

DOSLOV

Můj otec se narodil v roce 1914, a když psal „Nájemníky“, bylo mu už hodně přes padesát, to znamená, že byl ve věku, kdy se umělec vyrovnává se svým životem a přehodnocuje svět kolem sebe.

Bernard Malamud, syn brooklynského židovského hokynáře, který emigroval z Ruska na přelomu století, viděl v „Nájemnicích“ příležitost k návratu do minulosti i k zamýšlení o budoucnosti. Jeho přistěhovalecká rodina nebyla v Americe právě úspěšná a Malamud prožil dětství a dospívání v ovzduší chudoby a strádání, zvyrazněném tím, že vyrůstal v údobí velké hospodářské krize. V šedesátých letech už ovšem bylo všechno jinak – z Malamuda se mezitím stal uznávaný spisovatel, existenciálně dobře zajištěný. Přesto se v „Nájemnicích“, vydaných v roce 1971, vrátil portrétem dvou chudobou poznamenaných životů k pocitům a vnímání světa z časů mnohem dřívějších.

Antihrdina románu a jeho mučitel žijí ve starém činžáku, který má být v nejbližší době zbourán, jakoby v pasti – běloch a černoch, vyvižení životem na pustý ostrov. „Nájemníci“ jsou děsivou variací na robinsonské téma, hluboce zakotvenou v šedesátých letech našeho století, obměnou klasického příběhu bílého trosečníka, uvězněného spolu s Pátkem, černým služebníkem, na opuštěném ostrově. Klapot Willieho psacího stroje, který Lesser zaslechne

před prvním setkáním s nelitostným vykonavatelem svého osudu, je ozvěnou chvil, kdy Robinson objeví na pobřeží písčíně neobydleného ostrova, kam ho moře kdysi vyvrhlo, lidské slépeče.

V Malamudově verzi příběhu je tímto ostrovem opuštěný činžák, ale zároveň – a to je důležitější – určitá psychologická situace. Na sebe soustředěný, narcistní Lesser se potkává s neomaleným William Spearminem, a ti dva se nakonec navzájem zničí. Malamud převzal robinsonský mýtus (a další literární archetypy, možná i příběh Kaina a Abela) a proměnil ho v hořkou satiru na sebestřednost umělce a cenu, kterou za takový egocentrismus platí. Ve snaze dokončit svůj nedokončitelný román od sebe Lesser odvrhne všechno, co má nějakou cenu – skutečný svět, život v New Yorku, lepší bydlení, peníze a nakonec i lásku dobré ženy. Willie, který toho má ještě méně než Lesser, rovněž všechno ztrácí. Toto téma Malamuda velmi zajímalo, protože si uvědomoval, že i on se musel v zájmu svého urputného literárního snažení vzdát mnoha darů reálného života. V jedné chvíli se Lesserovi „z té nekonečné, nedokončené, ďábelské knihy, z celé té spisovatelské řehole, z jeho posedle oddaného, ale nakonec velmi omezeného tvůrčího života“ dělá „k smrti zle. Nemuselo by to tak být, ale v jeho případě to tak bylo.“

Tím však nechci naznačit, že tento román je jakási lamentace. Malamud psaní miloval – a i Lesser, spisovatel zdaleka ne tak dobrý jako Malamud, v něm rovněž nachází radost:

„Když Lesser psal, podobal se někdy rozjeté lokomotivě nákladního vlaku, ke kterému není zapojen služební vůz; rachtolil po cvakajících kolejkách do nitra území, o jehož topografii měl sice matné tušení, ale jistotu získával, až když se ocitl přímo v něm. Lesser objevil, který se s Lewisem a Clarkem pachtí za poznáním Osudu na druhý konec pevniny. Nebo možná Lesser jako parník na Mississippi, s roztočenými, cackajícími kolesy, se srdcervoucím houkáním do mlhy vůkol a dalšími báječnými vymyšlenostmi. (...) Lesser na hladině jezera Galilejského, na palubě bárky s nízkým stěžněm, která využívá něžných nárazů větru do svých plachet,

aby se u apoštolských břehů pokusila zjistit, oč vlastně jde. (...) Lesser s vesly ponořenými do řeky Hudson, na které hledá velkého Henryho Hendrika, který jí v holandských službách dal jméno, a naslouchá při tom hromobití, převalujícímu se po okolních metafyzických kopcích. Nebo Lesser, veslující za doprovodu vodní hudby po sladce plynoucí Temži...“

Tento úryvek dosvědčuje Malamudovu rozkoš z jazyka a literatury, která ho ponouká, aby svého fiktivního spisovatele nejprve oslavil a teprve na konci odsoudil. Tato pasáž, plná literárních nárazek a hříček, ukazuje, že Malamud sám nacházel v literatuře a v jazyce plné uspokojení. „Lesser, který se s Clarkem pachtí na druhý konec pevniny za poznáním Osudu“ – to je narážka na slavnou dvojici amerických cestovatelů Meriwethera Lewise a Williama Clarka, kteří na počátku devatenáctého století prošli během dvou let obrovským územím, jež Spojené státy právě koupily od Napoleona, až k tichomořskému pobřeží a pořídili cenné záznamy o tom, co viděli. Zmínka o řece Mississippi připomíná dílo Marka Twaina. „Apoštolské břehy“ ukazují k bibli a naslouchání „hromobití, převalujícímu se po okolních metafyzických kopcích“ je narážka na klasický americký příběh, povídku Washingtona Irvinga „Rip van Winkle“ (ve které je v závěru zmínka o tom, že když je bouřka, říkají místní lidé, to že Hendrik Hudson a jeho muži hrají někde kuželky). „Sladce plynoucí Temže“ je ústřední obraz anglické poezie, kterou Malamud velmi dobře znal. Tyto nárazky samy o sobě dokládají, s jakým nadšením se Lesser i Malamud stali spisovatelem a jak hluboce si Malamud vážil literární kultury – a přitom jak těžce nesl izolovanost tvůrčí osobnosti ve společnosti. Stejně jako Lesser cítil zřejmě i Malamud, že zastiňování může hledat pouze sám v sobě a že mu ho nemůže poskytnout nic menšího než vědomí, že vytvořil umělecké dílo prvního řádu.

Vyskytují se tu ještě další literární duchové. Jméno Willie Spearmin se samozřejmě váže k Williamu (Willovi) Shakespearovi a je nadto

parodicky shozeno narážkou na populární značku žvýkačky (Wrigley's Spearmint). V „Nájemnicích“ je také významně přítomno dílo Sigmunda Freuda; Malamud měl jeho teorie důkladně prostudované a v některých jeho prózách se to výrazně projevuje. Freudův vliv se ovšem projevuje spíše v celkových charakteristikách protagonistů románů než specificky v jednotlivých konkrétních pasážích. Román má také některé rysy joyceovské: hru s jazykem a uvolněný tok prózy. Je důležité upozornit na to, že „Nájemníci“ jsou také dílo politické. „Crusoeovský“ příběh se tu stal východiskem k zásadnímu pojednání rasových vztahů v Americe. „Nájemníci“ kulminují ve chvíli, kdy Lesser rozráží Williemu hlavu sekerou a Willie ho zároveň vykleštuje, tedy scénou, která je zřetelnou parodií rasových stereotypů: někteří černoši přece věří, že bělochům chybí virilita, kdežto někteří běloši mají za to, že černochům se nedostává inteligence. V tomto závěru diskuse se kulturní stereotyp proměňuje v cosi zcela fyzického a vražedného, ať už konec románu čteme jako zcela reálný, nebo prostě pouze jako další Lesserovu fantazii.

Vztahy mezi černochoy a bělochy jsou už dlouho ústředním námětem americké kultury a politiky. Uprostřed devatenáctého století se otroctví stalo jednou z několika klíčových příčin občanské války; v jejím závěru bylo zrušeno. Po skončení této války segregáční systém uplatňovaný v jižních státech způsobil, že se mísení černochoů s bělochy ve školách, na veřejných místech či v zaměstnání stalo počínáním prakticky protizákonným. Legálně podložena segregace přetrvávala hluboko do dvacátého století a byla velmi aktuální ještě v údobí těsně po druhé světové válce a v letech padesátých. Avšak koncem padesátých let se tento systém začal v souvislosti s některými soudními výroky, působením černošských i bělošských aktivistů a pod rostoucím vlivem televize, která širokým vrstvám odhalovala jeho nespravedlivost, hroutit. V průběhu šedesátých let se v Americe legální segregace černošského obyvatelstva stala věcí minulosti a o to, čemu se tehdy říkalo „černošská otázka“, se nadále jako o závažný problém zajímali především členové akade-

mické obce a intelektuálové, kteří intenzivně přemýšleli, jak černochoy za někdejší strádání zpětně odškodnit a jak je integrovat do „bílé“ Ameriky.

Proto v padesátých a šedesátých letech došlo přímo k explozi kvalitní literatury pojednávající o vztahu mezi černochoy a bělochy. Černošský spisovatel James Baldwin vzbudil obrovský zájem, stejně jako ještě oslavovanější Ralph Ellison. K dalším významným autorům té doby patřili LeRoi Jones (který později přijal jméno Imamu Amiri Baraka), Malcolm X a Eldridge Cleaver. Bělošský spisovatel William Styron napsal „Doznání Nata Turnera“, úspěšný (i když černochoy samými často odmítaný) román o historické vzpouře černošských otroků. V šedesátých letech se na amerických univerzitních kampusech začali objevovat jak černošští studenti, tak černoši-učitelé, a Malamud, který se v Brooklynu v útlém mládí stykal s mnoha černošskými dětmi, potkával teď mnoho černošských kolegů, což významně prohloubilo jeho zájem o téma mezirasových vztahů. Když psal „Nájemníky“, zpracovával tedy námět, který mu byl místně i časově velmi blízký, a pokoušel se ho využít ke svým vlastním spisovatelským záměrům. Jedním z nich bylo najít nové tematicky inspirující zdroje – Malamud vždycky zdůrazňoval, že stále hledá nové formy a příběhové situace, a neměl zájem znovu a znovu obrábět dřívější úspěšný materiál.

Někteří černošští spisovatelé, například Baldwin, viděli i v bělošské lidské tvory, avšak jini (například LeRoi Jones) vstoupili do literární kultury především jako sebevědomí nositelé „černého hněvu“ (což byl v té době módní výraz). Takové černošské autory někteří liberálně smýšlející, upřímně vsřícní běloši pak možná provokovali k rétoricky ještě razantnějším vystoupením. Některá díla LeRoi Jonese pokládali kritici za agresivní a antisemitská, ale to se často chápalo jako „autentický“ a v podstatě nezbytný projev dlouho utlačované menšiny. Willie Spearmint, černošský spisovatel z „Nájemníků“, je příkladem takové osobnosti. V šedesátých letech se někteří lidé domnívali, že až se z chorého těla amerického poli-

tického života chirurgickým řezem odstraní legalizovaná segregace a zdegenerovaný bílý rasismus, nebude vcelku nic bránit integraci amerických černochů do univerzální bílé kultury střední třídy; avšak Malamudovo pesimistické zobrazení Willieho zavlí rozhněvanosti bylo asi proročtější. Život početných amerických černochů se sice za posledních třicet let nesporně zlepšil, ale stejně tak se jich mnoho stále ještě topí v pasivně živořících a zločinně prolezlých ghett. „Černý hněv“ se tak projevil zároveň jako podnět rozvoje i katalyzátor rozpadu.

Dějiště „Nájemníků“, blok chátrajících budov dole na Manhattanu, by bylo americkému publiku šedesátých let určitě povědomější než současníkům. Povahy a charakter rozkladu amerických měst sice desetiletí od desetiletí procházely různými proměnami, ale v zásadě byl tento proces od konce druhé světové války téměř setrvalý, v závislosti na tom, jak z jižních oblastí Spojených států přicházely do severních měst za prací v továrnách zástupy černochů a bílí obyvatelé se zároveň vystěhovali na předměstí. Právě ta oblast Manhattanu, kde se odehrávají „Nájemníci“, se od konce devatenáctého století stávala domovem celých generací evropských přistěhovačů – Němců a Irů, později východoevropských katolíků a židů. V šedesátých letech však jejich potomci z větší části dosáhli vysokoskolského vzdělání a odstěhovali se do bohatších čtvrtí či na předměstí. To je důvod, proč majitelé takových domů (ošuntělých a bez výtahu), jaký je tu popsán, jen těžko hledali solventní nájemníky.

Příchod černochů do měst na severu svedl také dohromady americké černochy a židy. Černošský antisemitismus podněcovaly nejen obecně protizhidovalské nálady té doby, ale především skutečnost, že obchody a budovy ve městech, ve kterých černosi žili nebo do nichž se přistěhovali, patřily dost často židům. Černoši obviňovali židy, že je nemilosrdně vysávají vysokými činžemi a nutí je, aby platili vysoké ceny i za potraviny. (Je zajímavé, že v posledních desetiletích převzali v této struktuře velkoměstské populace

místo židů přistěhovalci z Koreje a že vztahy mezi černochy a Korejci jsou rovněž nedobré.) Židé hráli obzvlášť významnou roli v černošském hnutí za občanská práva v padesátých letech a za tuto podporu černochů jich jižanší extremisté dokonce několikrát zavraždili. Ovšem některé složky černošské komunity začaly pak zastávat separarativistický etnocentrismus a rasovou integraci zásadně odmítaly.

„Nájemníci“ ovšem zdaleka nepředstavují pouhý dobový kulturněspolečenský komentář – je to dílo autorské fantazie a představitelství a obraz psychologie člověka. Pod dojmem rozsáhlých a podrobných popisů prostředí, ve kterém se příběh odehrává, může být leckdo v pokušení vidět v něm společenskokritické realistické dílo, ale „realistický“ tento román v žádném případě není. Je to surrealistická parabola či báj, zasazená do reálného světa. Lesser je něco jako nepopsaný list – člověk bez minulosti – a Willie Spearmint postrádá psychologickou hloubku, neboť spíše než jako plnokrevná autonomní bytost funguje v knize i v příběhu především jako podpůrný doplněk Lesserovy myslí, fantazijní postava, která posiluje údernost románu. Není vůbec jasné, v čem spočívá Willieho kouzlo, které k němu přitahuje Irene či Lessera; ovšem podobně jako postava Othella vytváří i Willie určité dramatické možnosti, kterých Malamud dokáže využívat. Vždyť právě takové otázky jako Kdo je Willie? Co má představovat? Proč se Lesser nedokáže vymanit z ničivého vztahu, který mezi nimi existuje? nesou dramatický podtext díla. Čtenář se ocitá velmi blízko zneklidňujícímu závěru, není-li to právě Willieho bublající násilí, co k němu Irene a Lessera přitahuje.

Bude možná snazší porozumět zavlímu hněvu Willieho Spearmintu, budeme-li ho pokládat za jakéhosi archetypálního zlého skřeta, nikoli za portrét živé, dýchající osobnosti nebo konce za politický symbol. Vztah mezi Lesserem a Williem je možné interpretovat několika způsoby, z nichž je možná relevantní paradigma otec-syn. V celém Malamudově díle hraji vztahy mezi

postavami otcovskými a synovskými významnou úlohu a v jeho posledních knihách se zborcení vztahu mezi otcem a synem stává základním tématem. Dva protagonisty „Nájemníků“ lze vidět jako moudrého otce (Lesser) a otcovražděného, destruktivního syna (Willie). (Týž obsesivní vztah mezi otcem a synem je námětem jednoho z posledních Malamudových dokončených děl, románu „Boží milost“, fantazie o židovi, který se octne na osamělém ostrově spolu se svým adoptivním synem, mluvícím šimpanzem Buzem.) Malamudův otec, který do Spojených států emigroval z Ruska někdy na přelomu století, byl neobyčejně chudý. Je tedy docela dobře možné vyložit si Willieho – člověka, který žije v pokořující bídě, jež ho přivádí k zuřivosti – rovněž jako symbolický obraz zblázněného otce-rivala, otce, který není schopen postarat se řádně o syna. Lessera a Willieho můžeme totiž pokládat i za dvě strany jedné osoby. Když Lesser ke konci příběhu říká: „Až tady v domě přestane (Willie) strašit, konečně budu moci dokončit svou práci,“ ukazuje se zcela jasně, že Willie představuje všechno, čeho se Lesser sám v sobě bojí – ztroskotání jako spisovatele i jako člověka. Možná právě proto se Lesser Willieho nedokáže zbavit.

Je zřejmé, že tato kniha nenese pouze jediný „význam“, který by bylo možné vyjádřit elegantní freudovskou formulkou či sestavou několika frází. Mnohoznačnost, která uniká přesné definici, je částo záchovnou spásou umění.

Dvě vedlejší postavy, Irene, která se stane Lesserovou přítelkyní, a Levenspiel, pan domácí, oba protagonisty významnou měrou doplňují. Spíše než Lesser a Willie nesou morální břemeno díla. Irene je na rozdíl od Lessera schopna zajímat se i o jiné lidi než o sebe, a díky tomu se na konci románu zachraňuje odjezdem do San Franciska, města, které se vzhledem ke kontextu příběhu stává útočištěm rovněž symbolickým. A pan domácí Levenspiel je navzdory své tragikomické roli osudem sužovaného vydírůcha dalším silným Lesserovým protihráčem, lidštějším a svým způsobem zdra-
vějším, než je sám spisovatel. „Pane Lesser, co to je, takové vy-

myšlené vyprávění, proti vši té mojí bídě, všemu tomu trápení, o kterém jsem vám povídal?“ V závěru je to právě Levenspiel se svými nešťastnými příbuznými, nikoli sám sebou posedlý Lesser, kdo začíná chápat význam slitování. Tato kniha je moralita. Protagonisté příběhu jsou předem odsouzeni vinou svých základních vlastností: Lesser, protože není schopen lásky, a Willie, protože se nedokáže vymanit z vlivu představy, že mezi „černou“ a „bílou“ literaturou existuje nepřeklenutelná propast. Malamud naopak pevně věřil, že umění je barvoslepe.

Paul Malamud

Autor tohoto doslovu, spisovatelův syn, žije v hlavním městě Spojených států Washingtonu, kde pracuje ve státní správě a je rovněž činný jako publicista.