

Raná tvorba Philipa Rotha

Sbohem, město C., At' se děje, co se děje – kritický ohlas a nástin interpretace

Michal Sýkora

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci



OPEN ACCESS

I. ÚVODEM

V eseji „Writing American Fiction“ z roku 1961¹ Philip Roth napsal, že americký spisovatel v půlce dvacátého století má plné ruce práce ve snaze porozumět, popsat a tím učinit věrohodnou velkou část americké reality. Skutečnost překonává talent autorů a téměř denně vytváří situace, které v každém romanopisci vzbuzují závist. Údiv a úžas z okolní reality, pocit, že všechny ty skandály, šílenosti, lži jsou nereálné a jejich protagonisté neskuteční, sdílel spolu s ostatními intelektuály. Roth v eseji hledal spisovatele, který je skutečným autorem své doby, někoho, kdo dokáže vylíčit zápas o hodnoty, k němuž dochází mezi jedincem a kulturou. Roth takového autora, který se snaží odpovědět na otázku, jak dnes žít, našel v J. D. Salingerovi, a to navzdory faktu, že Salingerova odpověď na danou otázku je nežít. Salinger možnou cestu ke spáse našel v mysticismu: čím hlouběji se ponořujeme do světa, tím dál z něj můžeme utéct. Salinger odmítnul život v té formě, v jaké jej lidé žijí — tohle místo a čas nahlížel jako nehodné těch několika málo výjimečných lidí, kteří do něj byli vysazeni jen proto, aby je to přivedlo k šílenství nebo zkáze.² Ocenění J. D. Salingerova nám poskytuje jeden z možných klíčů k titulní novele Rothova debutu *Sbohem, město C.* a k rané etapě Rothovy tvorby vůbec.

Nástup nové generace v druhé půlce padesátých let byl ve znamení rebelie mladých proti patriarchálním ctnostem nukleární rodiny: rebelové odmítali konzervativní styl rodičů založený na vzpomínkách na velkou hospodářskou krizi.³ Mladá generace díky poválečnému ekonomickému rozkvětu nemusela nastoupit do práce a tvořili ji kulturní konzumenti zcela odlišní od rodičů, jejichž životní zkušenost formovala imigrace, krize a válka. Salinger se pro mladou generaci stal klíčovou postavou: vyjadřoval emocionální problémy mladých lidí tím, že hledal cestu, jak znovu nastolit nevinnost dětství a adolescence. Salingerova rebelie je velmi zdvořilá a mírná, v podstatě středostavovská. Stojí na vnímání života dospělých jako neautentickém, nabubřelém a moralistním. Jak to charakterizoval Morris Dickstein, Holden Caulfield je první z řady mladých naivků v poválečné literatuře, příběhy jejichž ži-

1 Roth 2007, s. 165–182.

2 Roth 2007, s. 165–175.

3 Srov. Dickstein 1999, s. 168–174.

voťů jsou příběhy zmařené sensitivity, zadušené pokrytectvím dospělých, hloupostí vrstevníků a manipulativností všech představitelů autority. „Stejně jako řada dalších románů — včetně *Portnoyova komplexu*, *Na cestě* nebo *Jatek č. 5*, *Kdo chytá v žitě* není románem o dospívání, ale o ne-dospívání; zaměřuje se na to, že mladý muž odmítá na sebe vzít sociální zodpovědnost, kterou po něm svět tak dychtivě vyžaduje,“ uzavírá Dickstein.⁴ Podobným typem hrdiny je i Neil Klugman z titulní novely Rothova knižního debutu.

II. „SBOHEM, MĚSTO C.“ („GOODBYE, COLUMBUS“)

Rothův debut z roku 1959 sestával z titulní novely „Sbohem, město C.“ a pěti povídek. Kniha zaznamenala bouřlivý ohlas: kromě řady pozitivních recenzí se na Rothovu hlavu snesla řada výtek hlavně ze strany konzervativních židovských organizací obviňujících spisovatele z nenávisti k Židům a dokonce i antisemitismu.⁵ V roce 1960 pak Roth obdržel Národní knižní cenu (National Book Award).

Vypravěčem novely „Sbohem, město C.“ je tříadvacetiletý Neil Klugman, zaměstnaný v městské knihovně v Newarku. Neil se seznámí s Brendou Patimkinovou, jejíž otec vlastní prosperující firmu na výrobu umyvadel a dřezů. Patimkinovi se během války vzdali, což jim umožnilo opustit židovskou čtvrť Newarku a přestěhovat se do domu na „bílém“ předměstí Short Hills. Proniknutí Židů do teritoria vyhrazeného „gójům“ je pro Patimkinovi dokladem společenského vzestupu, úspěšné asimilace, naplnění amerického snu. Během prázdnin se Neil nastěhuje k Patimkinovým a má tak možnost poznat jednotlivé členy domácnosti zblízka. Všichni u Patimkinů se věnují sportu, hrají golf, tenis, plavou, pěstují míčové hry. Sport je pro Patimkinovi znakem sociálního vzestupu. Děti (Brenda, její starší bratr Ron a mladší sestra Julia) jsou zhýčkané a zpovrchnělé životem v blahobytu a rodiče se marně snaží zakrýt své kořeny. Léto skončí Ronovou svatbou a Brendiným odjezdem do školy v Bostonu. Na podzim, na židovské svátky roš ha-šana, se Neil vydá za Brendou do Bostonu, kde mu Brenda dá přečíst rozhořčené dopisy rodičů, kteří zjistili, že Brenda o prázdninách s Neilem spala (matka objevila v dceřině zásuvce pesar, který Neil přinutil Brendu koupit). Následně se rozvine hádka, z níž Neil jasně vyrozumí, že Brenda není ochotna kvůli jejich vztahu podstupovat konflikty s rodiči, a tak se vrátí zpět do Newarku. Rozchodem a Neilovým návratem do práce novela končí.

V úvahách o Rothových prvních knihách se stále musíme obracet k literárnímu kontextu, do něhož na konci padesátých let vstupoval. Jak uvádí Andrew Hoberek pro autory jako Saul Bellow nebo Philip Roth bylo příznačné, že se vymezili proti hemingwayovskému konceptu románu postaveného na akci a ději a nahradili jej formou realismu zakládajícím se na popsání kognitivních a emočních stavů postavy. V podání těchto poválečných autorů americká literatura opustila stereotypní sféru mužské akce a obrodila se přes ambiciózní vylíčení jedinečné mysli konkrétního individua. Tito autoři odmítli modernistický subjektivismus a místo toho zdůrazňovali vztah postav k vnějšímu světu a ostatním postavám. Současně dokázali zužitkovat

4 Dickstein 1999, s. 172.

5 Viz Roth 2007, s. 193–211.

zkušenost s jamesovským psychologickým románem a propojit jej s tradičním širším společenským záběrem. Posun od akce k introspekci v rámci literatury ilustruje všeobecný poválečný zájem o lidské vědomí.

V polovině padesátých let se židovská literatura stala součástí mainstreamu a její tematika byla všeobecně přijímaná. Saul Bellow, Norman Mailer či Philip Roth vynikli detailním uvedením postavy a jejího mentálního a emočního života, čímž otevřeli široké čtenářské veřejnosti obrazy života dosud marginalizovaných etnických protagonistů. Jedním ze základních rysů takového „židovského románu“ je, že chce dilemata své postavy představit nikoliv jako etnická, ale jako univerzální (což činil už o generaci starší Bernard Malamud).

Své teze Hoberek prohlubuje odkazem na knihu *Assimilation in American Life*, kterou v roce 1964 vydal sociolog Milton Gordon a v níž nabídl portrét imigranta jako „okrajového člověka“ („marginal man“), jenž není zcela akceptován širším společenským světem, do něhož si přeje vstoupit, a jenž se trápí protichůdnými (navzájem si odporujícími) kulturními standardy, což v něm vyvolává pocity nejistoty, náladovost, přecitlivělost, přemrštěné sebevědomí a nervové napětí. Tato charakteristika podle Hobereka zní jako popis imigrantské identity z „velkého židovského amerického románu“, jehož protagonisté po sociálním začlenění touží a současně z něj chtějí uniknout. Do tohoto kontextu Hoberek vsazuje právě „Sbohem, město C.“. Upozorňuje, že ambivalentní sociální pozice Neila Klugmana někde mezi starší generací představovanou jeho tetou, strýčkem a byznysmenem Patimkinem na jedné straně a dobře zaopatřenými dětmi Patimkinů na druhé umožňuje číst text jako „metaforu o židovské asimilaci“, což však obratem odmítá. Spíše navrhuje vnímat novelu jako „alegorii geneze velkého amerického židovského románu.“ „Klugman odmítá jak nostalgii, tak vykořenění v roli okrajového jedince, jehož ‚přemrštěné sebevědomí‘ Roth, stejně jako Bellow a Mailer nevnímá jako sociální patologii, ale jako společenskou příležitost.“⁶

Nad vztahem novely k tématu asimilace amerických Židů se zamýšlí i Ross Posnock v knize *Philip Roth's Rude Truth* a formuluje interpretačně inspirativní paralelu mezi Patimkinovými a postavou černošského kluka, který si o prázdninách do knihovny chodí prohlížet knihu s barevnými Gauguinovými reprodukcemi. Volná dostupnost kultury ve formě otevřeného přístupu do knihovny představuje vedle obvyklé sociologické představy opuštění starého pro nové další model asimilice. Roth nevnímá asimilaci jako oběť, ale spíše jako projev kreativní improvizace. Roth zobrazuje migraci Židů na „bílé předměstí“ jako projev americké svobody; asimilace je využití kulturní a sociální příležitosti, nikoliv zrada identity. Tuto tezi Posnock dokládá argumentem, že i v novém kulturním prostředí si jak černošský kluk, tak Patimkinovi ponechávají svůj jazyk i zvyklosti. Patimkinovi dokonce v komoře stále skladují svůj starý nábytek z dob, kdy žili v Newarku. Jak černošský kluk využívá volného vstupu do knihovny, tak Patimkinovi využívají příležitosti dosáhnout své představy o dobrém životě.

Roth v novele ukazuje kvalitu svobody, kterou Patimkinovi získali tím, že se „vyběhli“ (Neilova teta Gladys odmítá věřit, že Patimkinovi se svým způsobem života a adresou vůbec mohou být Židé). Posnock si ovšem uvědomuje, že *Sbohem, město C.* není

6 Hoberek 2011, s. 893–899.

sociologická novela věnovaná poválečné éře sociální mobility. Tradiční scénář patosu asimilace není v novele naplněn; Neil není představen jako rozhořčený moralista, který na Patimkinovi pohlíží jako na zrádce etnických kořenů. Posnock uzavírá, že melodrama asimilace je pro Rotha irelevantní.⁷

Veškeré úvahy nad tématem možného zobrazení židovské asimilace ve *Sbohem, město C.*, popř. vnímání novely jako sociálně realistického textu, vycházejí z předpokladu, že v centru Rothova zájmu stojí rodina Patimkinových a její sociální portrét. Ovšem novela je v prvé řadě milostným příběhem, v centru stojí vztah Neila a Brendy. Mnohem blíže k pochopení novely tak má Theodore Solotaroff, spisovatelův starší spolužák z chicagské univerzity, jehož esej „Philip Roth: A Personal View“ kombinuje vzpomínkový text s analýzou Rothovy rané tvorby. Solotaroff líčí, jaký autentický čtenářský zážitek mu *Sbohem, město C.* přineslo: novela mu připadala jako příběh z prostředí, v němž vyrůstal — detaily místa, postavy, všechno bylo povědomé, ale současně nové. Příběh Neila a Brendy byl tak jednoduchý, přímočarý a průhledný, že to snad ani nemohlo být umění, ale on věděl, že umění postupuje právě tímto způsobem: nečekaná rozmáchlá odbočka nemoderní komplexnosti kvůli svěžímu pohledu na zkušenost, často tak přirozenou a běžnou, že se musíme divit, proč to spisovatelé neviděli a nedělali takto celou dobu. Oceňoval také neformální tón prózy, uvolněný jako rozhovor, a přesto lakonický a svižný a jdoucí přímo k věci. *Sbohem, město C.* mu připomínalo způsob, jakým psal Salinger. V Rothovi bylo něco ze Salingerovy inteligence a kouzla, uzavírá Solotaroff, směsice mladického idealismu a cynismu, závan bezprostřední reality; jen Roth se mu jevil srdečnější, pročitnější, a jeho tón agresivnější.⁸

Jinými slovy, Roth přinesl čtenářům podobný typ příběhů jako Salinger, jen je zbavil snobského elitářství, jímž se vyznačuje především cyklus próz o rodině Glassových. *Sbohem, město C.* tak je třeba vnímat nikoliv jako sociologizující příspěvek k tématu židovské asimilace, ale jako prózu, v níž Roth jednak zprostředkovává svou životní zkušenost mladého muže a jednak prozkoumává možnosti literární techniky (k tomuto tvrzení nás opravňuje další směřování Rothovy tvorby).

Věcný, neromantický, nejednoznačný tón celého příběhu předznamenává již úvodní pasáž:

Brendu jsem poprvé uviděl, když mě požádala, abych jí podržel brýle. Pak posla k okraji skokanského prkna a zamžourala slepě do bazénu. Kdyby byl vypuštěný, krátkozraká Brenda by to nikdy nezjistila. Skočila krásně a o chvíli později plavala zpátky ke straně bazénu a hlavičku s nakrátko střiženými zlatohnědými vlasy držela vzhůru, hezky rovně, jako by to byla růže na dlouhém stonku. Elegantně připlula k okraji a pak už stála vedle mě. „Děkuji vám,“ řekla a oči měla vodové, třebaže ne zalité vodou. Natáhla ruku pro brýle, ale nasadila si je, až když se otočila a zamířila pryč. Hleděl jsem za ní. Za jejími zády se náhle objevily dlaně. Zachytily spodek plavek mezi ukazováčkem a palcem a zasunuly přečnávající partie hýždí zpět pod látku. Zakloktala ve mně krev (Roth 2012, s. 9. Další stránkování v textu).

7 Posnock, 2006, s. 98–102.

8 Solotaroff 1970, s. 135.

Ještě týž večer Neil Brendě zavolá a smluví si spolu schůzku.

Příznačné je, že kromě samého závěru se vypravěč nikdy nerozepíše o citech, které v něm Brenda vyvolává, jen registruje negativní emoce (vztek na Brendu, vědomí její povrchnosti), popř. jejich nedostatek. Neil se jeví spíše jako nezaujatý, až analyticky pozorovatel, než jako zamilovaný mladík. City k Brendě vznikají až se vztahem, jsou důsledkem, nikoliv příčinou toho, že spolu začali chodit. Racionální, nesentimentální tón Neilova vyprávění má dvojitý důsledek — jednak zvolená narativní maska vypovídá mnohé o hlavním protagonistovi, jednak se Neilova analytičnost obrací k povahopisu protagonistů.

Podle Paterson Jonesové a Nanceové je Neil nejpasivnější z Rothových hlavních postav. Celý jeho život se nese v duchu pocitů dočasnosti a pomíjivosti, a takto Neil vnímá i svůj vztah s Brendou. Neil sám sebe nepovažuje za člověka, který plánuje, a k lásce i ke své práci přistupuje jako k něčemu, co není navždy. Pro pochopení Neilova přístupu je důležité uvědomit si, že si neváží práce v knihovně a fakt, že by měl být povýšen, vnímá jako jakousi past. Obdobně nahlíží i na vztah s Brendou: o možné svatbě neuvažuje jako o něčem, co představuje bezpečí a svazek, ale jako o něčem dočasném.⁹

Každopádně i přes to je Neil hrdinou schopným introspekce, protože si své nulové životní směřování uvědomuje. V závěru tak prochází proměnou, po rozchodu s Brendou přijímá zodpovědnost nad svým životem. Neil o sobě přemýšlí a uvědomuje si svou ztrátu, svou lásku k Brendě a skutečnou povahu jejich vztahu. A také důvod k rozchodu, který byl vlastně stejný, jako „důvod“, proč Brendu miloval:

Nepochyboval jsem, že jsem Brendu miloval, i když jak jsem tam tak stál, bylo mi jasné, že už to nedokážu. A věděl jsem, že potrvá hodně dlouho, než se budu s někým milovat tak, jako jsem se miloval s ní. Dokázal bych v sobě probudit takovou vášeň k nějaké jiné? A to, co ve mně zplodilo mou lásku k ní, zplodilo i takový chtíč? Jen kdyby byla trošičku *míň* Brendou... ale miloval bych ji pak? Upřeně jsem hleděl na svůj odraz, na to zatmívající se sklo a pak jím můj pohled pronikl dál po chladné podlaze až k hradbě knih nedbale srovnaných na polici.

Ještě chvíli jsem pozoroval svůj odraz a pak jsem na nádraží nastoupil do vlaku, který mě dovezl do Newarku právě ve chvíli, kdy o prvním dnu židovského nového roku vycházelo slunce. Měl jsem dost času, abych na devátou došel do práce (s. 122).

Znalci Rothova díla se při interpretaci závěru *Sbohem, město C.* shodují v tom, že předznamenává změnu Neilova životního směřování. Např. Paterson Jonesová a Nanceová uvádějí, že zmínka o neuspořádaných knihách je výrazem toho, že Neil chce uspořádat vlastní život.¹⁰ Podobně též Posnock připomíná, že „práce“ je poslední slovo novely, a zdůrazňuje metaforu hradby knih, které potřebují srovnat. Knihy jsou znamením Neilovy spásy uprostřed „království kultury“, třetího ráje, který novela nabízí (vedle Tahiti — ráje černošského kluka a Short Hills), jediného ráje, kde je Neil doma.¹¹

9 Paterson Jones — Nance 1981, s. 12–13.

10 Paterson Jones — Nance 1981, s. 20.

11 Posnock 2006, s. 102.

Kromě ústředního páru vytvořil Roth ve *Sbohem, město C.* řadu postav, o nichž z dnešní perspektivy můžeme říci, že jsou typicky „rothovské“ (v tom smyslu, že podobné postavy bude rozvíjet celou svou tvorbu), a které vytvářejí sociální spektrum, v němž je Neil Klugman pomyslným „středovým“ hrdinou. Rodina Patimkinových je vnitřně diferencovaná: rodiče stále ještě mají v paměti poměry, z nichž vzešli (matka Patimkinová peskuje dceru, že příliš utrácí, zatímco v otci je cosi fanfarónsky velkorysého — za peníze, které vydělává, chce dětem dopřát to nejlepší, a své potomky nekriticky miluje), děti naopak svůj životní styl berou jako samozřejmost. Kontrast k nim tvoří Neilova tetička Gladys, pevnou rukou řídící svou chaotickou domácnost. Prostor mezi těmito dvěma krajními póly vyplňuje defilé svatebních hostů na svatbě Brendina bratra Rona, z nichž vypravěčovu největší pozornost zaujímá strýček Leo, bratr Brendina otce, tragikomická figura věčného životního outsidera, živá připomínka poměrů, z nichž Patimkinovi vzešli. Každá z těch postav je současně barvitým charakterem, ale také typem, s nímž bude Roth dál ve své tvorbě pracovat. Roth má smysl pro vše komické, ve svých postavách ovšem nevytváří karikatury, ale představuje se jako bystrý pozorovatel se smyslem pro satirický detail. Jeho realismus též stojí na výborně odposlouchaných dialozích (např. první Neilova večeře u Patimkinových), v nichž protagonisté o sobě často prozrazují víc, než sami zamýšlejí.

Ve své rané tvorbě byl Philip Roth ovlivněn románovou technikou Henryho Jamese. Jamesovým ideálem byl narativ, v němž je vše podřízeno psychologii postavy. V takovém vyprávění je akce projevem či symptomem osobnosti.¹² Tak i ve *Sbohem, město C.* jsou události podřízeny povahopisu. Můžeme se např. ptát, jakou roli má v příběhu tetička Gladys: z hlediska syžetu v podstatě žádnou, jen ilustruje prostředí, z něhož vzešel Neil. Ještě výrazněji je to možno vidět na rozsáhlé scéně Ronovy svatby. Milostný vztah Brendy a Neila v tu chvíli zcela ustupuje povahopisu hostů a rozsáhlé odbočce, v němž strýček Leo Neilovi vypráví svůj životní příběh.

Jak uvádí Dickstein, na konci padesátých let čtenáři vnímali Rothovu novelu jako odvážný příběh. Touha po sexuální svobodě se stala integrální součástí poválečné doby, ale stále byla vnímána jako kontroverzní.¹³ Vztah Neila a Brendy je už od začátku prezentován jako velmi sexuální. Ve finálním konfliktu se plně odhalily sociální rozdíly mezi milenci (dosud vnímané spíše jen latentně): Neila od začátku dráždily Brendinina povrchnost, a egoismus, takže Brenda musela čelit Neilovu ironickému popichování, které ve skutečnosti mířilo vůči prostředí, z něhož vzešla. Nesmyslná volba, kterou v závěru Neil před Brendou postaví, je důsledkem vzdoru z vědomí, že by se Patimkinovi vždy na Neila dívali přezíravě a blahosklonně, jako na někoho, koho oni velkoryse přijali; za konfliktem s Brendou tak stojí Neilova uražená hrdost. Závěrečný návrat „do práce“ lze číst jako obnovení Neilovy nezávislosti.

Název *Sbohem, město C.* je odvozen od nostalgické písně, kterou si v předvečer své svatby pouští Ron Patimkin: v kontextu novely píseň navozuje pocit loučení s bezstarostným životem. Neil ve svém pokoji tu píseň poslouchá a následně se mu o ní i zdá. Ve snu je Neil na lodi spolu s černošským klukem z knihovny, a ačkoliv nechtějí odejít, loď za zvuků písně odplouvá a nelze ji zastavit. Tento sen spolu se třemi Neilovými introspektivními pasážemi tvoří jednotnou linku vnitřního zrání hlavního

12 Srov. Chatman 2008, s. 118–119.

13 Dickstein 1999, s. 295.

hrdiny. Jak jsme již uvedli, podle Rotha je u Salingera cestou ke spáse mysticismus. Pro hrdinu *Sbohem, město C.* jsou ovšem metafyzická řešení nedostupná a nejspíš též i nepřijatelná. Pomyslnou spásu nachází naopak v uvědomění si a přijetí svého místa ve světě.

Narativ novely *Sbohem, město C.* můžeme slovy Tzvetana Todorova charakterizovat jako „postavocentrický“ neboli psychologický: akce v nich představuje symptom osobnosti. Roth se právě pod vlivem jamesovské techniky prezentuje primárně jako psychologický realista. Nešlo mu o sociální portrét židovské rodiny a její asimilace, nýbrž o obecnější zkušenost mladého muže. V úvodu citovaná slova z Rothova eseje tak lze vztáhnout i na *Sbohem, město C.*: autor se snaží vystihnout pomyslného ducha doby nikoliv vylíčením barvitě vnější společenské reality, ale právě prostřednictvím zápasu „o hodnoty“, k němuž dochází mezi jedincem a společností, v tom, že prozkoumává onu existenciální otázku „jak žít“ z hlediska svého třiaadvacetiletého hrdiny.

III. SBOHEM, MĚSTO C. – POVÍDKY

Rothův debut kromě titulní novely ještě tvoří pět povídek. Jakkoliv se jedná o texty tematicky rozdílné, s hrdiny zahrnujícími celé generační spektrum, přesto *Sbohem, město C.* jako celek působí sevřeně. Jednotliví rothovští badatelé ve výkladu preferují jen vybrané povídky, aby zdůraznili konciznost spisovatelova debutu. Tak např. Paterson Jonesová a Nanceová uvádějí, že povídky *Epstein*, *Obrácení Židů na křesťanskou víru* a *Fanatik Eli* rozvíjejí téma ústřední novely: zájem o konflikt spojený s láskou, rodinou a obtížností komunikace ve světě, v němž materialismus nahradil spiritualitu. Povídky též předznamenávají následné prózy s tématem konfliktu člověka se společností, v níž „normálnost“ a konformita znamenají víc než rozvoj osobnosti. Všechny postavy v povídkách se rozhodnou vzepřít se očekávané roli, kterou by podle rodiny, společnosti a nejbližších lidí měli hrát.¹⁴

EPSTEIN

Konflikt osobní identity a tlaku společenských očekávání je v koncentrované podobě (a také nejkomičtěji, předznamenávající subversivní humor pozdějších románů) představen právě v povídce *Epstein*. Titulní postava Lou Epstein je obchodník, majitel podniku „Papírové sáčky Epstein“, patří k první generaci asimilovaných amerických Židů. Je mu padesát devět let a má pocit, že mu všechno vzali — syn zemřel v jedenácti letech na obrnu, jeho tlustá třiaadvacetiletá dcera je levicová aktivistka, jež si o otci myslí, že je kapitalista, a kdysi atraktivní manželka se stala strojem na vaření a uklízení. Poté co jedné noci přistihne svého synovce, jak souloží s dívkou ze sousedství, začne si románek s její ovdovělou matkou a konečně zažívá pocit osvobození a radosti ze života. Shodou okolností zanedlouho Epsteinovi v oblasti genitálií vyrazí vyrážka, kterou jeho žena považuje za syfilis. Z hlavy rodiny se okamžitě stane rodinný vyvrhel. Epstein se proti tyranii ženy a dcery vzbouří a při další návštěvě atraktivní sousedky jej stihne infarkt.

¹⁴ Paterson Jones — Nance 1981, s. 23–24.

Lou Epstein předznamenává pozdější rothovské hrdiny: žije konformní, „normální“ život, takový, jaký „by měl žít“, přijme zodpovědnost za manželství a děti, ale necítí z toho žádné potěšení. Když ho manželka jako nakaženého vyhodí z ložnice, spí v pokoji se synovcem Michealem a stěžuje si, že dal rodině, všechno, co neměl. Epstein tím míní materiální statky, ale Roth do věty vložil dvojsmysl: dal rodině, co jí neměl dát. Byl dobrým manželem a dobrým otcem, ale nic za to nedostal zpátky. Když si začne milostný román se sousedkou, konečně myslí na sebe a uspokojuje „nezvyklou“ stránku svého já, tu vášnivou a dospělou. V závěru manželka doprovází Epsteina v sanitce do nemocnice, doktor jí vysvětluje, že když bude manžel žít „normální život šedesátníka“, bude v pořádku. Epstein je chycen do „normálního života“ a už se z té pasti nikdy nedostane.

OBRÁCENÍ ŽIDŮ NA KŘESŤANSKOU VÍRU

Obdobnému tlaku na přizpůsobení se požadavkům „normálnosti“, tedy většinovému názoru na to, co je správné, čelí i chlapec Ozzie Freedman, který se v povídce *Obrácení Židů na křesťanskou víru* dostane do konfliktu s dogmatickým rabínem Binderem. Rabín psychickým nátlakem i násilím přivede Ozzieho ke vzpouře. Pro rabína Bůh představuje toliko dogmata a poučky, nikoliv něco, co má být člověku blízké. Paterson Jonesová a Nanceová povídku čtou jako příběh o náboženské krátkozrakosti, kulturní omezenosti a moci. Ozzie se jakožto žák židovské školy dostane do konfliktu s rabínem, který tvrdí, že Ježíš je historická postava a že je nemožné, aby jeho otcem byl Bůh. Ozzie logicky argumentuje, že to možné je, když je Bůh všemocný a dokázal stvořit svět za šest dní. Binder trvá na základním rozdílu mezi judaismem a křesťanstvím: Ježíš byl člověk, nikoliv Bůh. Ozzie ale odmítá popřít Boží všemocnost a nakonec jej Binder ve třídě udeří. Když doma Ozzie matce řekne, že bude muset jít za rabínem a proč, po prvé v životě jej uhoďí i ona. Při třetím konfliktu nazve Ozzie rabína parchantem, uteče na střechu synagogy a tam objeví nečekanou stránku své povahy. Ozzie obrátí svůj strach proti davu dole a ovládá je výhružkou, že skočí, a nakonec všechny přinutí nahlas vyslovit, že věří v Ježíše Krista. Konverze samozřejmě není skutečná; Ozzie nicméně přinutí matku slíbit, že už nikdy nikoho neuhodí kvůli Bohu. Religiózní stránku povídky a především pozitivní obraz Ozzieho Roth ironicky zdůrazní poslední větou: Ozzie skočí dolů ze střechy do připravené žluté záchranné sítě, která září jako svatozář. Podle Paterson Jonesové a Nanceové povídka ukazuje, jak v židovské komunitě rodina a kultura ovlivňují duchovní a psychologický rozvoj osobnosti. K odporu Ozzieho přivede frustrace z toho, že je nucen buď popřít vlastní přesvědčení a být „dobrý“, nebo se vzepřít učení a rodině a být „špatný“.¹⁵

OBRÁNCE VÍRY

Obránce víry se odehrává v armádním výcvikovém táboře na samém sklonku druhé světové války. Veterán západní fronty seržant Nathan Marx se dostane do konfrontace s rekrutem Sheldonem Grossbartem. Oba jsou Židé; zatímco Grossbart se ke svému židovství otevřeně hlásí a v podstatě jej oportunisticky využívá, pro Marxe je

15 Paterson Jones — Nance 1981, s. 28–30.

stěžejní, že je americkým vojákem. Grossbart se ovšem u svého seržanta a souvěrce stále něčeho domáhá, nejprve zastání před ostatními, potom výhod a služeb. Marx je slušný člověk a snaží se Grossbartovi vyhovět. Grossbart však svého nadřízeného začne terorizovat svými náboženskými právy a požadavky na etnickou sounáležitost. Marx je blížencem Gabea Wallache z románu *Ať se děje, co se děje*, protože i on cítí až obsesivní potřebu pomáhat jiným. Problém ovšem spočívá v tom, že ateistické vedení jednotky nemá pro požadavky na náboženské výhody porozumění. Racionální kapitán Barrett si zakládá na tom, že nikdo nemá zvláštní výsady a ani není upozadován, primární jsou pro něj výsledky ve výcviku a Marx mu nedokáže vysvětlit specifčnost vojínova přístupu, zvláště když on sám jako Žid zvláštní zacházení nevyžaduje...

Situace z povídky je modelová; nejde v ní o židovského hrdinu, ale obecně o typ člověka, který se na základě svého náboženství či rasy snaží domoci výhod. Marx se nakonec proti Grossbartovi a tlaku, který na něj vojín vyvíjí, vzbouří a nechá jej odvelet do Tichomoří. Marx je překvapen svých chováním, svou pomstychtivostí, ale nezbyvá mu než se se svým novým já smířit.

Tento rys má společný s Ozzie Freedmanem i s Lou Epsteinem. Tlak z vnějšku dostane protagonisty do situace, kdy objeví novou, nečekanou stránku své povahy, a jim nezbyvá, než se s ní smířit a přijmout ji. Porušení pravidel, rebelantství, chování, jež je v nesouladu s dřívějším „já“ postav, tak v prvé řadě překvapuje samy hrdiny Rothových povídek.

FANATIK ELI

Do obdobné situace se dostane i Eli Peck z povídky, která Rothovu sbírku uzavírá. Tématem zde je konflikt nejistého člověka s okolím a s tím, co ostatní považují za „normální“. Na novelu *Sbohem, město C.* povídka navazuje tématem morální a duchovní vyprázdňenosti asimilovaných předměstských Židů, jejichž honba za materialistickým americkým snem je odřízne od židovských tradic a kultury.¹⁶ Asimilovaní Židé z Woodentonu se chtějí co nejméně odlišovat od křesťanů, a tak jim vadí přítomnost tradiční židovské školy ješivy. Hlavní hrdina Eli Peck zastupuje asimilované Židy v jednání s ředitelem ješivy Leo Tsurefem. Hodnoty, které ješiva ztělesňuje, postupně Eliho čím dál tím víc oslovují a ovlivňují, až se nakonec stane dvojníkem záhadného mlčenlivého ortodoxního Žida ze školy. V důsledku jej rodina a přátelé považují za blázna, protože vnějškově naplňuje znaky religiózního fanatismu.

Povídka začíná Eliho konfliktem s židovskou ortodoxií a končí jeho konfliktem s asimilovanými Židy. Jak v povídce *Obrácení Židů na křesťanskou víru* představují restriktivní sílu konzervativní židovské kruhy, tak zde naopak restriktivně vystupují asimilovaní Židé proti těm ortodoxním. Na první pohled by se tak mohlo zdát, že autorovo stanovisko je neutrální, že nikomu nestrání. Vezmeme-li v úvahu kontext spisovatelovy tvorby, ozřejmí se, že Roth straní všemu nedogmatickému, nerestriktivnímu, straní těm, jež se stejně jako Ozzie dostávají do střetu s utlačovatelskými silami společnosti. Paterson Jonesová a Nanceová *Fanatika Eliho* čtou jako povídku o identitě a standardech, podle kterých určujeme, co je a co není normální. Eliho proměna je postavena na návratu ke kulturním kořenům. Okolí ho začne považovat za

16 Paterson Jones — Nance 1981, s. 31.

blázna, neboť jeho chování odporuje sociálnímu očekávání, protože jde proti snahám o splnutí s většinou.¹⁷

Jak upozorňují Paterson Jonesová a Nanceová, metaforou konfliktu povídky jsou oděv a oblékání.¹⁸ Ředitel ješivy Tzureff říká o svém pomocníkovi, že jediné, co má, je jeho oblečení; oděv vyznačuje rabínovu identitu, spojuje jej s jeho minulostí. Když si Eli oblékne rabínovy šaty, spojení mezi vzhledem a identitou kulminuje. Eli cítí, že se proměnil v Žida. Když mu jeho sousedka volá, aby mu řekla, že má u dveří Žida, Eli odpoví „To jsem já“ (s. 242). Povídka končí tím, že mu v nemocnici sundají oblečení, píchnou sedativa, která zklidní jeho duši, „ale až tam dolů, kam pronikla černě,“ nedosáhnou (s. 251). Černě představuje rabínův oděv. Jak v povídce oděv symbolizuje identitu, tak závěr naznačuje, že duchovní splynutí, kterého Eli dosáhl, zůstane sedativy nedotčeno. Paterson Jonesová a Nanceová svůj výklad uzavírají: „Jelikož být normální v povídce znamená sebeovládání a zdrženlivost, kompromis a odcizení od duchovní a kulturní minulosti, Eli už normální nikdy nebude.“¹⁹

Victoria Aaronsová ve studii „American-Jewish identity in Roth's short fiction“ nahlíží na Rothovy rané povídky odlišně. *Sbohem, město C.* čte jako knihu o židovské identitě a o tom, že v době socioekonomického a kulturního vzestupu se pro Židy stává židovství až obsesí, neboť se domnívají, že je překážkou sebe přetvoření v kulturní mobilitě poválečné Ameriky. Problém podle Aaronsové spočívá v tom, že Rothovi hrdinové netuší, co to vlastně židovská identita je. Být Židem vnímají jen jako být jiný z pohledu gójů. Takto pak Aaronsová čte i *Fanatika Eliho*, jemuž se věnuje nejdůkladněji, byť povídku čte zcela v intencích názvu studie, tedy jako jakýsi sociologický a psychologický průzkum židovské identity. Eli Peck je podle ní produktem sekularizace Židů v půlce 20. století. Američtí Židé se chtěli osvobodit od tíživého historického dědictví tím, že se separovali od židovské identity. Vnější projevem tohoto aktu je strach z židovských přistěhovalců. Odpor asimilovaných Židů proti ješivě ztělesňuje strach, že pro své okolí budou vypadat příliš židovsky, že jejich asimilace bude neúspěšná, protože se znovu odhalí jejich židovství a budou marginalizováni. Podle Aaronsové je zdrojem ironické komplexnosti povídek otázka „co je dobré pro Židy?“. Roth se v odpověď na ni satiricky zaměřuje na Židy, kteří popírají, že jsou Židé (či spíše ten typ Židů jako Leo Tsureff z ješivy). Židé v Rothově světě se ze všeho nejvíce bojí gójů, neboť netuší, že ve skutečnosti jim jsou zcela lhostejní.²⁰

Toto Aaronsové striktně židovské čtení Rothova debutu ovšem zpochybňují interpretace vnímající Philipa Rotha jako spisovatele spíše amerického než (pouze) židovského. Rothovi nejde o problémy a otázky etnické, jako spíše obecně existenciální. Jak v této souvislosti zdůrazňují Paterson Jonesová a Nanceová, Rothovi jde o pravdu „charakteru“, nikoliv o morálku. V Rothově pojetí totiž úkolem literatury není potvrdit všeobecné principy a pravdy, ale osvobodit naše pocity od společenského očekávání.²¹

17 Paterson Jones — Nance 1981, s. 33.

18 Paterson Jones — Nance 1981, s. 34–35.

19 Paterson Jones — Nance 1981, s. 35–36.

20 Aarons 2007, s. 9–13.

21 Paterson Jones — Nance 1981, s. 28.

IV. „WRITING ABOUT JEWS“

Otázku „striktně židovského čtení“ Philipa Rotha otevřela již kniha Johna N. McDaniela *The Fiction of Philip Roth*, vůbec první kritická monografie věnovaná tomuto autorovi. McDaniel na Rotha pohlíží jako na sociálního realistu, který odmítá opustit pole komentářů soudobé Ameriky, a to i v době, kdy spisovatelé raději mlčí, protože o kolektivním životě USA mohou mluvit jen masová média. McDaniel připomíná, že ti kritici, kteří chtěli na Rotha naroubovat nějaké aspekty židovství, vždy narazili na problémy, neboť Rothovo židovství se vzpírá kategorizaci.²²

Podobně odmítal zdůrazňování Rothovy etnicity Bernard F. Rodgers, Jr. Podle něj je kritika natolik zahleděna na téma Rothova vztahu k židovství jak z hlediska víry, tak literární tradice, že ostatní, stejně důležité složky tvorby jsou trvale ignorovány nebo znevažovány: kvůli důrazu na etnické aspekty Rothova psaní pozornost kritiků zaujímají *Sbohem, město C.*, *At se děje, co se děje* a *Portnoyův komplex*, zatímco ostatní romány, zejména ty z první půle sedmdesátých let jsou kritikou přehlíženy. Rodgers tedy odmítá zdůrazňování Rothova židovství, protože tak je jeho dílo izolováno od tvorby nežidovských současníků. Naopak, je-li vnímán jako americký realista, který se pokusil rozšířit a přizpůsobit realistický mód pro své vlastní záměry, evoluce jeho tvorby může sloužit k objasnění směřování dalších autorů posledních dvaceti let. Jako umělec, uzavírá Rodgers, Roth spíše věří v realismus, než v judaismus.²³

Zastánci „nežidovského“ (či přesněji nikoliv jen židovského) čtení Philipa Rotha se mohou opřít o výroky autora samého, jenž se po vydání *Sbohem, město C.* musel vyrovnávat s četnými útoky od konzervativních židovských církevních představitelů a periodik, obviňujících spisovatele z ožívování antisemitských stereotypů v zobrazení Židů. Sama kniha byla označována jako nebezpečná, nepoctivá a nezodpovědná. V dopisech čtenářů Rotha vinili z antisemitismu a z nedostatku vkusu, neboť utrpení Židů v historii, které vyústilo ve vraždu šesti milionů lidí nacisty, způsobuje, že kritika židovského života se stává urážlivou a bezvýznamnou. Proti útokům a obviněním se Roth pokusil bránit esejem „Writing about Jews“ vydaném v prosinci 1963.²⁴

Roth začíná tím, že když hovoří před židovským publikem, musí čelit otázkám: Proč je tak kritický? Proč Židy nenechá být a raději nepíše o gójích? Proč nás tak od-suzuje? Zejména starší tazatelé se na něj obracejí ublíženým tónem milujících, ale nesouhlasících rodičů. Pokud čtenáři na prózu nahlíží optikou pozitivních či negativních postojů k židovství, nevidí, o čem příběh doopravdy je.

Jako příklad Roth argumentuje povídkou *Epstein*. Čtenáři nechápou, proč hrdinou povídky o cizoložství musí být Žid. Copak nežidé nepáchají nevěru? Proč to musí být Žid, kdo podvádí? Roth píše, že v nevěře jde vždy o něco víc než jen o podvod. I nevěrník to tak vnímá. Literatura spočívá právě v tom „o něčem víc“, přesahuje prosté morální hodnocení. Podle Rotha umělecká próza osvobozuje člověka od hranic, kterými společnost omezuje city; umění umožňuje autorovi i čtenářům prožít něco, co se vymyká všednodenní existenci. To ovšem neznamená, že by se autor či čtenář měli vzdát soudů nad lidským jednáním, spíše nám to umožní pronést soud z pozice nové

22 McDaniel 1974, s. 31–32.

23 Rodgers 1978, s. 7–9.

24 Roth 2007, s. 193–211.

zkušenosti. „Když na chvíli přestaneme být bezúhonnými občany, spadneme do jiné roviny vědomí. A toto rozšíření morálního vědomí, toto prozkoumání morální představitivosti, má pro člověka i společnost značnou hodnotu“ (s. 195). Rothovi tedy jde o lidskou situaci. Stejně tak *Anna Kareninová* nepojednává o nevěrných Ruskách, ale zabývá se všelidskými otázkami. Takže povídka se jmenuje *Epstein*, protože hlavním hrdinou je člověk jménem Epstein, nikoliv Žid.

Jako druhý příklad Roth uvádí *Obránce víry*. Podle něj jde o příběh muže, který využívá své víry a váhavosti jiného člověka k sobeckým cílům. Nicméně hlavním hrdinou je vypravěč, který je kvůli nejistotě, zda patří ke své církvi, zatažen do obtížného konfliktu loajlnosti. Když Roth povídku psal, nevnímal Marxův problém jako židovský: průzkum mezi laskavostí a odpuštěním v lidské povaze, načrtnutí linie mezi shovívavostí a tím, co je správné, rozlišení mezi zdánlivým zlem a skutečností — to jsou všelidské otázky, a sdílejí je černoši či Irové, i když Roth se přiznává, že mu nikdy nepřišlo na mysl, že by hrdiny povídky mohli být někdo jiný než Židi, protože i v tom — stejně jako v židovské anekdotě — spočívá komika povídky.

Rothova obrana však sotva mohla však kritiky přesvědčit. Jeho postavy lze stěží označit za ztělesnění antisemitských stereotypů, nicméně vzhledem k humoristickému ladění povídek se Roth typizaci postav nemohl vyhnout. Podle něj Sheldon Grossbart není zosobněním antisemitských stereotypů, ale postava, která se chová jako ztělesnění antisemitských stereotypů, a argumentuje, že nejenže Židé jako Grossbart existují, ale že duch „grossbartismu“ přebývá v mnoha lidech. Tato argumentace ovšem není reakcí na výtku kritiků, že by o takovýchto postavách neměl psát, protože je to vůči Židům urážlivé. Problém leží jinde: Grossbart je totiž v podstatě apychologická postava; jeho rysy jsou redukovány na kverulantství a oportunistus, onen (židovský) „grossbartismus“, tudíž jako postava (na rozdíl od vypravěče Marxe) vlastně nemá možnost volby a vždy musí jednat svým „grossbartovským“ způsobem. Marx na rozdíl od anekdotického (v todorovském smyslu) Grossbarta projde vývojem a zvažuje varianty svého jednání.

Totéž platí i pro další typizované postavy — Epsteinova „sociálně uvědomělá“ dcera a manželka posedlá všemi aspekty čistoty, dogmatický rabín Binder, a jiné podobné figury jsou víceméně jednorozměrné komické postavy, přičemž fakt, že je o nich uvažováno jako o Židech, v důsledku může být vnímán nikoliv jako přiřazení postavy k určité etnické skupině, ale jako další povahový rys, či jako zdroj povahových rysů. Výtky kritiků tedy měly zdroj v Rothově apychologickém narativu, z jehož logiky se jednání postav jeví jako přímý důsledek jejich židovství.

Jak upozorňuje Morris Dickstein, kontroverzi kolem knihy *Sbohem, město C.* zapříčinil nový, vůči předchozím autorům zcela odlišný způsob zobrazování židovského etnika. Rothovi předchůdci, spisovatelé jako Bernard Malamud či Saul Bellow potřebovali Židy jako spirituální, asexuální, morální bytosti, vždy spíše jako oběti, nikoliv jako jednající figury a už vůbec ne jako pronásledovatele. Roth tvrdil, že Amerika si problém s antisemitismem dávno vyřešila, takže Židé už nemusejí být tak citliví na svůj obraz. Židé se musejí odnaučit zvykům z ghetta — strachu a defenzivnímu životu.²⁵

Srovnáme-li *Sbohem, město C.* s následujícím románem *Ať se děje, co se děje*, lze se domnívat, že vážný tón románu, jeho celková „serióznost“ a absence humoru, jakož

25 Dickstein 1999, s. 300.

i neakcentování židovství hrdinů, může být jednak projevem spisovatelovy snahy být přijímán primárně jako spisovatel americký, ale také může jít o reakci na kontroverze vyvolané debutem.

V. AŽ SE DĚJE, CO SE DĚJE (LETTING GO)

Rothův první román *Ať se děje, co se děje* z roku 1962 dodnes patří k jednomu z nejproblematičtějších textů svého autora a řadou současných rothovských badatelů je v podstatě přehlížen. Roth se pokusil napsat seriózní realistický román o pocitech a životě poválečné generace, která musí na jedné straně čelit tlakům životních povinností, ale na straně druhé se musí vyrovnávat se svobodou a pocitem neukotvenosti a vykořeněnosti, jež s sebou svoboda přináší. Hlavní hrdina Gabe Wallach se pokouší „zharmonizovat sám sebe“, zakotvit se lidsky i společensky. Otevřený konec románu však jasně dává tušit, že snaha najít smysl života představuje neukončitelné úsilí. Přijetí románu již bylo oproti Rothovu debutu vlažnější. Roth ve snaze po maximalizaci realistického módu vyprávění zobrazuje život svých hrdinů v hutných sevržených kapitolách, vázících se vždy k jedné konkrétní životní situaci či etapě, ale tyto jednotlivé části není s to náležitě propojit sjednocující myšlenkovou linií. V románu sledujeme osudy dvojice mladých mužů a univerzitních učitelů Gabea Wallache a Paula Herze a jejich partnerek, Marty Regenhartové a Libby Herzové v rozmezí let 1953–1958. V kapitolách se střídá ich-forma Gabea Wallache, což z jednoho z protagonistů dělá dominantnější postavu, s vyprávěním ve třetí osobě, věnujícím se ostatním hrdinům. Postavy románu se vyrovnávají s pocitem vzájemného dluhu a povinnosti jeden vůči druhému. Gabe Wallach, jakoby z pocitu viny, že pochází ze zajištěných poměrů, cítí jako svou povinnost pomáhat Paulu Herzovi: pomůže manželům pořídit si auto, Paulovi sežene práci a protože Libby velmi trápí, že nemůže mít děti, snaží se pomoci se zprostředkováním adopce. Jakkoliv se ze začátku může jevit jako silná osobnost, postupně upadá do osobní krize, která vyústí v jeho psychické zhroucení. Jako konstantní nátlak a útisk vnímá život i Paul Herz. Někdo po něm stále něco chce, musí se vyrovnávat s tíhou chudoby a dluhů, zavržení rodinou (vzal si nežidovskou dívku), zdravotními i psychickými problémy své ženy. Břímě požadavků, pomyslná váha celého světa, jej vedou ke snaze zpřetrhat veškerá pouta, odejít od ženy, zbavit se všech povinností. Nakonec tuto krizi překoná, ale život, který dál hodlá vést, má daleko k jeho dávným ideálům, je vlastně jen kompromisem, jež budoucnosti sotva dodá zářivější kontury.

Dalším dominantním tématem, s předchozím úzce provázaným, je vztah rodičů a dětí, a to v několika generačních úrovních. Mezigenerační rodinné tlaky přinášejí postavám stejné obtíže jako tlaky společenské; rodiče nikdy nejsou spokojeni se svými dětmi a děti zase s rodiči. Navíc téma rodičovství je v románu prezentováno velmi bezvýhodným způsobem: když rodičovství realizováno není, přináší to útrapy a deprese z pocitu nenaplnění, na straně druhé s sebou rodičovství nese jen starosti, nouzi, stres a vyčerpání.

V závěru románu Gabe po té, co se vzpamatoval z psychického zhroucení, odletí do Londýna, aby začal znovu. Přesto však lze sotva jeho příběh považovat za uzavřený, zakončený nadějí na lepší budoucnost. Všechny postavy totiž (jako Tereza Bigone-

sová, jejíž dítě mají Herzovi adoptovat) musejí dál žít s vědomím, že jejich „dobré časy jsou tytam“.²⁶ Stejně tak Gabe vidí, že „ať se obrátí kterýmkoliv směrem, všude před ním stojí nějaká hrůza“ (s. 622).

Morris Dickstein shrnuje Rothovy romány z šedesátých let způsobem, který je v podstatě kondenzátem názorů velké většiny současných rothovských badatelů: *Jak Ať se děje, co se děje*, tak následující *Když byla dobrá* charakterizuje jako romány napsané pod vlivem Henryho Jamese, jako prózy čtivé, ale nevýslovně ponuré. Společence postav dělají tyto knihy bezcílné a beztvaré. Jejich zdrsněný realismus by ale sotva mohl vystihnout to, co Roth viděl všude kolem sebe.²⁷

První interpreti Rothovy tvorby v sedmdesátých a osmdesátých letech jeví o román *Ať se děje, co se děje* mnohem větší zájem než kritici současní. Navzdory tomu ovšem málokdy dospěli ke shodě nejen v hodnocení knihy, ale i v tom, co je jejím ústředním tématem. Jedním z dodnes nejvíce příznivých pohledů na Rothův první román představuje studie Scotta Donaldsona „Philip Roth: The Meanings of *Letting Go*“.²⁸ Donaldson se vrací k námi citovanému Rothovu eseji „Writing American Fiction“ a román vnímá jako pokus o aplikaci jeho tezí do prózy. Roth kombinuje jamesovský důraz na psychologický realismus s dreiseriánským zaměřením na síly prostředí. Obdobně Donaldson oceňuje, že Roth píše přesnými idiomy a přes jazyk se toho hodně dozvíme o mluvčích. Donaldson píše: „Kritici o románu říkají, že je v něm příliš vnějškových detailů, stejně jako to říkali o amerických realistech od dob Howellsa a Dreisera... Ale je nefér označit spisovatele nálepkou povrchnosti, jestliže (1) jeho průzkum povrchu věcí není bezdůvodný, ale přispívá rozvoji příběhu, a (2) neopomíjí hloubku pod povrchem. V *Ať se děje, co se děje* se nestane nic, co by nesloužilo autorovu cíli, jímž je hlubinný průzkum způsobů, jakým necháváme věci být a k němuž dochází ve dvojitě interakci mezi já a já a vlastní osobou a společností.“²⁹

Paterson Jonesová a Nanceová charakterizují román jako rozsáhlou vážnou knihu, s množstvím postav a komplikovaným dějem, tak rozsáhlou, jako by si Roth chtěl prověřit vlastní invenčnost. Jako stěžejní téma vidí autorovu snahu prozkoumat komplexnost různých druhů vztahů. Hlavní postavy řeší moderní dilema, zdali je možné najít svobodu a identitu v milostných vztazích nebo odloučení. Román ovšem nenabízí řešení, autor jen jako by navrhoval, že správné řešení může být někde mezi posedlostí a lhostejností. Roth vytváří panorama vztahů, jejichž aktéři se musejí vyrovnávat se vzájemnou manipulací a řeší vztah lásky a povinnosti. V centru stojí mladý muž, který se snaží dosáhnout dospělosti tak, že bude dělat dobré věci, a musí se vyrovnávat s tím, že výsledky jeho touhy a snahy jsou destruktivní. Gabe Wallach pomáhá všem kolem sebe z čiré lásky, ale jeho pojetí lásky hraničí s manipulací.

Gabe je starší verze Neila Klugmana; je nerozhodný a jeho život se nikam neubírá. Na druhou stranu je na rozdíl od Neila vybaven introspekci a ví, že kdyby se k něčemu zmohl, jeho život by nabral směr. Zde by se dalo s Paterson Jonesovou a Nanceovou jistě polemizovat, zdali Neil Klugman je či není postavou schopnou sebereflexe. Americké badatelky dále hovoří o tom, že Gabe není schopen uspokojivě vyřešit vztah

26 Roth 1968, s. 648. Další stránkování přímo v textu.

27 Dickstein 1999, s. 300.

28 Donaldson 1970, s. 21–35.

29 Donaldson 1970, s. 24.

k otci ani ke své milence, a upne se proto na to, že musí Herzovým dokázat, že je schopen činu, a stále se jim vměšuje do života.³⁰

Poněkud širší záběr při vnímání románu nabízí ve svém vzpomínkovém eseji Theodore Solotaroff, který *Ať se děje, co se děje* vnímá jako zdařilý sociální a generační obraz doby, tedy v podstatě také v intencích eseje „Writing American Fiction“. Podle Solotaroffa Roth vlastně popsal jejich postgraduální léta, vystihl depresivnost a nudu všech těch kursů a opravování písemek, finanční napětí, deziluzi z univerzity, a celkovou šedivost společnosti, která za Eisenhowerovy éry konformity dosáhla svého dna. Jedním z charakteristických rysů té doby byla obtížně zvládnutelná manželství: předčasně uzavřené sňatky a brzo přišedší děti.

Také Solotaroff hovoří o jamesiánském tónu v románu: hlavně začátek je hodně ve stylu Mistra: nabízí dobře zvládnutá místa jemných rozdílů a implikací, hlavní postavy jsou pečlivě odpozorované, téma šikovně ukryté v pohybu akce, myšlenek a dialogů. Zhruba do strany 150 kniha ladně plyne, píše Solotaroff. Pak začne být šedá a hořká jako zima v Chicagu a stejně tak nekonečná. Příčinu Solotaroff vidí v celkové chybě ve vizi románu. Když Solotaroff román četl, domníval se, že onu chybu ve vizi způsobují jejich odlišné životní osudy: Solotaroff neměl takové štěstí jako Roth, v podstatě ti dva na tom byli stejně jako Herz a Gabe v románu, ale pak došel k závěru, že to bylo tím, že Roth na postavy nahlížel poněkud jednostranně, a v podtextu naznačuje, že se domnívá, že za to může nedostatek Rothových životních zkušeností s osudy lidí Herzova typu. Jediná postava, jejíž životní směřování je dobře popsáno, je Marta, a to nejspíš proto, že má dvě děti. Jinak tam jsou pouze obsesivní a pohlcující vztahy a potíže, které z nich vyvstávají. Roth s postavami pracuje dosti ponurým způsobem — jednou analyticky, jednou satiricky, jednou melodramaticky. Depresivnost toho románu je dána tím, že se Roth snaží vypořádat se svými obsesemi, domnívá se Solotaroff.³¹

Roth v románu užívá v podstatě stejnou tvůrčí techniku jako v titulní novele svého debutu. Možná ještě více než ve *Sbohem, město C.* zde platí ona jamesovská otázka „Co jiného je postava než určení příhody? A co jiného je příhoda než ilustrace postavy?“³² Primární zájem je tedy znovu směřován na postavu. Na románu *Ať se děje, co se děje* můžeme zdařile demonstrovat Todorovu charakteristiku, že „psychologický narativ manifestuje jeden rys různými způsoby.“³³ Konkrétní rysy té které postavy se v románu stále vracejí v proměnlivých reakcích. Jednotlivé scény románu tak mnohdy povahový rys postavy nerozvíjejí, ale spíše jen ztvvrzují jeho existenci.

Současně jsou Rothovi hrdinové ve své plastičnosti neuchopitelní, což vyplývá z velké šíře, rozmanitosti a rozpornosti jejich rysů.³⁴ Dochází tak k paradoxní situaci: navzdory důkladnosti povahokresby se toho o postavách mnoho nedozvíme. Jedním z důvodů této paradoxní situace je též povaha situací, do nichž Roth své hrdiny klade. Postavy románu

30 Paterson Jones — Nance 1981, s. 37–46.

31 Solotaroff 1970, s. 138–140.

32 Chatman 2008, s. 118.

33 Chatman 2008, s. 119.

34 Srov. Chatman 2008, s. 138. Zde též Chatman píše: „... plastické postavy dokáží vzbuzovat hlubší pocit důvěrnosti, navzdory tomu, že ‚nedávají smysl‘. Pamatujeme si je jako skutečné lidi. Případají nám důvěrně známé. A podobně jako v případě přátel a nepřátel ve skutečném životě se dá u těchto hrdinů jen obtížně popsat, jací přesně jsou.“

jsou nuceny žít ve stresu, čelit tlaku svých povinností a mnohdy stojí na hraně psychického i fyzického vyčerpání, což má pro povahokresbu neblahý důsledek. Na straně jedné se projevují ty rysy povahy, které primárně reagují na krizi: vidíme tedy spíše neurotické, hysterické, až neracionální rysy postav. Postavy ve stavu krize ztrácejí rozvahu a symbolicky se obnažují. Na straně druhé rysy odhalené za krize na sebe strhávají pozornost a vyvolávají zdání své dominance, což postavy zplošťuje. Současně ale, jak se psychický tlak na hrdiny stupňuje, mají tendenci ke stále nepředvídatelnějšímu jednání.

Přítom je třeba ocenit, jak precizně, důkladně, se smyslem pro psychologický detail Roth buduje scény a prokazuje přítom, jak pečlivě má odpozorované situace a odposlouchané dialogy. V tom spočívá zřejmě hlavní problém románu: s přibývajícím stránkami zjišťujeme, že se vlastně nikam nevyvíjí. Roth nám se smyslem pro realistický detail líčí stále stejný proud všednosti a únavy, snad jen Gabe Wallach se postupně propadá do čím dál hlubší krize.

VI. ZÁVĚREM

Jak už jsme uvedli, *Ať se děje, co se děje* se dodnes setkává s nejednoznačným přijetím. Ještě větší zapomnění stihlo následující *Když byla dobrá*, řada rothovských badatelů tento román v podstatě ignoruje. Po nadšení a kontroverzi, které vzbudilo *Sbohem, město C.*, tak lze následující dvě knihy považovat za neúspěšné (z dnešního hlediska se sluší dodat relativně neúspěšné), neboť Roth v nich nedostal očekáváním vyvolaných svým debutem.

Rothův vývoj v šedesátých letech shrnuje Irving Howe: *Sbohem, město C.* vyvolalo kritické nadšení. Rothovy povídky byly okamžitě rozpoznatelné, osobité svým hlasem, postoji a tématem; vyznačovaly se ostrostí, byt' křiklavou a šklebící se ve své přestřenosti. Žádná z dalších próz nedosáhla literárních kvalit první kolekce. Howe dále hovoří, že kritici se všeobecně shodují na tom, že následující dva romány přidaly už jen nepatrný třpyt k jeho reputaci. Oba romány bojují se snahou zpracovat materiál současného amerického života. Roth vůbec není přirozený romanopisec, píše Howe, ten typ, který rád vypráví příběhy a píše kroniku společenského život. Kritici jeho románů, řada z nich sympatizujících, si všimli jeho potřeby vymáchat čtenářům nos ve svinstvu všednodenní existence, jeho mánie zaznamenávat v plné délce hádky svých postav. A Howe dochází k závěru, že Rothovy romány jsou až zlomyslně ponuré, a že si v nich autor ventiluje své vlastní hluboké a neovládnuté frustrace.³⁵

Relativní neúspěch prvních dvou románů (v porovnání s pozitivním kritickým přijetím *Sbohem, město C.*) zřejmě vedly k tomu, že Roth opustil jamesovský styl a objevil pro sebe idiosynkratickou monologickou výpověď.³⁶ Následující román *Portnoyův komplex* se stal americkým bestsellerem číslo jedna, vyvolal skandál, který zcela zastínil kontroverze kolem spisovatelova debutu, a předurčil další směřování Rothovy tvorby.

Studie vznikla v rámci projektu ESF č. CZ.1.07/2.3.00/20.0150 „Literatura a film bez hranic: dislokace a relokace v pluralitním prostoru“.

³⁵ Howe 1972, s. 229–244.

³⁶ Hobereck 2011, s. 900–901.

PHILIP ROTH'S EARLY WORKS

GOODBYE, COLUMBUS, LETTING GO – THEIR CRITICAL RECEPTION AND INTERPRETATION

The study summarizes the first two Philip Roth's books and their critical reception. Roth's works are set in the context of the American society and literature of the late nineteen fiftieth and in the connection with Roth's essay „Writing American Fiction“. Reading of *Goodbye, Columbus* as a story of Jew assimilation is refused; the crucial plot is the love story between Neil and Brenda. Both Roth's books are interpreted through the well-known Roth's interest in Henry James: the fundament for both books is Roth's concern in his protagonists and their temperament and every action is subordinated to the portrayals of characters.

PRAMENY

Roth, Philip. *Ať se děje, co se děje*. Praha : Odeon 1968. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi.

Roth, Philip. *Novels & Stories 1959–1962. Goodbye, Columbus and Five Short Stories; Letting Go*. New York : The Library of America, 2005.

Roth, Philip. *Reading Myself and Others*. London : Vintage, 2007.

Roth, Philip. *Sbohem město C. a pět povídek*. Praha : Mladá fronta 2012. Přel. Jiří Hanuš.

LITERATURA

Aarons, Victoria. „American-Jewish Identity in Roth's Short Fiction“. In *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Ed. by 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. by Sacvan Bercovitch. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, s. 103–310.

Donaldson, Scott. „Philip Roth: The Meanings of *Letting Go*“. *Contemporary Literature* 11 (Winter 1970), s. 21–35.

Hoberek, Andrew. „The Jewish great American Novel“. In *The Cambridge History of the American Novel*. Ed. by Leonard Cassuto, Clare Virginia Eby and Benjamin Reiss. Cambridge : Cambridge University Press 2011, s. 893–908.

Howe, Irving. „Philip Roth Reconsidered“. In *Critical Essays on Philip Roth*. Ed. by Sanford

Pinsker. Boston : G. K. Hall & Co., 1982, s. 229–244.

Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs*. Přel. Milan Orálek. Brno : Host, 2008.

McDaniel, John N. *The Fiction of Philip Roth*. Haddonfield, New Jersey : Haddonfield House 1974.

Paterson Jones, Judith — Nance, Guinevera A. *Philip Roth*. Modern Literature Series. New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1981.

Posnock, Ross. *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity*. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2006.

Rodgers, Bernard F., Jr. *Philip Roth*. Boston : Twayne Publishers, 1978.

Solotaroff, Theodore. „Philip Roth: A Personal View“. In *Critical Essays on Philip Roth*. Ed. by Sanford Pinsker. Boston : G. K. Hall & Co., 1982, s. 133–148.

Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Přel. Jiří Pelán a Libuše Valentová. Praha : Triáda, 2000.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Philip Roth — americká literatura — literární kritika

Philip Roth — american fiction — literary criticism

Michal Sýkora (* 1971) působí na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Dlouhodobě se věnuje především problematice moderního románu s důrazem na interpretaci textu (soubor studií *Vize řádu světa v moderní próze*, Praha : Pistorius & Olšanská, 2008). Je autorem dvoudílné monografie o Vladimíru Nabokovovi (Brno : Host, 2002, 2004). Odborně se též zabývá žánrem detektivky, s kolektivem studentů připravil k vydání dvoudílnou monografii *Britské detektivky: Od románu k televizní sérii* (Olomouc : Univerzita Palackého, 2012, 2013).