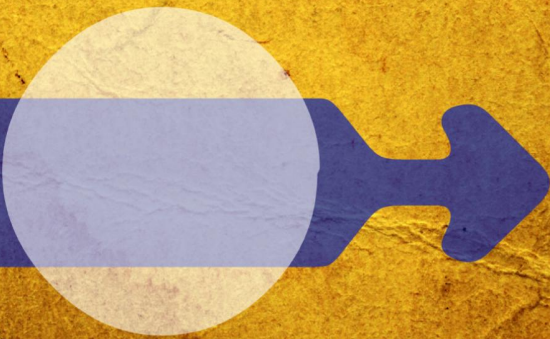


John Clellon ▲▲▲

Holmes

Jed'!





edice angloamerických
autorů

John Clellon Holmes

Jed!

John Clellon

Holmes

Jed'!

Přeložil Josef Rauholf



*Kniha vychází s finanční podporou
Ministerstva kultury České republiky*

*Edici
angloamerických autorů
řídí Petr Onufer*

Czech edition © Argo, 2016
Go by John Clellon Holmes
© 1952, 1988, 1997 by John Clellon Holmes
Translation © Josef Rauwolf, 2016

ISBN 978-80-257-2038-7 (váz.)
ISBN 978-80-257-2068-4 (e-kniha)

Pro Miriam

„Přišly dny navštívení, přišly dny odvety,
Izrael to pozná! Je prorok pošetilý?
Muž ducha je potřeštěnec?“

OZEÁŠ, 9:7

„Čemu připodobním toto pokolení? Je jako
děti, které sedí na tržišti a pokřikují na své
druhy: ‚Hráli jsme vám, a vy jste netancovali;
naříkali jsme, a vy jste nelomili rukama.‘“

EVANGELIUM PODLE MATOUŠE, 11:16,17

„Otcové a učitelé, přemítám: ‚Co je peklo?‘
Soudím, že je to utrpení záležící v nemožnosti
lásky.“

STAŘEC ZOSIMA

Úvod

Číst znovu svůj první román je stejné jako setkat se s dívkou, již jste zbrkle a bez rozumu milovali před dvaceti lety a od té doby neviděli. Všechno, co jste nevyjádřili dobře nebo nekonali rozhodně, se pak promíchá s živými vzpomínkami, které její tvář vyvolá. Vybavujete si, proč jste ji milovali, také ovšem seznáváte, že lásky mládí z velké části slouží samy sobě. Je to těžká zkušenost a trochu při ní zestárnete.

Určité odstavce přivolávají s přeludnou jasností den, kdy byly napsány. Vaše mysl se rozzářila, slova přicházela sama od sebe, a tak navždy otiskla do paměti pokoj na Lexington Avenue, v němž jste pracovali, bubnování deště nebo šikmý sluneční paprsek za okny, konkrétní vůni spařené kávy a chesterfieldek. Akt psaní sice zhltně a promění zážitky, o nichž píšete („Opravdu to ten a ten řekl, nebo jsem si to vymyslel?“), ale zároveň nesmazatelně uchraňuje moment, kdy se vyjevila pravda. Psát o vlastním životě znamená přemístit jej navždy z paměti do skutečnosti. Stránka existuje proto, aby vám blokovala cestu k upotřebitelné minulosti, a tím vás pravděpodobně nutí k dalšímu vymýšlení, abyste zabránili ztrátám.

Když jsem četl znovu *Jed!*, znamenalo to pro mě něco podobného. Ty skličující lofy a činžáky, ty přecpané ulice a bary, ty nekončící večírky a střety – opravdu to takhle bylo? Opravdu se podobáme těm horečnatým mladým mužům, těmto neukotveným ženám, co neobratně usilují o lásku, o naději, o pochopení svých životů a doby? Může být tenhle

obraz New Yorku před pětadvaceti lety přesný? Mohu do-
svědčit, že ano. Taková byla místa, v nichž jsme žili, události,
jež se přihodily, věci, o nichž jsme takhle hovořili. V tomto
smyslu je tato kniha téměř doslovnou pravdou, někdy až
příliš doslovnou, než aby mohla být *poeticky* pravdivá, což
je jediná pravda, o níž v literatuře jde.

Jed' je po všech stránkách knihou mladého muže. Byla
započata v srpnu 1949, kdy mi bylo třiadvacet, a poslední
verze byla dokončena v září 1951, kdy ze mě byl o něco
houževnatější pětadvacátník. Dva roky práce u psacího
stroje nebyly ničím jiným než pokračováním dvou let zá-
žitků, které jim předcházely. Je i knihou mladého *spisova-
tele*, plnou rádoby vážných blábolů, technické neohrabanosti,
nadměrného pesimismu a nejisté prózy. Převážně je malo-
vána v odstínech rudé a černé, jež jsou koneckonců barvami
mládí, jsem nicméně přesvědčen, že se to zlepšuje s tím, jak
text postupuje. Během psaní jsem se o něm učil, učil jsem
se také něco o sobě. Stal jsem se o něco odvažnějším, pro-
tože to vyžadovala látka mé knihy, a jak jsem se zlepšoval,
stal jsem se i o něco ambicióznějším.

Knihy je klíčový román v plném smyslu toho slova, velice
málo je v něm totiž fikcí a často trpí rozmazanou perspekti-
vou tohoto žánru. Nyní jsem ale ohromen, když vidím, jak
otrocky se drží skutečných událostí a lidí. Jsou zde dokonce
celé slovo od slova přepsané rozhovory. Dva předcháze-
jící roky jsem si vedl vyčerpávající pracovní deníky a kniha
samotná byla více či méně přepisem těchto každodenních
rychle načrtnutých poznámek. První verze byla dokonce na-
psána s pravými jmény a několik skutečných postav knihu
v průběhu jejího vzniku četlo. Čtenář snadno rozliší po-
stavy založené na Jacku Kerouakovi, Allenu Ginsbergovi,
Nealu Cassadym, Herbertu Hunckem a dalších spisovatelích
a osobnostech spojovaných s beat generation. Stejně tak ne-
mohu popřít, že Paul Hobbes výrazně připomíná mladíka,

jímž jsem tehdy byl. Postava Agatsona byla založena na Billu Canastrovi a vylíčení jeho života a smrti je přesné do posledního detailu. Verger byl student, kterého jsme všichni znali (naposledy jsem o něm slyšel, že je učitelem na Středozápadě) a jeho postava je možná nejvíc ze všech fikcí. Příhoda, jež se stala Jacku Watersovi, je založena na zážitku Ginsbergova přítele, nyní hodně známého básníka, a také jsem ji pro potřeby tématu nadsadil. Některé z dívek jsou amalgámem několika lidí, i když Dinah, Christine, Winnie a Bianca se natolik blíží svým původním předlohám, jak jen to bylo možné. May odpovídá mladým ženám té doby a psal jsem o ní ještě v dalším románě, v *Jed!* je ale spíše určitým typem než konkrétní osobou.

Všechny klíčové události v knize se skutečně staly, i když ne vždy v tom pořadí, v jakém jsem je uvedl. Popis Stofského „vizí“ byl napsán po důkladných rozhovorech s Ginsbergem a on později napsal vlastní verzi v básni *Opravdu lev*, kterou čtenáři doporučuji pro její niternější pohled. Stofského básně jsou mé vlastní verze několika Allenových básní z té doby, z nichž většina byla vydána ve sbírce *Brány Hněvu* (*The Gates of Wrath*). Den, kdy je Pasternakův román přijat k vydání a Hobbesův je naopak odmítnut, proběhl přesně tak, jak je zde popsáno – byla to jedna z těch zvláštních shod okolností, jež charakterizovaly mé přátelství s Kerouakem. Události kolem zatčení Anckeho, Little Rocka, Winnie a Stofského se drží pravdy tak věrně, jak to jen šlo. Jedinou zcela vymyšlenou událostí je, když spí Pasternak s Kathryn, opět je to v knize ale proto, že mi to přišlo z hlediska tématu správné – i když jsem si vědom, že jsem se možná snažil zbavit odpovědnosti za své vlastní poklesky. Jak je zřejmé, Paul Hobbes si sám připadal rozpolcený mezi nároky staré morálky a lákadly nové, a pocit viny byl jeho nejčastějším podnětem.

Navzdory veškeré té doslovnosti by se *Jed!* nicméně mělo vnímat jako *můj* pohled na tu dobu, jako upřímný pokus

znovu stvořit mé vlastní zážitky, a tím dosáhnout jejich pochopení – byť mé postavy jsou samozřejmě týmiž lidmi, o nichž Ginsberg později napíše „viděl jsem nejlepší hlavy své generace zničené šílenstvím, hystericky obnažené a o hladu, vlekoucí se za svítání černošskými ulicemi a vztekle shánějící dávku drogy“ a které měl na mysli Kerouac, když řekl: „Jediní opravdoví lidi, co znám, jsou blázni, blázni do života, ukecaní blázni, cvoci k spasení, ti, kteří chtějí mít všechno – a hned.“ Samozřejmě, takové míchání materiálu vyvolalo v průběhu let mezi kritiky a čtenáři mimořádný zmatek. Tak například, jednou jsem dostal od nějaké mladé ženy dlouhý obviňující dopis, v němž tvrdila, že *Jed!* zjevně napsal Kerouac, protože Hart Kennedy a Dean Moriarty jí přišli identičtí, a dokonce jsem použil postavu, která zůstala v zákulisí, jménem Bill Dennison – což je smyšlené jméno, které dal Kerouac v románu *Maloměsto, velkoměsto* Billu Burroughsovi. Ve skutečnosti jsem tak učinil s Jackovým svolením, protože jsem tehdy Burroughse neznal a všichni jsme měli potěšení z toho, když jsme mohli do našich knih vkládat tyto enigmatické odkazy na knihy ostatních – jako to Jack dělal v *Maggie Cassidyové*, kde nepřímě odkazuje na náladu a téma mého raného, nevydaného románu. Ve vážnější rovině pak bylo v tisku řečeno, že *Jed!* není než „vydatlovaná imitace“ *Na cestě*, a já jsem přesvědčen, že teď nastala ta správná doba uložit toto obvinění k věčnému odpočinku. Jak jsem řekl, Jack četl *Jed!* v průběhu dvou let, kdy jsem román psal, dvou let, během nichž se neúspěšně pokoušel *Na cestě* pořádně rozjet, a teprve *poté*, co počátkem března 1951 dočetl první verzi mého románu, začal psát text, který se měl stát finální, jednadvacetidenní verzí jeho knihy, dokončenou koncem dubna téhož roku. Nehodlám naznačovat jakékoli inspirační vazby mezi oběma knihami (pokud jde o látku, téměř se nepřekrývají), chci pouze říct, že můj spíše temný pohled na „beatnickou zkušenost“ asi

nemohl sdílet – že mu připadal neslučitelný s jeho vlastní představou – a že mu tyto výhrady mohly poskytnout potřebný podnět.

V každém případě není skutečně možné obě knihy porovnávat. Kerouac našel svůj hlas a vidění při psaní *Na cestě*; já jsem při psaní *Jed!* stále zápasil s tím, jak pročistit nejen své řemeslo, ale také svůj pohled. Přirozeně jsme měli shodný postoj, založený na stejných zkušenostech, a oba jsme se pokoušeli psát přímo na základě našich tehdejších životů. Ty byly plné věcí, jako jsou drogy, šílenství, vize, chlast, jazz a nekonvenční sexuální chování, a tohle vše se zcela přirozeně v našich knihách při psaní vynořilo. Každý, kdo znal dobře Kerouaka, ví, že pokud by měl pocit, že jsem mu něco ukradl, nemohl bych po dvacet let zůstat jeho blízkým přítelem.

Jed! vyšlo poprvé v roce 1952 v nakladatelství Charlese Scribnera, a tím pádem je knize přiznávána pochybná pocta prvního „beatnického“ románu (k vydání *Na cestě* nemělo díky nepochopení, cenzuře a obyčejné omezenosti dojít ještě pět let) a skutečnost, že jsem několikrát v knize použil výraz „beat generation“, byť jsem si dával pozor na to, abych jej připsal Geneu Pasternakovi, může možná za jisté zmatení ohledně toho, kdo je řádným otcem tohoto termínu. Nicméně *Jed!* vyšlo, bylo tu a onde recenzováno, prodalo se ho kolem dva a půl tisíce výtisků a pak bylo až do té doby, než se v roce 1957 objevilo *Na cestě*, rychle zapomenuto.

V historii vydávání knihy bylo víc než dost ironie. Než ji přijali u Scribnerů, odmítlo ji nakladatelství A. A. Wyn, jejichž paperbackové sesterské nakladatelství Ace Books knihu o pět let později vydalo jako paperback. Jak se blížilo vydání, Scribner's začali být nervózní kvůli možné cenzuře a předali knihu právníkovi, který nakonec vydání posvětil, s podmínkou, že provedu několik změn, jež se většinou týkaly lehkého zmírnění sexuálních scén. Se značnou nechutí

jsem souhlasil, ovšem když jsem byl požádán, abych v druhé části knihy seškrtal šest Agatsonových zoufalých zvolání „seru na vás“ na tři, zasekl jsem se. „Jaký je rozdíl mezi třemi a šesti?“ divil jsem se. „Nemluví přeci o sexu, ale proklíná celý svět.“ Stál jsem si na svém a odmítl. Následkem toho Scribner's vážně uvažovali o tom, že knihu nevydají, pak ale navrhli, že pokud bych souhlasil s tím, že knihu nevydají jako paperback (kde v té době nejvíce docházelo k cenzurování), šli by do toho. Můj redaktor, dobrák Burroughs Mitchell, si uvědomil, že moje jediná šance na nějaký výdělek spočívá v prodeji paperbacků, a problém vyřešil tím, že se Scribner's vzdali práv na další vydání v můj prospěch, ovšem s tou podmínkou, že v paperbackovém vydání nebude žádná zmínka o tom, že původně knihu vydali oni. Nutno dodat, že nevýznamnému mladému autorovi, který chtěl věřit tomu, že v něj má jeho vydavatel důvěru, to sebevědomí zrovna nepozvedlo.

Knihla byla nakonec prodána Bantamu za tehdy velkorysou částku dvaceti tisíc dolarů, aby ji o dva roky později odmítli vydat (opět kvůli strachu ze soudních žalob), a to na základě rady stejného právníka, který ji pustil k vydání u Scribner's. Následkem toho jsem v polovině padesátých let zjistil, že jsem na každé prodané knize za tři a půl dolaru vydělal deset dolarů, knize, jež zůstávala zapomenutá, dokud ji Ace díky počínající proslulosti beat generation nevydali v roce 1957 ve zkrácené podobě. Toto vydání, seškrtané téměř o třetinu, bylo následně vydáno v Anglii a Itálii, a původní vydání se vytratilo na trh vzácných knih, kde, jak jsem naposledy slyšel, se prodávalo od pětatřiceti dolarů výš.

Pár slov k názvu. Původní rukopis se jmenoval *The Day-break Boys* (Hoši rozbřesku), což byla narážka na říční gang z newyorského nábřeží ze čtyřicátých let 19. století. Přišlo mi, že je to přiměřený název pro knihu o novém podzemí mladých lidí, kteří se věnují hledání toho, co leželo „na

konci noci“ (Kerouakův obrat). Scribner's ale právě vydali román o reklamě, který se jmenoval *The Build-Up Boys* (Hoši od reklamy), a titul odmítli. Nedokázal jsem vymyslet něco jiného a nakonec to byla žena Burroughse Mitchella, koho napadlo *Jed!*. Když vyšla kniha v Anglii, bylo to naopak. Anglický nakladatel poukázal na to, že tam vychází časopis o cestování, který se jmenuje *Jed!*, a tak musela být kniha přejmenována. V Británii nakonec vyšla jako *The Beat Boys* (Zbití hoši) a kruh (nemluvě o zmatení) byl úplný – v tom, že si někteří Angličané stále myslí, že *The Beat Boys* je zcela jiný román než nesehnatelný *Jed!*. Ale teď, naštěstí, mohu prohlásit, že toto nové vydání je jedinou originální verzí, jak jsem ji napsal, která je v současné době na světě dostupná.

Hodnotit *Jed!* coby literaturu není na mně, pár věcí bych však rád k tomuto vysvětlování dodal. Kniha byla bezhla-
vým pokusem vyhrabat se z jednoho literárního a život-
ního postoje a dostat se do jiného. Zjevně v ní dominuje
existenciální perspektiva té doby, a k tomu pobláznění Do-
stojevským, jež jsem tehdy sdílel s mnoha začátečnickými
spisovateli, kteří měli pocit, že extrémny ducha a dramata
přesvědčení nejlépe zachycují to, co mladí lidé cítili jako
reprezentativní zkušenosti oněch poválečných let. Všichni
jsme se pokoušeli uvažovat o sobě novým, nedeterministic-
kým způsobem, který by se blížil tomu, co jsme skutečně
cítili – což objasňuje Hobbesův pocit, že „přestože nevě-
děl, že (beat generation) existuje, jaksi cítil, že je“. Pamatuji
se, jak jsem tuto větu psal, stále rozpolcen mezi opatrností
a intuicí, a nerozvázně se rozhodl pro druhou možnost. Jak
kniha pokračovala, stále víc jsem se od Hobbese, od toho,
jak události prožíval, odděloval, a stával se vůči němu i sobě
objektivní. Když byla kniha dokončena, byl jsem jiný, stejně
jako byl jiný Hobbes; byl obrněný, rezervovaný, trápily ho
pocity viny a nejistoty, kniha se nicméně neustále snaží na-
bídnout mu jiné možnosti.