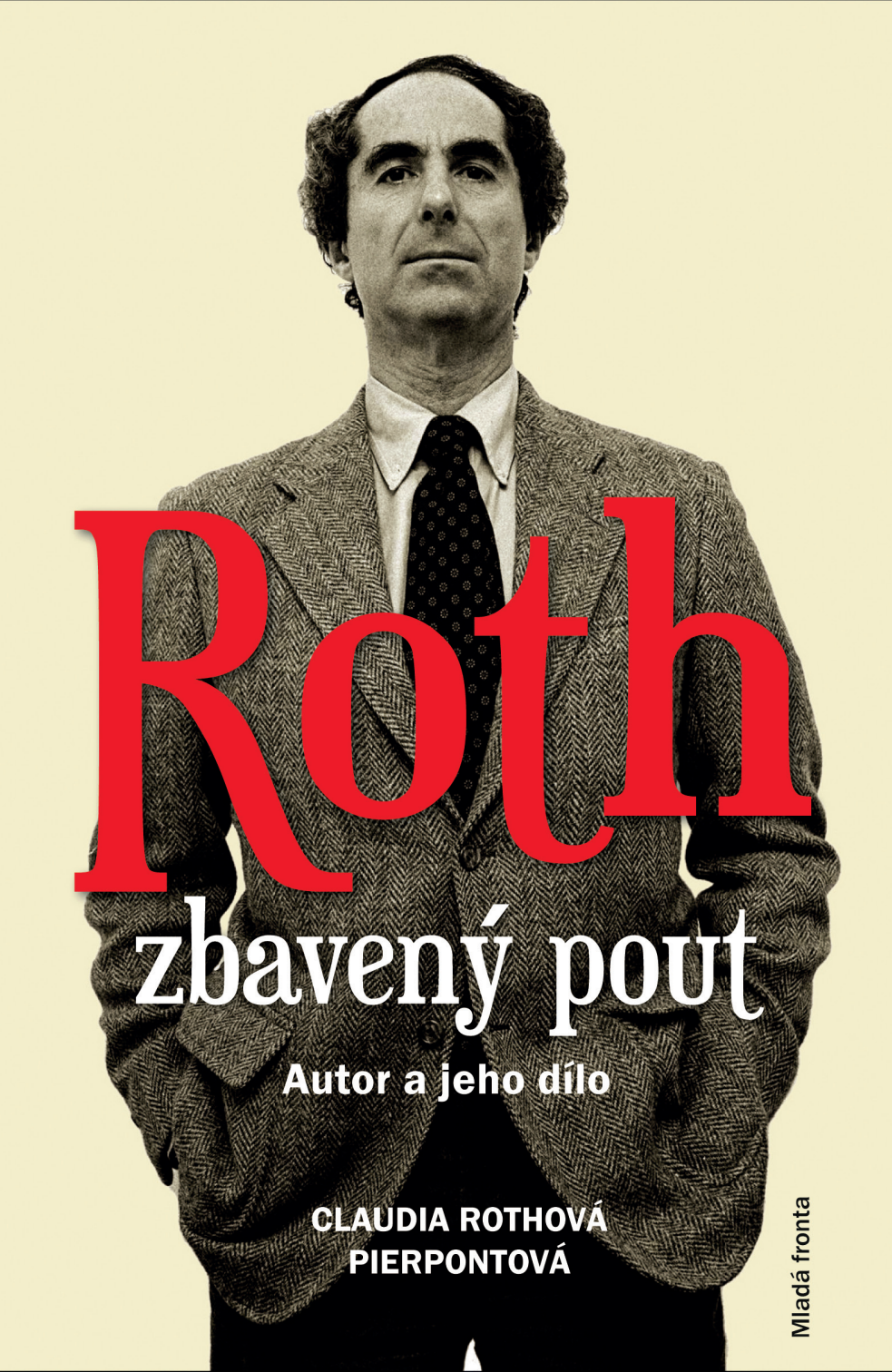




Roth

zbavený pout

Autor a jeho dílo

CLAUDIA ROTHOVÁ
PIERPONTOVÁ

Mladá fronta

CLAUDIA ROTHOVÁ PIERPONTOVÁ

Roth

zbavený pout

Autor a jeho dílo

Mladá fronta

PŘELOŽIL JIŘÍ HANUŠ

ROTH UNBOUND:

A Writer and His Books by Claudia Roth Pierpont

Copyright © 2013 by Claudia Roth Pierpont

Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux,
LLC, New York.

Translation © Jiří Hanuš, 2015

Cover Photo © Ken Sharp

Jacket Flap Photo © Shiva Rouhani

Robertu Pierpontovi

„Myslím, že by se vůbec měly číst jen takové knihy,
které koušou a bodají. Jestliže nás kniha, kterou čteme,
neprobudí ranou pěstí do lebky, k čemu pak tu knihu čteme?“

Nathan Zuckerman, 1981, *Zuckerman zbavený pout*,
cituje dopis Franze Kafky Oskaru Pollakovi z roku 1904

ÚVOD

V prosinci 2002 jsem odcházela z jedné rušné oslavy narozenin, když mi hostitel nabídl, že pokud se zdržím, představí mě Philipu Rothovi, protože věděl, že jeho knihy obdivuji. Oslava se konala v centru New Yorku v džezovém klubu – pozorným hostitelem a oslavencem byl džezový kritik Stanley Crouch – a Roth seděl u baru obklopený hloučkem lidí. Sebrala jsem odvalu podpořenou Stanleyem a několika sklenicemi piva, přistoupila jsem k němu a vyhrkla, že ho považuji za jednoho z největších amerických spisovatelů dvacátého století. Usmál se a řekl: „Ale tohle je jednadvacáté.“ Pak se obrátil ke Stanleyemu vedle mě a podotkl: „Ty mi vodiš tyhle ženské, a ony mě pak urážejí!“ Zasmáli jsme se, já prohodila ještě několik vět a doufala, že jsou méně trapné. Pak jsem odešla. Roth si na toto setkání vůbec nevzpomíná.

O dva roky později jsem dostala poštou obálku s connecticutskou adresou Philipa Rotha embosovanou v levém horním rohu. Krátký dopis uvnitř, naťukaný na archu obyčejného bílého papíru, vysvětloval kontext přiložené fotokopie. Roth reagoval na článek, který jsem napsala do časopisu *New Yorker*, o antropologovi Franzi Boasovi, jehož životní dílo se týkalo některých problémů naznačených v Rothově nejnovějším románu *Spiknutí proti Americe*: šlo o nebezpečí představované americkou pravicí

ve třicátých letech a počátkem let čtyřicátých a o boj proti izolacionismu a bigotnosti, což je velmi široký pojem a Roth tyto výrazy v dopise vůbec nepoužil. Na fotokopii byla přední strana dávno zapomenutých novin *In fact* – „vydáváných Georgem Seldešem, takovým svérázným levičákem“, vysvětloval Roth – nesusoucích datum 17. listopadu 1941. Někdo mu to poslal, protože tam byl článek o Charlesi Lindberghovi, který je v Rothově historické fikci zvolen americkým prezidentem. Roth mi ty noviny poslal, neboť v nich byl také Boasův článek a Roth se domníval, že by mě to mohlo zajímat. Zmínil se, že jeho otec odebíral *In Fact* a také *I. F. Stone's Weekly*: „Noviny, které živily jeho rozhořčení.“

Čtenáři této knihy zjistí, že Roth nezdřídka posílá podobné dopisy lidem, kteří napsali něco, co vzbudilo jeho zájem. Odepsala jsem, on odepsal mně a posléze jsme se v New Yorku sešli na kávu. Nervozita ze mě okamžitě spadla. Roth je skvělý vypravěč, ale také nesmírně rád naslouchá: je stejně zábavný, jak by čtenář jeho knih čekal, ale tuhle zábavnost dokáže probudit i v lidech kolem sebe – nepotkala jsem snad člověka, kterého by bylo snazší rozesmát. Jak se ukázalo, podobných setkání a debat následovala celá řada.

Profesí jsem novinářka, ale vystudovala jsem dějiny umění – před několika desítkami let jsem psala dizertaci o italské renesanci a trávila jsem dlouhé hodiny v evropských archivech, pátrala jsem po sebemenší nitce, která by mohla přidat střípek poznání či významový odstín k milovaným tématům, která už byla skrz naskrz probádána. Sebemenší objev byl vzrušující: připadalo mi, že se nořím do historie a stýkám se s největšími světovými umělci; připadalo mi, že o nepatrný zlomek poodhrnuji oponu času. A proto jsem přes veškerou kamarádkou bezprostřednost, jíž mě Roth během zhruba osmi let diskusí o knihách, politice a tisíci dalších témat zahrnoval, ani na chvíli nezapomínala, že

možnost hovořit s Philipem Rothem o jeho práci je mimořádná výsada. Alespoň na toto téma jsem se snažila zaznamenat všechno, co řekl.

Nemyslela jsem při tom na to, že o něm napíšu knihu; žádný specifický záměr jsem neměla. Napsala jsem recenzi na jeden Rothův román do *New Yorkeru* a posléze jsem se stala jedním z lidí, jimž dával své nové věci přečíst před odevzdáním do redakce. (Když mě o to poprvé požádal, řekla jsem: „Bude to pro mě vyznamenání.“ „Na vyznamenání zapomeň, to by mi nepomohlo,“ odpověděl.) Knihu o Rothovi jsem začala v roce 2011 psát jako esej, která měla být součástí souboru na americká témata. Ale esej rostla a rostla, především ze dvou důvodů: Roth toho jednak hodně napsal, jednak byl ochotný se mnou o svých knihách dlouze rozprávět.

Roth zbavený pout v zásadě zkoumá vývoj Rotha jako spisovatele, zabývá se jeho tématy, jeho myšlenkami a jeho jazykem. Nevyhnutelně také mapuje značně rozsáhlé časové období: od jeho dětství v Newarku za druhé světové války a zcela nečekaného pobouření, jež vyvolaly jeho rané povídky, přes literární (i neliterární) explozi kolem *Portnoyova komplexu*; od jeho zážitků v Praze v sedmdesátých letech, které přispěly k obnově tvůrčích sil, a imaginativního naplnění při práci nad *Elévem* k řadě mistrovských děl publikovaných od poloviny osmdesátých let do roku 2000 – *Druhý život*, *Operace Shylock*, *Sabbathovo divadlo*, *Americká idyla*, *Lidská skvrna* – a posléze k jeho kratším, ale silným románům jednadvacátého století. Toto shrnutí se samozřejmě sotva dotýká nejpozoruhodnějších vrcholů jeho spisovatelské dráhy, která za více než padesát let prošla mnoha různými fázemi. Roku 2006, když *New York Times Book Review* provedl průzkum mezi současnými spisovateli, editory a kritiky, aby uvedli „nejlepší americké beletristické dílo za posledních pětadvacet let“, neskončil některý Rothův román jako první

jen proto, že hlasy odevzdané jemu volily více než jednu z jeho knih. Připadá mi, že od časů Henryho Jamese žádný americký romanopisec nepracoval s tak setrvalou soustředěností a román za románem nedosahoval takových úspěchů. A pak jsou zde témata: Židé v Americe, Židé v dějinách, sex a láska, sex bez lásky, potřeba najít v životě smysl, nutnost změnit svůj život, rodiče a děti, past vlastní osobnosti a past svědomí, americké ideály, americká zrada amerických ideálů, bouřlivá šedesátá léta, Nixonovo prezidentování, Clintonova éra, Izrael, mystérium totožnosti, lidské tělo v jeho kráse, lidské tělo ve zhoubné nemoci, hlodavý zub stárí, blížící se smrt, síla a výpadky paměti. Překvapuje mě, že tato kniha není o mnoho delší.

Roku 2009 Roth dopsal *Nemesis* a brzy si na rozdíl od svých čtenářů uvědomil, že tento román bude jeho poslední. Literární studie, jako je tato, mohla vzniknout teprve poté, kdy byl zaklenut celý oblouk Rothova díla. Ovšem autorův odchod na odpočinek byl také předpokladem pro poněkud hybridní podobu této knihy, neboť Roth do značné míry přispěl k jejímu obsahu: vzpomínkami, postřehy, názory, myšlenkami a dodatečnými nápady, vtipy, historkami, dokonce písničkami. Pokud necitují jiný pramen, veškeré citáty na následujících stránkách pocházejí z rozhovorů s ním. (Obdobně poznámky různých jeho přátel pocházejí z mých rozhovorů s nimi.) Jednoduše řečeno, Roth měl čas hovořit o své práci, protože už nepracoval. A vzrušovalo ho ohlížet se zpět na své celoživotní dílo, které ani on sám neměl dosud čas shrnout. Citoval pouze svého hrdinu, boxera těžké váhy Joea Louise, který při odchodu na odpočinek prohlásil: „Dělal jsem maximum, co jsem dokázal, s tím, co jsem měl.“

Roth byl mimořádně velkorysý. Odpověděl mi na nesmírné množství otázek. Dovolil mi probírat se jeho archivem v Connecticutu. Rozmlouvala jsem s ním dost dlouho a za dostatečně odlišných okolností – doslova ve zdraví i v nemoci –, abych

zachytila názorové posuny, a snažila jsem se tyto změny také vysvětlit, jakkoli jsem si byla vědoma rizika toho, že možná natrvalo zaznamenávám nějakou pomíjivou myšlenku. A toto všechno mi poskytoval s vědomím, že si před vydáním nepřečte jediné slovo. Jednak už mu příliš nesejde na tom, co o něm lidé říkají; toho si vyslechl až příliš. A jednak ví líp než kdokoli jiný, že pro psaní stejně jako pro život je nejpodstatnější svoboda. A tak, třebaže do této knihy nesmírnou měrou přispěla možnost osobních rozhovorů s Rothem, při svém vlastním kritickém hodnocení jsem jeho osobu zásadně vytěsnila ze svých úvah.

Měla bych dodat, že bez ohledu na své příjmení nejsem se slavným objektem svého zkoumání nikterak spřízněná. Pravda, jednou jsme byli oba na večeři se skupinou přátel a někdo se zeptal, je-li zde nějaká rodinná spojitost. Roth na mě vrhl pohled vyjadřující mírné zděšení a úzkostné obavy: „Nebyl jsem s tebou někdy ženat?“ Naštěstí po krátké úvaze dospěl k závěru, že tomu tak není.

V *Zuckermanovi zbaveném pout* Roth rozlišuje mezi nepopsaným světem a světem, který se vynořuje z jeho psacího stroje – na rozdíl od světů skutečných a fiktivních –, a s pocitem závažnosti, která je rovnoměrněji rozdělena, než tomu obvykle bývá. Moje kniha je o světě popsaném Rothem, ale nebylo možné o něm psát, aniž by se člověk ponořil i do onoho nepopsaného světa – života, který tak často posloužil dílu. Biografie je pro některá období důležitější než pro jiná a používá se primárně k osvětlení pohnutek. Ovšem, jak Philip Roth řekl v rozhovoru uveřejněném v *Le Nouvel Observateur* v roce 1981: „Umění je také život, víte? Samota je život, meditace je život, přetvářka je život, předpoklad je život, kontemplace je život, jazyk je život.“ Tato kniha je tedy o životě Rothova umění a nevyhnutelně též o umění jeho života.

OBRÁNCI VÍRY

„Co děláte pro to, abyste toho muže umlčeli?“ Tuto otázku položil roku 1959 významný newyorský rabín v dopise adresovaném Lize proti pomluvám a hanobení pod křídly B'nai B'rith tónem, v němž zazníval jasný požadavek, a rabín naznačil i řešení: „Středověcí Židé by si s ním poradili.“ Osobou odsouzenou ke krvavému trestu byl málo známý autor povídek, šestadvacetiletý Philip Roth. Když Roth vypráví o svém prvním střetu s veřejným míněním, má sklon vybavovat si sám sebe ještě mladšího, jako by se snažil naznačit, jak se cítil zranitelný, když ho starší Ligy pozvali, aby si s ním o problému pohovořili. Ještě na střední škole se Roth chtěl stát advokátem, aby mohl právě pro tuto organizaci pracovat, chránit americké Židy před předpojatostí zákona a diskriminací – a přesně to vyprávěl dvěma jejím činitelům na obědě u Ratnerů, v židovské restauraci na Second Avenue, kde, jak s úsměvem vzpomíná, „měl číšník zásadně palec v polévce“. Zapůsobil jako seriózní mladý muž a oběd nakonec proběhl jako přátelské setkání. Liga mu pochopitelně nijak nemohla diktovat, co má psát, i kdyby se o to její členové chtěli pokusit, což nechtěli. („Spojené státy jsou přece svobodná země,“ podotkl vesele Roth, když o této záležitosti po desítkách let vyprávěl.) Během několika následujících let však hovořil o své práci na shromážděních

sponzorovaných několika židovskými organizacemi, kde mohl svobodně obhajovat to, co rabínův další dopis, napsaný přímo jemu, stejně svobodně odsoudil jako „představy o Židech, jež v naší současnosti měly za následek vyvraždění šesti milionů“.

Jedna z Rothových povídek líčila třináctiletého žáka hebrejské školy, který vyhrožuje, že skočí ze střechy synagogy, pokud rabín, chlapcova matka a všichni shromáždění pod ním na ulici nepokleknou a neprohlásí, že věří v Ježíše Krista. Ovšem tato povídka, nazvaná „Obrácení Židů na křesťanskou víru“, rabína nerozhořčila. Byla tu další povídka nazvaná „Epstein“ o skoro šedesátiletém ženatém Židovi, jehož za krátké mimomanželské dobrodružství stihne odpata v podobě pokořující vyrážky a následně srdečního infarktu. Ani o ní se rabín nezmínil, třebaže jiný rabín podle *New York Times* údajně protestoval proti tomu, jak Roth vykreslil smilníka a další „pokřivené schizofrenické osobnosti“, jež jsou shodou okolností všechno Židé. Vyskytovaly se však v Rothových povídkách nějaké výrazné postavy nežidovského původu? V tajemném podobenství „Fanatik Eli“ chtějí rozhořčení občané vypudit z města domov pro bezprizorní židovské děti z poválečné Evropy; nejsou to však protestanti, žijící zde po generace, ale čerstvě etablovaní židovští obyvatelé vilové čtvrti. Právě ti na uprchlíky pohlížejí jako na nežádoucí, protože je uvádějí do trapných situací a ohrožují jejich nově získané postavení Američanů – a přesně takovou hrozbu viděli rabíni v Rothovi.

Pravý zdroj hněvu rabínů vyšel v *New Yorkeru* v březnu 1959 a jmenoval se „Obránce víry“. Povídka byla působivě realistická a psychologicky komplexnější než ostatní Rothovy povídky. (Roth o ní dnes říká: „První dobrá věc, kterou jsem kdy napsal.“) Odehrává se ve vojenském výcvikovém táboře v Missouri během posledních měsíců druhé světové války a sleduje mravní a citový vývoj čestného židovského seržanta – hrdiny, který se přednedávnem vrátil z bojů otupělý veškerou zkázou, již viděl.

Jeden ze židovských nováčků z něj opakovaně vymámí úlevy na základě společného náboženského pouta. Rothovy hrdiny, hrdé na svou příslušnost k Americe, požadavek židovské soudržnosti vždycky znepokojuje: žák hebrejské školy v „Obrácení Židů na křesťanskou víru“ se poprvé dostane do nesnází, když se zeptá rabína, jak může „nazývat Židy ‚vyvoleným národem‘, když Deklarace nezávislosti tvrdí, že všichni lidé jsou stvořeni sobě rovni“. „Obrátce víry“ se s tímto konfliktem loajality vyrovnává přímočaře: mladý voják, kterému se užuž podaří podfukem vyhnout nasazení na frontu, je v závěru potrestán seržantem, který mladého muže bez ohledu na soucit a na vzpomínky na domov, jež v něm vyvolal, nechá vystavit stejnému nebezpečí jako ostatní nováčky. Když se dvojice v závěru povídky střetne („Váš antisemitismus nezná hranic, že?“ křičí rozběsněný mladík), seržant mu vysvětlí, že se nestará o jednotlivce, ale „o nás o všechny“. Tuto víru jednoznačně obhajuje, aniž by ztrácel ze zřetele onu druhou víru, kterou kvůli této opustil.

Rozruch způsobila právě postava lišáckého, prolhaného devatenáctiletého židovského vojáka. Na čtenáře, které rozhořčil už samotný předpoklad, že by taková osoba mohla existovat, nezapůsobily ani Rothovy závěry, ani inteligence, s jakou seržant situaci zvládl, a už vůbec ne literární kvality povídky. Především však povídka vyšla v *New Yorkeru*, což bylo na celé záležitosti nejvýbušnější. Rothovy předchozí věci otiskovaly prestižní, ale málo čtené časopisy jako nově založený *Paris Review* a *Commentary*, čtený převážně mezi Židy, neboť ho po válce založil Americký židovský výbor. „Vaše povídka – v hebrejštině – publikovaná v izraelském časopisu nebo v novinách,“ psal rozkacený rabín Rothovi, „by byla posuzována výlučně z literárního hlediska.“ Avšak tady, v Americe, v časopisu široce uznávaném i jinou než židovskou společností, nepředstavovalo Rothovo tvůrčí úsilí nic menšího než „udavačství“.

Rotha tato reakce upřímně zaskočila: z této strany ji nečekal. Vzpomíná si, že to ráno, kdy měl *New Yorker* vyjít, šel ze svého bytu na East Tenth Street ke stánku na Fourteenth Street „asi šestkrát“, než se časopis objevil na pultu, pak si ho odnesl domů a „četl ho znova a znova, a pak jsem ho četl pozpátku a pak jsem ho četl vzhůru nohama – nedokázal jsem ho dát z ruky“. Za pár dnů začaly chodit dopisy a záhy jich byla taková záplava, že redakce nastylizovala odpověď, kterou pak rozesílala. Uveřejnění povídky v *New Yorkeru* znamenalo pro tento časopis určitý posun, protože dosud publikovali židovské povídky typu *Pan Kaplan má třídu rád* od Leo Rostena, povídky, kterým Roth říká „o milých Židech“. (Alfred Kazin začal svou první recenzi Rothova díla sdělením: „Před několika týdnů mě při četbě *New Yorkeru* nadzvedla ze židle povídka ‚Obránce víry‘ od Philipa Rotha.“) Ovšem mimo literární kruhy svědčila reakce o tom, jak mají Židé pouhých čtrnáct let po válce rozjitřené nervy – tu zkázu dosud nestačili mentálně zpracovat a slovo „holokaust“, vyjadřující její rozsah, se ještě neujalo – a jak mnoho z nich nedokáže přijmout Rothovo odhalení toho, co nazýval jejich „tajemstvím“: „že slabé stránky lidské povahy se také vyskytují u příslušníků naší menšiny“.

V květnu 1959, pouhé dva měsíce poté, co se na stáncích objevilo zmíněné číslo *New Yorkeru*, vyšlo Rothových pět povídek knižně společně s novelou *Sbohem, město C. (Goodbye, Columbus)*. Roth později prohlásil, že v jistých kruzích považovali ten útlý svazek za „můj *Mein Kampf*“. Dosud nepublikovaná novela, která dala souboru jméno, ještě přiživila sílící obvinění z židovské sebenenávisti a z antisemitismu kvůli zpracování námětu, jež ho zároveň činilo neodolatelně komickým: život dělnických židovských vrstev v Newarku podaný výstižně jako estráda („Žije ve šmucu a já si nemám dělat starosti,“ trápí se teta Gladys) a především nemilosrdné karikování Židů z rekreačního klubu

v nedalekých, avšak způsobem života na hony vzdálených Short Hills – poválečná smetánka z předměstí literaturou dosud neobjevená. Po několika minutách jízdy autem z Newarku, kde teta Gladys a strýc Max tráví parné letní večery na lehátkách v uličce kousek od kontejnerů s odpadky a vděčně chytají každý závan chladného vánku, dorazí triadvacetiletý Neil Klugman ke kropeným trávníkům, klimatizovaným pokojům a ulicím pojmenovaným po vysokých školách, na nichž studuje místní potomstvo. Neil, mírně zakřiknutý absolvent newarské pobočky Rutgers University a poněkud druholigový, třebaže zmoudřelý Gatsby, usiluje o dívku – studentku na Radcliffu jménem Brenda Patimkinová, toho času doma na prázdninách –, jejíž přitažlivost je nerozlučitelně propojena s bezstarostnou bohorovností plynoucí z dostatku peněz.

Roth žádným vědomým způsobem novelu nevztahoval k Fitzgeraldovu románu a *Sbohem, město C.* vzniklo spontánně – „s některými klady a se všemi nedostatky spontánnosti“, říká mi Roth dnes, kdy všechny nedostatky vidí až příliš zřetelně. Přesto měl v té době *Velkého Gatsbyho* skutečně v čerstvé paměti jako významné dílo. V polovině padesátých let při magisterském studiu absolvoval kurz o Americe ve dvacátých letech, v němž byl každému studentovi přidělen jeden rok, aby o tehdejším kulturním dění vypracoval zprávu. Roth si vylosoval 1925: „nejúžasnější rok“, říká. „Fitzgeraldův *Velký Gatsby*, *Manhattanská přestupní stanice* Johna Dos Passose, založení *New Yorkeru*.“ Fitzgeraldův román ho zaujal svým „úhlem společenského pozorování“, tvrdí, ale první kritici viděli v Brendě Patimkinové pořádnou porci marnivé Daisy, když nemilosrdně soutěživá, a přece v bílém tenisovém úboru andělská Brenda drtí na kurtu kamarádku s falešným akcentem Katharine Hepburnové, zatímco Neil v měkkém letním soumraku netrpělivě čeká na jejich první schůzku. Brenda sice vděčí za svou krásu plastice nosu a za rodinné jmění

Patimkinovým dřezům, vanám a umyvadlům vyráběným v chudinské čtvrti Newarku, to jí však neubírá na přitažlivosti. Pro Neila je ve stejné míře „královskou dcerou“, jako byla Daisy pro Gatsbyho – Roth jednoduše (třebaže nevědomky) převzal Fitzgeraldovo spojení. Králova dcera je logicky princezna a Roth byl ze všech stran obviňován, že pomáhá vytvářet stereotyp americké židovské princezny. Tento výraz se ve skutečnosti vyskytl až o víc než deset let později počátkem sedmdesátých let a pravděpodobně vycházel spíš z přehnané karikatury domácnosti Patimkinových ve filmové verzi, kterou natočil režisér Larry Peerce.

Rothova novela je plná třídních a rasových narážek. Neil je bystrý a vzdělaný, ale má neperspektivní zaměstnání knihovníka a jedinou významnou osobou v jeho životě je kromě Brendy malý černoušek, který si pravidelně dochází prohlížet knížky o umění. Neil instinktivně chlapce chrání před rasismem svého kolegy i před hrozbou, že si jeho oblíbený svazek reprodukcí Gauguinova tahitského ráje vypůjčí protivný starý běloch. (Roth nestydatě míchá karty ve prospěch mladičkého obdivovatele Gauguina.) Přestože Rothův hrdina empaticky vnímá chudého černého chlapce hledícího na obrázky nedosažitelné krásy – Neil sám vidí Gauguinovy Tahitanky prizmatem rodiny Patimkinových – a cítí podobnou spřízněnost i s černou služkou Patimkinových, je zjevné, že ani černoušek, ani služka Neilovy city neoplácejí. Je odkázán sám na sebe v nejistém a nevstřícném společenském prostoru, očarováný zámožností Patimkinových, ale přesto dostatečně hrdý a rozzlobený, aby dostal chuť prohodit kámen sklem harvardské knihovny poté, co Brenda postavená před těžkou volbu, zda milenec, nebo rodiče, volí otcovu peněženku.

Skutečnou novotou v Rothově pohledu na život amerických Židů kolem roku 1959 byla nepřítomnost jakékoli tragédie či útlaaku. („Zelené trávníky, bílí Židé,“ poznamenává jedna

z Rothových postav o nějakých pětatřicet let později, v *Operaci Shylock*. „Zenit příběhu o úspěchu Židů, všechno je nové, úžasné, zábavné a legrační.“) Pravda, teta Gladys posílá balíčky „ubohým Židům v Palestině“, ale už to zde působí jako archaické gesto. Mnohem současnější pan Patimkin obhlíží své impérium dřezů, van a umyvadel a dospívá k truchlivému zjištění, že jeho zbožňované děti – Ron, Brenda a Julie – nevědí, jaké to je být Židem, o nic víc než *gójové*. Patimkinové se po hlavě vrhají do amerického snu a žijí v každodenním kolotoči sportů (neobsazené místo u stolu není prostřeno pro Eliáše, ale pro Mickeyho Mantlea) a jídla – gargantuovské porce servírované služebnou Carloutou dusí rozhovor při aktivní konzumaci a přídavicích. Ve výsledku Neil jako jejich host dospívá k závěru, že „vše, co se během večere řeklo, by se dalo lépe vyjádřit jediným slovním proudem než to členit do jednotlivých promluv. Věty pohlcovalo podávání mis, slova se dusila ve žvýkaných soustech, syntax končila rozkouskována a zapomínána mezi přídavky, bryndáním a hlasitým polykáním“.

RON: Kde je Carlota? Carloto!

PANÍ P.: Carloto, přidej Ronovi.

CARLOTA (*volá*): Co chce přidat?

RON: Všecko.

PAN P.: Já taky.

PANÍ P.: Na golfu tě budou muset kutálet.

PAN P.: (*vyhrnuje si košili a poplácává si černé zaoblené břicho*):

O čem to mluvíš? Podívej se na tohle!

RON (*si vykasá tričko*): Podívej se na tohle.

BRENDA (*ke mně*): Netoužíš taky obnažit břicho?

JÁ (*opět jako chlapec z kostelního sboru*): Ne.

PANÍ P.: Děláte dobře, Neile.

JÁ: Ano. Děkuji vám.

CARLOTA (*za mým ramenem, jako nevyvolaný duch*): Chtěl byste přidat?

JÁ: Ne.

PAN P.: On jí jako ptáček.

JULIE: Někteří ptáčci náhodou jedí hodně.

BRENDA: Kteří?

PANÍ P.: Nebudeme u večere hovořit o zvířatech.

Ta komedie není nijak zvlášť krutá, protože většina jednotlivých portrétů vychází z náklonnosti: k prostému panu Patimkinovi pyšnému na své bříško, který se dřinou vypracoval z newarské chudoby; k pružné a chytré Brendě, která porušuje pravidla a čte Mary McCarthyovou; dokonce i k poněkud omezenému Ronovi, dřívější basketbalové univerzitní hvězdě, který si suší suspensor na kohoutku od sprchy – obrovitému, prostoduchému, sentimentálnímu klukovi, jenž připomíná spíš oprášenou verzi Fitzgeraldova Toma Buchanana než kteréhokoli Žida do té doby stvořeného americkým spisovatelem. Patimkinové se nezatěžují žádnými pochybnostmi o právu na svůj majetek ani na své postavení v Americe. Ale co si Amerika myslela o nich?

Sbohem, město C. a pět povídek získalo roku 1960 Národní knižní cenu, což byl pro první povídkovou knihu vydanou sedmadvacetiletým spisovatelem pozoruhodný úspěch. Také se mu dostalo značné chvály od „čtyř tygrů americké židovské literatury“, čímž Roth myslí Saula Bellowa, Alfreda Kazina, Irvinga Howea a Leslieho Fiedlera, kteří vesměs rozpoznali silný hlas a neotřelý pohled – nový vývoj ságy o Židech v Americe, do níž oni sami patřili. Zejména způsob, jakým Roth zobrazil Patimkinovy, považovali za „děsivě přesný“ (Howe), za reálný obraz duchovní prázdnoty (jak to formuloval Bellow), jež postihla bezpočet amerických Židů střední vrstvy. Tito literární tygři, o nějakých třináct až osmnáct let starší než Roth, byli – na rozdíl od

Rotha – potomky čerstvých přistěhovalců a narodili se generaci, která se je snažila držet blíž náboženskému cítění, jakkoli zuřivě se tomu bránili. To, že Bellow v Rothově knize viděl v převážně veselých a zdravých, třebaže poněkud tupých obyvatelích předměstských vil další kapitolu židovské historické tragédie, vypovídá víc o Bellowovi než o Rothovi. Ovšem Roth byl těmto kritikům vděčný za jejich podporu, zejména za Bellowovo prohlášení, že od židovského spisovatele by se nemělo očekávat, že bude psát „komuniké pro zlepšení vztahů s většinovou společností“ v naději, že se mu podaří zmírnit antisemitismus, a má-li být ziskem ztráta „našeho vnímání reality“, pak za to nestojí. Bellow dal významným způsobem Rothovi „zelenou“ v době, kdy – bez ohledu na literární ocenění – šlo mnohem víc než kdy jindy lidem o to, aby Rotha zastavili.

Sbohem, město C. získalo také Daroffovu cenu Amerického židovského výboru pro literaturu, pouhý rok poté, co ji dostal (od poroty v odlišném složení) Leon Uris za knihu *Exodus*. Volba Rothova díla se nesetkala se širokou podporou. Uris sám promluvil o nové „škole“ židovských amerických spisovatelů, „kteří tráví čas proklínáním svých otců, nenávisť ke svým matkám, lomí rukama a ptají se, proč se vůbec narodili“. Z jejich děl, dodal, „se mi zvedá žaludek“. Roth četl rozhovor s Urisem zveřejněný v *New York Post*, protože mu výstřižek poslal jako obžalobu jiný rozhořčený čtenář. Všechna tato obvinění citoval Roth sám ve dvou esejích z počátku šedesátých let: „Některé nové židovské stereotypy“ (*American Judaism*, 1961) a „Psaní o Židech“ (*Commentary*, 1963); obě byly otištěny v Rothově sbírce *Jak čtu sám sebe a jiné* (1975). Z těchto esejů – a Roth eseje nepsal příliš často – je vidět, jak vážně bral obvinění, jak ho zraňovala a jak si byl i kritice navzdory jistý, že má pravdu. Podotýká, že lidé čtou *Annu Kareninu*, aniž by dospívali k závěru, že manželská nevěra je charakteristickým rysem Rusů; *Paní Bovaryová* nevede

čtenáře k tomu, aby jednohlasně odsoudili morálku venkovských paniček ve Francii. Píše přece literaturu a ne sociologii či – jak výstižně podotkl Bellow – „public relations“. Usiloval o dosažení nejvyšších uměleckých cílů a doufal, že když velice pečlivě objasní své záměry, lidé ho posléze pochopí.

V roce 1962 přijal Roth, který v té době učil na University of Iowa, pozvání, aby vystoupil na Yeshiva University v New Yorku na sympoziu nazvaném „Krise svědomí u spisovatelů pocházejících z národnostních menšin“. Spolu s ním vystoupil Ralph Ellison, obviňovaný černochoy z hanobení vlastní komunity na základě obrazu života černošské rodiny v *Neviditelném*, a Pietro di Donato, autor románu *Kristus v betonu*, který byl koncem třicátých let bestsellerem. Od počátku však bylo jasné, že středem zájmu je Roth. Jak popisuje ve své autobiografii *Fakta*, tón diskuse stanovil moderátor hned první otázkou: „Pane Rothe, psal byste takové povídky, kdybyste žil v nacistickém Německu?“

Vytrvalé výpady, jež provázely diskusi, Rotha šokovaly do té míry, že stěží dokázal souvisle odpovídat na otázky a na výkřiky, které se na pódium valily. „Oni nemají jen opačný názor, oni mě nenávidí,“ uvědomil si zděšeně. Ellison vycítil jeho rozpoložení a postavil se na jeho obranu; Roth si vzpomíná, že Ellison odkazoval na vlastní tvorbu a prohlásil, že odmítá být ozubeným kolečkem v mašinerii boje za občanská práva. Nicméně i při odchodu z pódia Rotha obklopil dosud neukojený dav hrozící pěstmi. Posléze se mu podařilo spolu s manželkou a redaktorem uniknout. V bezpečí bistra se pak nad sendvičem s pastrami zařekl: „Už nikdy nebudu psát o Židech.“