



# Druhý život Philipa Rotha: nástin interpretace

Michal Sýkora

Univerzita Palackého v Olomouci

## PHILIP ROTH'S *THE COUNTERLIFE*: AN OUTLINE OF INTERPRETATION

The present study deals with the interpretation of Philip Roth's most experimental novel *The Counterlife*, considered by many critics as the best text of Roth's postmodern period. The novel is an exploration of various attempts to start a new — different life, and each of its five chapters presents a new way, thus denying the preceding chapter. There are several key themes in the novel: the exploration and defence of the writer's own poetics, and, above all, reflections on Jewish identity, its roots, and by what it is formed.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Philip Roth — americká literatura — postmodernismus — interpretace

Philip Roth — American fiction — postmodernism — interpretation

## 1

Od osmdesátých let se v tvorbě Philipa Rotha začíná projevovat tendence k serializaci, popř. ke spojování textů do větších celků. Pojítkem cyklů bývá postava vypravěče/protagonisty, spolu s tematickou jednotou. Tetralogie románů o Nathanu Zuckermanovi, spojená roku 1985 do svazku *Zuckerman Bound*, tematizovala zodpovědnost spisovatele za své dílo (a vůči svému dílu) a cenu, jakou za to musí zaplatit. Sérii próz s protagonistou nesoucí jméno „Philip Roth“ (což je vzhledem k povaze textu přesnější než často užívané adjektivum autobiografický) z let 1988–1993<sup>1</sup> autor proponoval jako cyklus, jenž měl být stejně jako předchozí série vydáván v jednom svazku s uvažovaným názvem *Two-Faced. An Autobiography in Four Acts*.<sup>2</sup> Záměr nebyl realizován, přesto jsou tehdejší „solipsistické“ romány spojovány v celek jako texty shrnující jednu Rothovu tvůrčí etapu.<sup>3</sup> Třetí cyklus tvoří romány „Americké trilogie“ (1997–2000)<sup>4</sup> se společnou tematikou vztahu jedince a společnosti v různých oka-

1 Jedná se o romány: *Fakta, Klam, Odkaz* a *Operace Shylock*.

2 Záměr je prezentován v rané verzi rukopisu *Operace Shylock*, tehdy nazvaného *Duality, a Novelist's Fantasy*, uchované v Library of Congress. Goolbar 2008, s. 35.

3 Srov. např. Goolbar 2008, s. 33–35, popř. Schechner 1997, s. 346–347.

4 *Americká idyla, Vzala jsem si komunistu* a *Lidská skvrna*.

mžících amerických dějin a opět spjatých s Nathanem Zuckermanem. Poslední cyklus tvoří série rozsahově menších próz „Nemesis“ (2006–2010),<sup>5</sup> uzavírající Rothovu tvorbu a spojených otázkou, jaký druh volby osudově utváří lidský život a jak jedinec může odolávat náporu vnějších okolností.

Zvláštní postavení mají v Rothově tvorbě romány vydávané v mezidobí mezi celky. Jejich specifčnost spočívá v tom, že na knihy předcházejících sérií tematicky navazují, ale liší se žánrově (*Druhý život* se na první pohled jeví příbuzný s předchozí Zuckermanovskou tetralogií, *Spiknutí proti Americe* v roce 2004 navázalo historickým tématem zase na „Americkou trilogii“), nebo vůči předchozí sérii představují zásadní tematický i stylový kontrast (*Sabbathovo divadlo*, 1995), ve všech případech však mají povahu přechodu mezi jednotlivými rozdílnými sériemi. V následujících řádcích se budu věnovat právě jednomu z těchto „přechodových románů“, nejexperimentálnější Rothově próze *Druhý život* z roku 1986.

Moris Dickstein shrnul hlavní rysy poetiky Philipa Rotha v osmdesátých letech takto: autor do své prózy přenesl esejistického ducha a stal se podobně jako Saul Bellow spisovatelem myšlenek. Zuckermanovská tetralogie ukončila Rothovo tápání v sedmdesátých letech tím, že spisovatel svým tématem učinil vlastní problémy a románovou tvorbu chápal jako jejich (mnohdy dialogický) průzkum. Tento trend vyvrcholil v románu *Druhý život*. V něm Roth zájmu o svou osobu dokázal dát širší historický přesah. Dickstein *Druhý život* charakterizuje jako meditativní román, který mírní jak hlasy kritiků, tak spisovatelovu vlastní potřebu se ospravedlnovat, dominantní pro předchozí tetralogii.<sup>6</sup>

Zuckermanovská tetralogie sledovala spisovatelův umělecký (a erotický) život a zejména v tematizaci protagonistových sporů s židovskou komunitou vedla čtenáře k tomu ztotožňovat postavu Nathana Zuckermana s jeho autorem. V *Druhém životě* se Roth pohybuje na hraně realismu a metafikce a zdůrazňuje, jak umělci „kannibalizují své životy“.<sup>7</sup> Průzkum „já“ zde probíhá v několika ztělesněních sebe sama v pěti vzájemně se popírajících kapitolách; každá z následujících kapitol přepisuje „fakta“ té předchozí. Roth v románu podrývá rozdíl mezi fikcí a realitou, mezi fikčním příběhem a spisovatelovou autobiografií; Debra Shostak přímo hovoří o vzrušení ze Zuckermanovy neurčitosti.<sup>8</sup> Sebereflexivní forma vyprávění vede řadu badatelů ke zdůrazňování jeho metafikční noviny a postmoderničnosti.<sup>9</sup>

Román stojí na průzkumu rozličných variant příběhu Nathana Zuckermana a jeho bratra Henryho a nemá syžet v konvenčním smyslu. Nathan, respektive Henry se ocitají v různých životních situacích, které vůči sobě navzájem představují alternativu, a autor/vypravěč tyto situace prozkoumává a esejisticky promýšlí. Klíčové téma — zahájení nového, lepšího života, — je v různých podobách a v rozličné intenzitě vlastní všem klíčovým protagonistům románu. Postavy zde (stejně jako v předchozích *Pražských orgiích*) jsou typy, které reprezentují určité postoje, jež verbalizují

5 *Jako každý člověk, Rozhořčení, Pokoření a Nemesis.*

6 Dickstein 1999, s. 307.

7 Shostak 2013, s. 285.

8 Shostak 2013, s. 285.

9 Diskusi o vztahu Philipa Rotha k postmoderně shrnují např. Parker Royal 2007, s. 22–34, Dickstein 1999, s. 304–305, 307 nebo Brauner 2007, s. 46–80.





v dlouhých monolozích. V rozhovoru s Roth Pierpointovou Roth lakonicky shrnuje způsob, jakým román vznikl: „Napsal jsem jednu část a pak mě napadlo, co kdyby se stal opak?“<sup>10</sup> *Druhý život* je průzkumem životních situací; Nathan Zuckerman se ocitá na různých místech (Spojené státy a Newark, Tel Aviv a židovské osady, Londýn) a přitom zjišťuje, kdo vlastně je.

Vznikl tak asi nejexperimentálnější autorův román, přičemž tato experimentálnost je logickým důsledkem autorova literárního směřování, jeho cesty k sebeobjevování. *Druhý život* tvoří spojenci k následujícím románům, ve kterých ještě důkladněji prozkoumává hranice mezi realitou a fikcí a také meze využívání autobiografického materiálu v literatuře. Takovýto vývoj by vlastně neměl být překvapivý. Už od samého počátku Rothovy umělecké dráhy jej někteří kritici obviňovali, že ve svých knihách používá neupravovaný biografický materiál. Jak uvádí Debra Shostak, vedl je k tomu mj. i způsob, jakým Roth psal o svých klíčových tématech sexu a židovství: pojednával je natolik do hloubky a s takovou znalostí, že to u čtenářů vyvolávalo iluzi, že si to prostě nemohl vymyslet.<sup>11</sup> Efekt „zповědi“ u románu jako *Portnoyův komplex* spolu s jeho odvážným novátorským tématem působily natolik věrohodně a přesvědčivě, že se čtenáři domnívali, že autor v textu zprostředkovává svou vlastní zkušenost.<sup>12</sup>

Předznamenání narativní metody *Druhého života* najdeme už v románu *Žít jako muž* (1974).<sup>13</sup> Autor si v něm nasazuje masku spisovatele Petere Tarnopola, jenž si stvoří své fikční alter-ego Nathana Zuckermana, který vypráví dva příběhy, jež jsou fikční variantou Tarnopolova „skutečného příběhu“. Postava Zuckermana umožňuje Tarnopolovi převést do románové formy jeho hněv a úzkosti. Pokud jde o práci s autobiografickým materiálem, Tarnopol má v tomto románu pro Rotha stejnou až autoterapeutickou funkci jako Zuckerman pro Tarnopola: Tarnopolovy manželské starosti jsou literárním zpracováním Rothova prvního manželství a traumat z něj vyplývajících, jak vyplývá z autobiografické knihy *Fakta*, vydané po *Druhém životě*, v níž své manželství popisuje totožně jako v *Žít jako muž*. Jak uvádí Shostaková, právě tyto skutečnosti snadno mohou vést čtenáře k přesvědčení, že Roth stejně jako Tarnopol užívá autobiografickou formu fikce jako způsob, jak se vypořádat s traumatickými životními událostmi.<sup>14</sup>

S *Žít jako muž* má *Druhý život* společné to, že oba romány prezentují událost ve dvou variantách, ovšem s tím rozdílem, že první z románů rozlišuje, který příběh je „skutečný“ a který je jeho „fikční“ varianta. V *Druhém životě* čtenář oporu takového rozlišení nemá. Všechny alternativní verze událostí jsou si zde rovny. To (jak zdůrazňuje Morris Dickstein) Rotha uvedlo do společnosti postmodernistů jako John Barth,

10 Roth Pierpoint 2015, s. 185.

11 Shostak 2005, s. 32. Jak píše Shostaková, v Rothově případě porušování kulturních tabu je současně i porušováním vypravěčských konvencí.

12 Obdobnou zkušenost mj. prodělal i Vladimír Nabokov po vydání *Lolity*, v níž také působil hlas vypravěče na řadu čtenářů natolik věrohodně, že odmítali připustit, že by román byl dílem fikce, a vypravěče ztotožňovali s autorem.

13 O souvislostech těchto dvou románů srov. Brauner 2007, s. 63–66.

14 Shostak 2005, s. 33.

Donald Barthelme, Robert Coover nebo Thomas Pynchon, jež ve své tvorbě prozkoumávali předpoklady fikce a promyšleli, jak může být fikce vůbec psaná.<sup>15</sup>



## 2

U románů jako *Druhý život* je už samo stanovení tématu lze považovat za interpretační akt. Vzhledem ke skutečnosti, že každá z kapitol představuje více méně uzavřený celek a že jednotlivé kapitoly se navzájem vyvracejí, postavím pro lepší orientaci v románu (i jeho interpretaci) následující část studie na komentáři syžetu jednotlivých kapitol a vymezení témat, která jim dominují.<sup>16</sup>

V první části románu zastihujeme Nathana Zuckermana ve chvíli, kdy zemřel jeho bratr. Henry Zuckerman byl ve svých třiceti devíti letech prosperující zubař a spořádaný člověk, žijící na první pohled spokojený rodinný život s manželkou Carol a třemi dětmi. Pod uhlazenou slupkou ovšem Henry podváděl manželku se svou zdravotní asistentkou Wendy. O to tíž na něj dolehla diagnostikovaná srdeční choroba, aterosklerotická arteriální obstrukce. Lékaři sice nasadili účinnou medikamentózní léčbu, ale kvůli vedlejším účinkům se Henry stal impotentní. Henry byl zdrcen — a jediný, komu se mohl svěřit a kdo mu mohl rozumět, byl bratr Nathan, autor sexem prolezlých románů. Nakonec se rozhodl pro riskantní operaci srdce, během níž zemřel. Carol Nathana požádala, aby na bratrově pohřbu pronesl smuteční řeč, jenže Nathan proslov nedokázal napsat, protože znal pravdu o skutečné příčině Henryho smrti. To, co se vyvinulo z náčrtu pohřební řeči, bylo jako nekrolog nepoužitelné. Nathan ale o napsaném uvažuje jako o počátku dalšího románu. Vše, co prožije a s čím se setká, musí přetavit do umění.

Vyprávění se následně rozvíjí ve dvou liniích: Popisem pohřbu a smuteční hostiny se proplétají Nathanovy úvahy o bratrovi, o jeho dvojím životě a o tom, že za vnější uhlazenou fasádou šlo o člověka, který zemřel, protože se nedokázal zříci sexu s milenkou. Henry Zuckerman je prezentován jako typický rothovský hrdina, člověk žijící dvojím životem. Nathana jeho příběh fascinuje; má nutkavou potřebu jej literárně zpracovat, ale ví, že by tím zasadil rodině ránu. Už před pohřbem procházel svoje staré zápisníky s poznámkami z rozhovorů s bratrem; z nich skládá obraz jeho „druhého života“ plného lží, nevěr, sexuálních výstředností (před Wendy měl poměr se svou pacientkou Marií). Lež a přetvářka se staly nedílnou součástí bratrovy existence. Dokonce i tehdy, když Henry chodil k psychoterapeutovi kvůli depresím ze své impotence, neměl odvahu přiznat pravdu; a před terapeutem místo o Wendy mluvil o Carol.

Na pohřbu nakonec pronesla řeč sama vdova. Přiznala, že Henry šel na operaci kvůli sexu a že to bylo kvůli ní — že její muž chtěl dál zachovávat manželství v celé jeho hodnotě. „Buď skutečně věřila tomu, co všem pověděla od oltáře, buď to byla dobrosrdečná, odvážná, slepá a oddaná životní družka, kterou Henry do poslední

15 Dickestein 1999, s. 305.

16 Rothovští badatelé jsou v interpretaci románu nebyvale jednotní — zdůrazňují postmoderní ráz textu a interpretační klíč vidí v románovém průzkumu židovské identity. Srov. např. Miller Budick 2007; Schechner 2003, s. 108–119.



OPEN ACCESS

chvíle dábelky klamal, nebo to byla mnohem zajímavější ženská, než si Nathan kdy pomyslel, rafinovaná a přesvědčivá autorka rodinné fikce, která si ve svých představách potměšile přetvořila slušného, tuctového, cizoložného lidumila na hrdinného mučedníka manželského lože.<sup>17</sup> Večer po pohřbu Nathan znovu prošel své staré deníky a zjistil, že Carol musela vědět, že ji Henry podváděl. Veškerý bratrův rodinný život byl založen na falši, sebeklamu a přetvářce, na dvojím životě, z něhož jeden byl skutečný, a druhý verzí pro veřejnost.

Druhá kapitola představuje kontravariantu té první. Henry během operace nezemřel; osm měsíců po zákroku odjel na dovolenou do Izraele, kde při návštěvě náboženské školy nalezl sám sebe, získal pocit, že se dostal ke kořenům vlastní existence. Doma v Americe pak prodělal duchovní přerod a odešel od rodiny. Nikoliv však k milence, ale zpátky do Izraele, kde začal vést druhý život jako *skutečný* Žid. I Nathan začal vést druhý život: oženil se a kvůli manželce, která má z prvního manželství dceru (s níž musí zůstat v Anglii, aby ex-manžel nepřišel o kontakt s dítětem), se usadil v Londýně. Nathanovi je čtyřiačtyřicet let a užívá si nejen rodinný život, ale i radost z očekávaného potomka, neboť Marie je v pátém měsíci těhotenství.

Nepočítáme-li několik retrospektiv, kapitola se odehrává během dvou prosincových dnů (konkrétně 8. a 9.) roku 1978, a přináší reportážně důkladný záznam Nathanovy cesty do Izraele, kam se vydal na popud Carol, aby přemluvil bratra k návratu. Kapitole dominují dvě témata, klíčová nejen pro tuto část, ale pro vyznění celého románu. Na základě detailního popisu různých typů Židů, s nimiž se v Izraeli setkal, Nathan uvažuje, co to znamená být Židem a co pro něj a pro Židy vůbec Izrael znamená. A s tím souvisí i druhé klíčové téma, když se Nathan v úvahách stále vrací k bratrově konverzi a přemýšlí o jejích důvodech.

Svůj prožitek Izraele Nathan konkretizuje na setkání a rozhovorech se čtyřmi Izraelci, z nichž každý představuje typ, je reprezentantem jednoho názorového spektra izraelské společnosti. Každý je prezentován rozsáhlým monologem. Sám Zuckerman tu vystupuje spíše jako pozorovatel.

Šuki Elchanan je kultivovaný židovský intelektuál, skeptický a přemýšlivý, ovlivněný západní kulturou (sám si připadá být víc Evropanem než občanem Izraele); staví se kriticky k sionistickým fanatikům a militantním pravověrcům a je s to uvažovat o koexistenci Židů a ostatních národů v širších souvislostech. S Nathanem Šukiho pojí letité přátelství, postavené na shodném pohledu na svět a podobných rodinných kořenech. V důsledku toho Šuki působí spíš jako Nathanův izraelský dvojník; při jejich vzájemném hovoru po chvíli čtenář ztrácí přehled, komu patří která replika. Emily Miller Budicková identifikuje Šukiho jako Rothovo izraelské alter ego (tak jak je Nathan Rothovým alter egem americkým).<sup>18</sup> Nathana a Šukiho spojuje srovnatelný osobní vývoj, když se pod tlakem okolního antisemitismu ze skeptických intelektuálů stanou „obránci víry“ (abychom využili název Rothovy rané povídky). Šuki v dopise Nathanovi píše: „... třebaže moje přichylnost k druhu sionismu, jaký zastával můj otec, je téměř mizivá, moje záchvaty vzteku vyvolává nevyhnutelné ztotožnění s iz-

17 Roth 2010, s. 55. Další stránkování přímo v textu.

18 Tento vztah je v románu vyjádřen slovní hříčkou: Šuki svůj vztah ke své zemi charakterizuje slovy, že je vůči Izraeli „P. R. man“, přičemž „P. R.“ může současně znamenat zkratku *public relation* i iniciály samého autora. Miller Budick 2007, s. 69–70.

raelským zápasem. Cítím vůči této zemi jistou zodpovědnost... Také deziluze je výrazem toho, že člověku na jeho zemi záleží“ (s. 170).

Šukiho ústy Roth v románu formuluje výrazné sebe-uvědomovací pasáže o limitech, či dokonce o nebezpečnosti svého předchozího přístupu k literárnímu zobrazování Židů. Šuki napíše Nathanovi dopis, kde nejprve charakterizuje jeho tvůrčí metodu, a následně na něj apeluje, aby v některé z příštích knih neudělal ze své návštěvy Izraele další komickou eskapádu, protože by to mohlo poškodit zájmy židovského státu. Nathan to vnímá jako další „umravňovací pokus“, výzvu, aby se krotil ve jménu „vyšších zájmů“. Šuki ovšem — na rozdíl od Nathana, který je vůči takovému postoji vrcholně skeptický, — přikládá literatuře vážnost, důležitost a schopnost dokonce i ovlivňovat státní rozhodování.

Druhým typem Žida, se kterým se Nathan v Izraeli setká, je zbožný muž u Zdi nářků. Žid, pro něhož je náboženství natolik nedílnou součástí existence, že je pro něj nepochopitelné, že někdo nevěří; snaží se Nathana dotáhnout na modlitbu a neakceptuje jeho odmítání.<sup>19</sup> Třetím typem je v podstatě komická figura potrhleho amerického přistěhovalce jménem Jimmy Ben — Josef Lustig. Čtvrtý typ představují fanatičtí sionisté, s nimiž se Nathan setká v osadě Agora a mezi něž po konverzi patří i bratr. Fanatičtí sionisté jsou bezvýhradně oddáni své myšlence a národu a ty, kdož nesdílí jejich stanoviska, považují za židovské vydědence. Nathan s nimi ani nedokáže diskutovat; nehádá se ani neobhazuje vlastní postoje, protože fanatici se o ně nezajímají. Nejvýraznějším představitelem tohoto typu je Henryho nový duchovní vůdce Mordechaj Lippman. Po příjezdu do Agory vezme Henry Nathana k němu na večeri a ten tak projde (jak to sám označuje) „obrovskou sionistickou masáží“.

Třetí kapitola („Na lince El Al“) bezprostředně navazuje na kapitolu druhou. Nathan se vrací domů do Londýna (s vědomím, že jeho mise byla neúspěšná) a v letadle si koncipuje dopis bratrovi, ve kterém chce shrnout jejich vzájemné rozhovory. Znovu si čte dopis od Šukiho, na který se zrovna Nathan chystá psát odpověď, když si uvědomí, že na sousedním sedadle sedí potrhlý Jimmy Ben — Josef Lustig. Kapitola v půlce radikálně změní žánr — introspektivní esejistické pasáže reflektující Nathanovo pojetí literatury i jeho úvahy nad bratrovou konverzí vystřídá groteska. Jimmy Ben — Josef Lustig se Nathanovi svěří, že má v plánu unést letadlo s cílem dosáhnout toho, aby Izrael přestal vzpomínat na minulost a holokaust a žil jen vizemi své zářné budoucnosti. Nathan se mu jeho bláznivý nápad pokusí rozmluvit, ale neúspěšně. V tu chvíli zasáhnou tajní agenti a oba je zpacifikují. Kapitola končí ve chvíli, když se letadlo vrací zpět do Jeruzaléma a Nathan je zatčen jako potenciální únosce a terorista.

Čtvrtá kapitola („Gloucesterské hrabství“) představuje další kontravariantu k první a druhé kapitole. Léky na srdce zde užívá sám Nathan a je to on, kdo je v důsledku medikace impotentní. Je zamilovaný do vdané mladé Angličanky Marie; ta jeho city opětuje, a protože sama je v manželství nešťastná, chce si ji Nathan vzít a založit s ní rodinu. Tentokrát je to Nathan, kdo touží po přeměně, po novém životě.

19 Sám Nathan Zuckerman jako vypravěč situaci glosuje: „Pokud jsem správně chápal jeho neodbytnost, moje bezvěrectví pro něj nepředstavovalo víc než drobnou směšnou chybu. Nestálo ani za to se kvůli tomu rozčilovat. To, že nejsem zbožný, bylo výsledkem nějakého nedorozumění“ (s. 98).



Aby byl vztah s Marií plnohodnotný a aby s ní v budoucnu mohl mít děti, rozhodne se pro riskantní operaci, během níž zemře.

Druhá polovina kapitoly je vyprávěna po Nathanově smrti. Henry se vloupá do bratrova bytu ve strachu, aby se jeho život nestal součástí literární pozůstalosti. Jeho obavy se ukázaly jako oprávněné: najde zápisníky se záznamy o svých mimomanželských poměrech (z první kapitoly) a také Nathanův nový román, jímž je *Druhý život*. Henryho rozčílí bratrova autorská strategie — v první kapitole své problémy se srdcem a impotencí přisoudí Henrymu, v poslední („Křesťané“, poslední část *Druhého života*) zase svou manželku pojmenuje podle bývalé bratrovy milenky. Henry je natolik pobouřen, že kapitoly, jež pojednávají o něm, zničí.

Po Henrym se do bytu večer tajně vloudí i Marie. Najde poslední kapitolu („Křesťané“), v níž jasně rozpozná sebe a svou rodinu. Text ji zaskočí, ale nezničí ho; naopak tajně doufám, že kdyby po Nathanově smrti vyšel, mohl by si jej přečíst její manžel a na jeho základě ukončit manželství, k čemuž sama nemá sílu. I Marie sní svůj sen o druhém životě.

Kapitola pátá („Křesťané“, poslední kapitola Nathanova rukopisu zmiňovaného v předchozí části) navazuje na kapitolu třetí, ale vychází z alternativní verze závěru: let z Tel Avivu do Londýna proběhl zcela bez problémů. Po návratu Nathan spolu s Marií a její rodinou navštíví bohoslužbu. Ve vánočně vyzdobeném kostele Nathan přemítá o své židovské identitě, o tom, že si připadá jako židovský zvěd uprostřed „křesťanského Disneylandu jeslíček a zmrtvýchvstání“. Po bohoslužbě musí čelit jednak antisemitským narážkám Mariiny sestry, jednak urážlivému (v jeho očích antisemitskému) jednání ženy v restauraci, kam si s Marií zašli. Okolní — ať už latentní, nebo otevřený — britský antisemitismus vyústí v konflikt s Marií (Nathan v jejích očích vše neustále překrucuje a propadá své židovské paranoie) a nakonec zmobilizuje Nathanovu bojovnost: „Kdykoliv mě požádají, abych se podřídil, ať už jsou to gójové nebo Židé, zjišťuji, že všechno moje úsilí míří opačným směrem.“ Spisovatel začne lpět na své židovské identitě; rozhodne se trvat na tom, aby syn, jehož čeká s Marií, byl obřezaný, byť to sám předtím razantně odmítal. „Obřízka potvrzuje, že existuje ‚my‘, a to my není pouze on a já. Anglie ze mě v pouhých osmi týdnech udělala Žida... Žida bez Židů, bez judaismu, bez sionismu, bez židovskosti, bez svatostánku či armády, dokonce i bez pistole, Žida zjevně bez domova, pouze objekt sám o sobě, jako sklenice či jablko.“ (344)<sup>20</sup> Uvažování o sobě jako o součásti širšího celku, tedy jako

20 Jak je druhá — izraelská — kapitola románu všeobecně vyzdvihována jako myšlenkové jádro *Druhého života*, tak kapitola pátá — křesťanská — podnítila řadu odmítavých reakcí. Zuckermanova tiráda proti britskému antisemitismu a na ni navazující rozhodnutí nechat syna obřezat, spolu s jejím militantním tónem, v řadě komentátorů vyvolala potřebu se vůči této části románu vymezit. Kritici Rothovi vytýkali jednak nelogičnost Nathanova finálního obratu, jednak „etnickou omezenost“ jeho pohledu na křesťany a vánoční svátky.

Výhrady za všechny výstižně shrnula Mary McCarthyová. V dopise autorovi napsala, že knihu četla se vzrušením a nadšením, které ji však opustily, když došla k závěrečné kapitole. Oceňovala druhou kapitolu, zaujaly ji pasáže o bratrovi, rozdvojení Zuckermanovy figury, ale zbylé dvě kapitoly ji unavovaly. A závěrečný „vážný případ anti-antisemitismu“ už považovala za patologický a pokračovala: Philip Rahv napsal, že všichni gójové jsou antisemité, a z tohoto přesvědčení vzniká pro židovského romanopisce problém, když chce

o „my“, je coby projev konverze v druhé kapitole přisuzováno Henrymu a Nathan je ironizuje. Román se uzavírá Mariíným odchodem po hádce s Nathanem. Marie opouští nejen manžela, ale také román, protože už dále nedokáže snášet všechny ty spisovatelské experimenty, které Nathan provádí s lidmi kolem sebe. Všechny varianty druhého života jsou tak vyčerpány: Jak Nathan, tak Henry v příběhu postupně zemřou, začnou žít druhý život (či prodělají konverzi), anebo pokračují ve svém životě beze změny dál.

### 3

*Druhý život* sebereflexivně prozkoumává spisovatelovu tvůrčí metodu. Nathan Zuckerman sám o sobě uvažuje jako o továrně na příběhy, „kde neexistuje jasná demarkační čára oddělující skutečné události posléze převedené do představitivosti od pouhých představ, s nimiž se nakládá, jako by se doopravdy odehrály“ (s. 281).

*Druhý život* se tak stává experimentální obhajobou vlastní poetiky. V románu najdeme dvě pasáže, které jsou jakousi autorecenzí, analýzou Zuckermanovy tvůrčí metody. První je Šukiho dopis, který Zuckerman čte v letadle z Tel Avivu ve třetí kapitole, druhým pak nekrolog přednášený na jeho pohřbu (v kapitole čtvrté). K tomu je třeba připočíst rozpravu s Marií o psaní a řadu drobnějších charakteristik od okrajových postav. Je příznačné pro Rothovu metodu, že jakkoliv tyto rozborů přisuzuje různým postavám, jejich vyznění je téměř totožné a vždy jde o sebeobhajobu vlastní tvůrčí metody. V případě Nathanovu nekrologu se navíc příznačně odhaluje, že jejich autorem není redaktor, ale sám Zuckerman. I tento akt krajní sebezahleděnosti, až narcisitního solipsismu, Nathan obhajuje: „Exhibicionismus výjimečného umělce je

---

mít v románu nežidovské postavy. Možná to tak na židovské čtenáře nepůsobí, ale anglická část *Druhého života* je urážlivá (nemluvě o tom, jak Roth zplošťuje pojetí vánoč). A stejně tak ta věc s obřízkou, ptá se McCarthyová: Proč je kolem toho tolik povyku? Proč to Nathan tak řeší, když sám není věřící Žid? Navíc lidi z její generace považují obřízku za něco obvyklého, takže nechápe, proč z toho Roth dělá velké téma (Roth 2002, s. 113–115.) Roth v odpovědi objasňuje, že scéna v kostele a Zuckermanovy následující myšlenky jsou v románu jako kontrast k pasážím z Agoru. Zdůrazňuje, že scény z Agoru si říkaly o navázání; že byl-li skeptický k židovským rituálům, měl by stejně přistupovat i k těm křesťanským. Na závěr své odpovědi pak vysvětluje i pasáže týkající se obřízky: Má se jednat o Zuckermanovu hněvivou a agresivní reakci na návrh nechat syna pokřtít, protože by to potěšilo Mariinu matku. Roth zdůrazňuje, že obřízka je pro Zuckermana něco, co potvrzuje jeho otcovství, protože pro Židy je obřízka podstatnou otázkou jejich identity (Roth 2002, s. 115–119).

Obdobně se k závěru staví John Updike v rozsáhlé kritice „Wrestling to be Born“, v níž jinak knihu celkově vysoce hodnotí jako román „sebevysvětlování, sebeobjevování, sebe-trýznění a sebeospravedňování“. Finální Zuckermanovu „oslavu obřízky“ ironicky přirovnává k „bohatě nuancované obhajobě rituálního zjizvení kůže a klitoridektomie v románu sepsaném příslušníkem kmene Kikujů, nebo ke staré čínské básni oslavující symbolickou krásu svazovaných ženských chodidel.“ U vypravěče tak pohrdajícího kostely a synagogami je oceňování rituální obřízky velmi podivný zvrat, uzavírá Updike (Updike 1992, s. 373–380).







spojený s jeho představivostí. Beletrie je pro něj současně hravou hypotézou a vážným nástrojem, imaginativní formou zkoumání — všechno, co exhibicionismus není“ (s. 225).

Stejně jako v předchozích románech o Zuckermanovi, i zde Nathan prozkoumává cenu, kterou musí spisovatel zaplatit za svou tvorbu, ale také zodpovědnost vůči svým blízkým a také „vyšším hodnotám“. V dopise Šuki Nathana (a s ním i Rotha) charakterizuje jakožto „spisovatele se silným sklonem zkoumat vážná, dokonce smrtelně vážná témata skrze jejich komické odlehčení“ (s. 169) a následně ho vyzývá k uvážlivosti. Jako zdroj Zuckermanovy „nezodpovědnosti“ Šuki správně pojmenovává spisovatelův „židovský dar“, tedy schopnost satiry a humoru. Nathan se tak ocitá v pasti své identity: za to, co je v něm typicky židovského, je Židy kritizován jako škůdce židovské věci.

#### 4

Klíčovým tématem románu je promýšlení moderních podob židovské identity, v případě *Druhého života* propojené se zobrazením Izraele. Nathanovo uvažování o motivaci bratrovy konverze souvisí s tím, jak se sám snaží formulovat vlastní postoj k židovství. Čím důkladněji o bratrovi přemýšlí, tím méně se k jeho životní přeměně staví ironicky. Nathan si uvědomuje, že nad skutečnou konverzí nelze mávnout rukou a tak ji vnímá v její komplexnosti, jako Henryho snahu dát životu smysl, vrátit se ke kořenům, dát existenci duchovní rozměr přes uvědomění si vlastní židovské identity. Nový život v Izraeli je popřením toho předchozího amerického, zosobněného jednak hmotnými statky (nahlíženými novou optikou jako triviální), jednak faktem, že kvůli sexu s Wendy podstoupil tak riskantní operaci.

Symbolem bratrovy konverze se pro Nathana stane pistole, kterou s sebou Henry bere na cestu do Hebronu. Nathan zbraň vnímá jako znak celého komplexu rozhodnutí — jako vzpouru proti předchozímu klidnému středostavovskému životu úspěšného zubaře, jako symbol získané mužské síly a sebedůvěry, když se najednou stal součástí velkého procesu, když slouží velké sionistické myšlence, jako symbol popření rodinné výchovy, postavené na tom, že jej rodiče vždy vedli k tomu být „hodným židovským hochem“. „To musí být nesmírná úleva po těch letech — být dobrý židovský synek a nemuset být hodný. Být drsňák a současně být Žid“, komentuje bratrovu situaci Nathan (s. 148). Henry je nyní součástí militantního vítězího Izraele, mstícího se za století útlu.

Jenže Nathanův přístup je přístupem ironického spisovatele, satirika, který veškerou pompu a nabubřelost demaskuje „pohledem zdola“, pohledem, který Henry s despektem pojmenovává jako „perspektivu kuchyňského stolu v Newarku“, či jak říká Henry: „Proslulý satirický talent, který všechno redukuje na titěrnosti“ (s. 148).<sup>21</sup>

21 Nathanův střízlivý pohled na židovství, onu perspektivu kuchyňského stolu v Newarku (a současně i deklarovanou blízkost k Šukimu) zdařile ilustrují jeho myšlenky, když jde jako turista navštívit Zeď nářků a sleduje skupinku sedmnácti modlících se Židů: „Pokud existuje Bůh, který by v našem světě hrál nějakou roli, tak sním každičký klobouk ve městě — a přesto jsem se neubráníl tomu, aby mě pohled na uctívání kamene hluboce nezau-



V návaznosti na bratrovu konverzi sám Nathan promýšlí svou identitu: Je Američan nebo Žid? Čelí tomu, že kdosi stále zpochybňuje jeho židovství — jak v Americe, kde je obviňován, že svými romány Židy poškozují, tak v Izraeli, kde čelí argumentům, že jako správný Žid by měl žít v židovské zemi a ne v USA. Nathan je ovšem přesvědčen, že je možné žít ve Spojených státech a uchránit si židovskou identitu, že se to navzájem nevylučuje. Díky tomu, že v USA je institucionalizovaná snášlivost a on sám se v zemi cítí bezpečně, nepotřebuje svou židovskou identitu bránit. Nepotřebuje žít v židovském národě, nepotřebuje chodit do synagogy, sionismus, který praktikuje, stojí na tom, že on sám přijme zodpovědnost za to, že přežije jako Žid. Obrana vlastní americké židovské identity se pak projevuje zveličováním těch aspektů izraelského života, které Nathan považuje za militantní nebo komické.

Kontrast mezi americkými a izraelskými Židy stojí na specifičnosti jejich etnické a historické identity:<sup>22</sup> jedním z témat románu tak je Zuckermanův průzkum, co onu identitu vytváří. Henry v rámci druhého života přijme identitu zapáleného sionisty a domnívá se, že jeho existence tím nově nabyla smysl, historickou hloubku, scelující myšlenku služby vyšším hodnotám. Nathana však pobyt v Izraeli nijak duchovně nepromění, jeho identita se promění až po návratu do Londýna v důsledku (domnělého) britského antisemitismu. Tak jak v druhé a třetí kapitole Nathan stále přemítá nad příčinami bratrovy proměny v militantního Žida, tak sám se v závěru stane obdobným „obráncem víry“. V logice takového závěru je kritizovaná pátá kapitola skutečně nezbytnou protiváhou k druhé, jak ji v dopisu Mary McCarthyové autor obhajoval. Zuckermanova Anglie je vyhraněně kontrastní vůči Zuckermanově Americe. Doma se Nathan cítí bezpečně, Anglie je oproti tomu semeništěm antisemitismu, což v důsledku vzburcuje spisovatelovu židovskou identitu.

Tím se dostáváme ke klíčovému paradoxu *Druhého života*: Je-li román průzkumem různých hypotetických variant určitých situací a stírají-li se v něm hranice mezi realitou a fikcí, pak Roth v románu identitu vytváří obdobným způsobem jako fikci. Jak uvádí Emily Miller Budicková ve studii „Roth and Israel“ Roth jako židovský spisovatel židovskou identitu současně dokumentuje i vytváří. Identita je u Rotha svého druhu fikce.<sup>23</sup>

---

jal, neboť mi předváděl příklad nejděsivější zaostalé stránky lidské mysli. Kámen se hodí nejlíp, pomyslel jsem si — co na světě by mohlo být netečnějšího? Dokonce i mrak sunoucí se nad námi [...] se zdál méně lhostejný k naší nejisté a ze všech stran ohrožené existenci. Myslím, že bych cítil menší odstup k sedmnácti Židům, kteří by otevřeně připustili, že opravdu hovoří ke kameni, než k těmto sedmnácti, kteří si představují, že posílají dálkopis samotnému Stvořiteli. Kdybych měl jistotu, že vědí, že oslovují kámen a nic než kámen, byl bych se možná připojil. Líbají boží prdel, vyjádřil se Šuki s větší nechutí, než jsem dokázal cítit já. Mně to prostě připomínalo mou celoživotní odtrženost od podobných rituálů“ (s. 94–95).

22 Lippman v rámci své oddanosti sionistické myšlenky naopak vnímá Ameriku jako zemi, v níž Židům hrozí konstantní nebezpečí, kde žijí na téměř na pokraji nového holokaustu, neboť americké Židy se podle Lippmanovy vize chystají s tichou podporou bílých protestantů zmasakrovat černoši a hispánci. Pro Nathana je Henryho sionistický vůdce fanatic, pro Lippmana je naopak fanaticem ten Žid, který „se nepoučí“ (s. 111), který zapomíná na židovský stát a přežití židovského národa.

23 Miller Budick 2007, s. 69.



V Nathanově hledání židovské identity je Izrael důležitou zastávkou. Naomi Sokoloffová píše, že Izrael jako téma či literární topos stál dlouho v pozadí zájmu amerických židovských autorů. Jako téma či literární topos zůstával Izrael dlouhá léta minoritním jevem, což kontrastovalo s cirkulací židovského státu země ve veřejném diskurzu.<sup>24</sup> Až Roth se stal jedním z prvních amerických židovských autorů, jenž svůj román situoval do Izraele.<sup>25</sup> Sokoloffová *Druhý život* charakterizuje jako jedno z nejinvencivnějších a nejambicióznějších zobrazení Izraele v americké literatuře a zdůrazňuje, že právě na základě tohoto románu se mezi americkými židovskými spisovateli zvedl zájem o zobrazování židovské země.<sup>26</sup> Malá četnost výskytu Izraele v americké židovské literatuře má svůj důvod v konkrétní literární tradici zobrazování židovské země. Jak uvádí Tresa Grauerová, v americké literatuře není Izrael místo, kam se američtí Židé musejí vrátit, ale je to spíše zastávka na pouti sebe-objevování, které nakonec stejně vede domů.<sup>27</sup> Americkým Židům cesta do Izraele umožňuje představit si alternativní identitu, aniž by následně opustili bezpečí amerického domova. Taková cesta do Izraele v literárním ztvárnění představuje druh iniciačního rituálu, duchovní výzvu, způsob, jak experimentálně prozkoumat dosud neznámé končiny svého já tím, že je přenese na jiné území. Cesta do Izraele je tak součástí „amerického narativu individuálního sebeobjevování“. Roth ovšem tento narativ kombinuje se „sionistickým narativem“, v němž Izrael nabízí kolektivní transformaci Židů.<sup>28</sup>

## 5

Debra Shostaková zdůrazňuje, že u Philipa Rotha vždy musíme rozlišovat dvě věci: vyprávění, které představuje autobiografický akt, tedy výsledek autorova rozhodnutí vyprávět o vlastním životě, a vyprávění interpretované čtenářem jako autobiografické. První varianta reprezentuje autorův záměr stvořit koherentní perspektivu svého já a své minulosti, a to dokonce i tehdy, když jsou životní události autora fikcionalizovány, tedy přisouzeny fikčním postavám. I takové vyprávění lze považovat za „autobiografické“, popř. za text tzv. „konfesní fikce“. Specifikem Rothova přístupu ovšem je, že vytváří oba uvedené typy vyprávění, a to dokonce v rámci jednoho textu.<sup>29</sup>

V rozhovoru pro *Washington Post* Roth řekl: „Zuckermanovy romány jsou hypotetické autobiografie. [...] Ve skutečnosti jednoduše sedím na židli a píšu knihy. To není příliš dějové. Nevím, kdo jsem — jsem člověk, který píše. Vzrušující na to je ta možnost si představovat, co bych mohl být, co by mohlo potkat někoho, jako jsem já, jaký druh postavy bych byl, kdybych byl postava.“<sup>30</sup>

24 Sokoloff 2016, s. 362.

25 Netýká se to pouze *Druhého života*, do Izraele je situována i poslední kapitola *Portnoyova komplexu*.

26 Sokoloff 2016, s. 368–369.

27 Jedním z klíčových textů je např. kniha Saula Bellowa *To Jerusalem and Back* z roku 1976.

28 Grauer 2003, s. 278–279.

29 Shostak 2005, s. 35.

30 Citováno podle Jaffe-Foger 2013, s. 32–33.



V duchu uvedených slov je *Druhý život* právě takovýmto ohledáním možností, a také s tím úzce spojeným průzkumem identity. Postupy objevené v *Druhém životě* — primárně rozmytí ostrých hranic mezi realitou a fikcí, průzkum vlastní identity přes fikční dílo, zájem o to, co takovou identitu konstruuje, tedy znaky, díky nimž byl v osmdesátých letech Roth řazen mezi postmodernisty — pak Roth (překvapivě) zužitkoval hned v následující autobiografické knize *Fakta*. Nejpřekvapivější v této drobné, dle některých názorů terapeutické,<sup>31</sup> dle jiných velmi konvenční<sup>32</sup> knize o první třiceti šesti letech autorova života, je její rámování dvojicí dopisů. V tom prvním se autor obrací s žádostí o radu na Nathana Zuckermana, zdali má knihu vůbec vydat, v tom druhém Zuckerman Rothovi odpovídá a radí mu knihu nepublikovat, protože Roth je mnohem lepší, když píše o něm (tedy Zuckermanovi) než sám o sobě.<sup>33</sup> „Snažíš se tady vydávat za upřímnost něco, co mi připadá jako tanec sedmi závoňů — to, co je na stránkách, je jako kód pro něco, co chybí.“<sup>34</sup> *Fakta* nabízejí krotší a uměřenější variantu událostí, které v explozivnější a dramatičtější podobě čtenáři znali už z Rothových románů.<sup>35</sup> V duchu ambivalentního podtitulu svých pamětí Roth Zuckermanovými ústy uznává, že s fakty pracuje jako romanopisec, tedy selektivně,<sup>36</sup> takže *Fakta* tak nabízejí zas jen další fikční variantu Rothova života.

Ve „flirtování s maskováním vlastní identity“<sup>37</sup> pak Roth pokračoval i v dalších románech, sérii autobiografických a kvaziautobiografických textů počínaje *Fakty* a konče *Operací Shylock*.

## LITERATURA

- Aarons, Victoria. „American-Jewish Identity in Roth's Short Fiction“. In *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Ed. Timothy Parrish. Cambridge : Cambridge University Press, 2007, s. 9–21.
- Brauner, David. *Philip Roth*. Manchester — New York : Manchester University Press, 2007.
- Dickstein, Morris. „Fictin and Society.“ *The Cambridge History of American Literature*, Volume 7. *Prose Writing 1940–1990*. Ed. Sacvan Bercovitch. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, s. 103–310.
- Goolbar, David. „The Truth Hurts: The Ethics of Philip Roth's ‚Autobiographical‘ Books.“ *Journal of Modern Literature*, 2008, Vol. 32, No. 1, s. 33–53.
- Grauer, Tresa. „Identity matters: contemporary Jewish American writing. In. *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*. Eds. Hana Wirth-Nesher — Michael P. Kramer. Cambridge : Cambridge University Press, 2003, s. 269–284.
- Hoberek, Andrew. „The Jewish great American Novel“. In *The Cambridge History of the American Novel*. Eds. Leonard Cassuto — Clare Virginia Eby — Benjamin Reiss. Cambridge : Cambridge University Press 2011, s. 893–908.

31 Jaffe-Foger 2013, s. 33.

32 Gooblar 2008, s. 33.

33 Roth 2007, s. 161.

34 Roth 2007, s. 162.

35 Srov. Updike 1992, s. 380.

36 Roth 2007, s. 162–163.

37 Schechner 1997, s. 346.



- Jaffe-Foger, Miriam. „Philip Roth’s Autobiographical Gestures“. In *Critical Insights: Philip Roth*. Ed. Aime Pozorski. Hackensack, NJ : Salem Press, 2013, s. 133–149.
- Malin, Irving: *Jews and Americans*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1965.
- Miller Budick, Emily. „Roth and Israel“. In *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Ed. Timothy Parrish. Cambridge : Cambridge University Press, 2007, s. 68–81.
- Parker Royal, Derek. „Roth, literary influence, and postmodernism“. In *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Ed. Timothy Parrish. Cambridge : Cambridge University Press, 2007, s. 22–34
- Posnock, Ross. *Philip Roth’s Rude Truth: The Art of Immaturity*. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2006.
- Roth, Philip. *Druhý život*. Přel. Jiří Hanuš. Praha : Mladá fronta, 2010
- Roth, Philip. *Facts. A Novelist’s Autobiography*. London : Vintage, 2007.
- Roth, Philip. *Shop Talk. A Writer and His Colleagues and Their Work*. London : Vintage, 2002.
- Rothová Pierpotová, Claudia. *Roth zbavený pout*. Přel. Jiří. Hanuš. Praha : Mladá fronta, 2015.
- Schechner, Mark. „Philip Roth“. In *Contemporary Jewish-American Novelists: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. Joel Shatzky. Westport : Greenwood Press, 1997, s. 335–354.
- Schechner, Mark. *Up Society’s Ass, Copper. Rereading Philip Roth*. Madison : The University of Wisconsin Press, 2003.
- Shostak, Debra. „Philip Roth“. In *The Cambridge Companion to American Novelists*. Ed. by Timothy Parrish. Cambridge : Cambridge University Press, 2013, s. 280–289.
- Shostak, Debra. „Philip Roth’s Fiction of Self-Exposure“. In *Turning Up the Flame. Philip Roth’s Later Novels*. Ed. by Jay L. Halio and Ben Siegel. Newark : University of Delaware Press, 2005, s. 31–57.
- Sokoloff, Naomi. „Israel in the Jewish American Imagination“. In *The Cambridge History of Jewish American Literature*. Ed. Hana Wirth-Nesher. Cambridge : Cambridge University Press, 2016, s. 362–378.
- Updike, John. „Wrestling to be Born“. In *Odd Jobs: Essays and Criticism*. London : Andre Deutsch, 1992, s. 373–380.

**Michal Sýkora** (\* 1971), literární historik a komparatista, působí jako odborný asistent na Katedře divadelních a filmových studií FF UP v Olomouci. Zaměřuje se na problematiku interpretace moderní prózy. Je autorem monografie o Vladimíru Nabokovovi (Host 2002, 2004), souboru studií *Vize řádu světa v moderní próze* (Pistorius & Olšanská 2008), editorem a spoluautorem dvoudílné monografie *Britské detektivky: Od románu k televizní sérii* (Vydavatelství UP 2012, 2013). V současnosti připravuje monografii o Philipu Rothovi.  
E-mail: Sykora-michal@seznam.cz.