se tiše za mnou a položil na stůl budík. No ano, budík! ,Poslouchej Hedo, nech si jej tady! Vláčím se s ním sem schválně až z Radechova, abych se ho zbavil. Nevím, co to je. Nenatahuji jej, a on jde, nepřetržitě jde, tiká, tiká, tiká, živá duše jej nenatahuje, a on jde, jde věčně jde, týdny, měsíce...*“ ... Představuji si, jak Jindřich přijde v noci domů... *Je tma a je úzko. Tik- tak- tik- tak! Brr.*“ I zde tedy máme motiv hodin (resp. budíku), který je užit ve vztahu k postavě, pro niž je čas děsivým spoluhráčem, jehož nemůže zastavit a s jehož přítomností musí bojovat.

Můžeme tedy konstatovat, že Hostovský užívá symbolů záměrně, aby dokreslil situaci svých postav. Ačkoliv jsou výše zmíněné symboly užívány v různé míře a frekvenci, nalezneme je ve všech dílech týkajících se židovské tematiky, čímž jemně podtrhuje osudy hrdinů, kteří jsou zatíženi židovským vyznáním.

7. Závěr

Hlavním cílem této práce bylo postihnout židovské motivy a odkazy v dílech Egona Hostovského. Pro lepší pochopení vlivu židovství na literaturu bylo nezbytné poukázat na situaci Židů v meziválečném Československu, tedy v době, kdy publikoval i Hostovský. Avšak jak ukázala analýza děl tří židovských autorů, nejednalo se o jednotné ztvárnění podoby židovství.

Můžeme říci, že Egon Hostovský vkládal židovské motivy do svých děl spíše pro dokreslení situace a svých postav, zatímco Jiří Langer, také původně asimilovaný Žid, přilnul k ortodoxní podobě židovství (chásidismu), které se stalo stěžejním námětem jeho prózy a konečně Ivan Olbracht, který byl židovstvím spíše fascinován, zejména židovskými pohádkami a příběhy. Za společný rys tedy můžeme označit snahu po představení lidí, kteří vyznávají toto náboženství a jsou jím, do určité míry ovlivňováni, nemusí jít jen o jejich vlastní přičinění, ale setkáváme se také s předsudky.

Co se týče Egona Hostovského, próza s židovskými motivy spadá do tvůrčího období před první emigrací (do roku 1939), výjimkou je román *Cizinec hledá byt*, jenž byl vydán v roce 1947. Můžeme zde spatřit určitý neviditelný vliv náboženství na autora zcela asimilovaného, který však cítil jistý pocit jinakosti vůči ostatním a zájem o židovské vyznání. Tato touha se nejzřetelněji projevila právě v interpretovaných dílech, kam zcela nenásilně vkládal jednak přímé odkazy židovství (předměty, židovské legendy, tradiční svátky), a jednak nepřímé odkazy, které chápeme spíše jako určitý židovský úděl (neustálé hledání domova, motiv nekonečné cesty). Autor se nevyhýbal ani otázce antisemitismu, ačkoliv se s ním sám nesesetkal. Na druhou stranu však nemůžeme říct, že náboženství by bylo stěžejním motivem jeho děl, prózy jsou spíše zaměřeny na existenciální problémy člověka a jeho vnitřní svět.

Při interpretaci nám velmi pomohla symbolika, kterou rozvinul Vladimír Papoušek v publikaci *Člověk v uzavřeném prostoru*. Rozpracované symboly se sice nevztahují pouze k prózám s židovskými motivy, ale jejich charakteristiku v nich najdeme. Jedním z nich je problematika vnímání domova, která je v těchto dílech spojena s otázkou neustálého hledání. Domov je zde pojímán jako prostor, v němž postavy nenaleznou klid a pocit bezpečí, ale spíše se cítí jako cizinci, což je atribut příznačný právě pro židy. Ani otázka času nemohla zůstat bez povšimnutí, postavy jsou orientovány na „ted“ a nezajímají je vyhlídky do budoucnosti, ani vlastní minulost.

Na základě interpretace jsme zjistili, že přímé či nepřímé židovské motivy, stejně jako specifickou symboliku, lze objevit v jakékoli Hostovského tvůrčí fázi, prolínají tvorbu ovlivněnou myšlenkami expresionismu, stejně jako je můžeme objevit v dílech existenciálních, kdy hrdinové hledají smysl svého bytí a procházejí procesem vlastního uvědomování. Proto by neměly být symboly v dílech tohoto předního autora přehlíženy, neboť jsou do textu vkládány s citem a podtrhují jeho charakteristický ráz.

8. Seznam použité literatury

8.1 Primární literatura

HOSTOVSKÝ, Egon, 1967. *Cizinci hledají byt*. 1.vyd. Praha: Odeon. 425 s.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1997. *Drobné prózy*. 1.vyd. Praha: Akropolis. 348 s.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1994. *Dům bez pána*. 4.vyd. Praha: ERM. 225 s.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1928. *Ghetto v nich*. 1.vyd. Praha: Pokrok. 78 s.

HOSTOVSKÝ, Egon, 1995. *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*. 2. vyd. Praha: ERM. 195 s.

HOSTOVSKÝ, Egon, 2001. *Ztracený stín/ Případ profesora Körnera*. 1.vyd. Praha: Akropolis. 296 s.

LANGER, Jiří, 1990. *Devět bran: Chasidů tajemství*. 3.vyd. Praha: Odeon. 397 s.

OLBRACHT, Ivan, 1988. *Golet v údolí*. 5.vyd. Praha: Československý spisovatel. 240 s.

8.2 Sekundární literatura

ADAMOVÁ, Lenka, 1977. *Ivan Olbracht*. 1.vyd. Praha: Horizont. 132 s.

ANZENBACHER, Arno, 1991. *Úvod do filosofie*. 2.vyd. Praha: SPN. 304 s.

BAUMANN, Arnulf, 2000. *Co by měl každý vědět o židovství*. 1.vyd. Praha: Kalich. 201 s.

ČERNÝ, Václav, 1994. *Paměti I*. 2.vyd. Brno: Atlantis. 394 s.

HNÍZDO, Vlastislav, 1977. *Ivan Olbracht. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*. 1.vyd. Praha: Melantrich. 329 s.

KAUTMAN, František, 1996. *Návrat Egona Hostovského: Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského, Hronov, 21. - 23. května 1993*. 1.vyd. Klub osvobozeného samizdatu. 85 s.

PAPOUŠEK, Vladimír. 1996. *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru*. 1.vyd. Jinočany: H&H. 187 s.

PAVLÁT, Leo, 2000. *Českožidovští spisovatelé v literatuře 20. století: sborník přednášek z cyklu uvedeného ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze od září 1999 do června 2000*. 1.vyd. Praha: Židovské muzeum v Praze. 119 s.

PAVLÁT, Leo, 2005. *Židé – dějiny a kultura*. 3.vyd. Praha: Židovské muzeum v Praze. 160 s.

SÁDLO, Václav, 2008. *Egon Hostovský a rodný kraj*. 1.vyd. Regionální muzeum v Náchodě. 53 s.

SCHUBERT, Kurt. 2003. *Dějiny Židů*. 1.vyd. Praha: NS Svoboda. 132 s.

VEBER, Václav a kolektiv, 1997. *Židé v novodobých dějinách: Soubor přednášek na FF UK*. 1.vyd. Praha: Karolinum. 323 s.

Internetový zdroj

Cena Egona Hostovského, <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=11>, vyhledáno dne 8. 12. 2012

Diplomové práce

GÖTTTHANSOVÁ, Jitka. Egon Hostovský. Reflexe židovství v díle (1923 – 1938) = diplomová magisterská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Fakulta filozofická, 2010. 78 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

PÁDIVÁ, Petra. Tématika smrti v prózách Egona Hostovského = diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, 2009. 99. s. Vedoucí diplomové práce PhDr. David Kroča, Ph.D.

