

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

## Bakalářská práce

Dominika Plešingerová

Projevy revolty v tvorbě autorů hnutí Beat generation

Olomouc 2022

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Projevy revolty v tvorbě autorů hnutí Beat generation“ vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, uvádím v seznamu použité literatury a zdrojů.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za rady, odborné vedení a pomoc při získávání potřebných informací.

# Obsah

Úvod .....	5
1 Literární hnutí Beat generation .....	7
1.1 „Beat“ .....	7
1.2 Zrození a charakter hnutí .....	9
1.3 Význam .....	11
1.4 generace následovníků .....	13
2 Témata a motivy příznačné pro hnutí Beat generation .....	16
2.1 Nahota jako mnohoznačný pojem .....	16
2.2 Drogové a jiné opojení .....	21
2.3 osvobozující rebelie .....	26
2.4 Andělská přitažlivost a víra .....	31
3 Motiv poutníka v díle Jacka Kerouaca .....	36
Závěr .....	47
Seznam použité literatury .....	49
Anotace .....	51

# Úvod

Hnutí Beat generation reagovalo na konkrétní civilizační aspekty sužující Ameriku během poválečného období padesátých a šedesátých let dvacátého století. Skupina bohémských umělců nepoddajného charakteru odsuzovala způsob života tehdejší konformní společnosti, její hodnoty a materialismus. Před zkaženým světem utíkala mnoha způsoby, nalézala útěchu v šílenství a propadala hazardním experimentům, které jí umožňovaly oprostít se od reality řízené vyšší mocí.

Svou revoltou však narušovala tehdejší řád, čímž vzbudila tendence mocnářů umlčet jejich projevy zavedením cenzury a dalších opatření, a to jednak proto, že taková vzpoura byla sama o sobě pobuřující, a navíc s sebou strhávala vlnu nadšenců, kteří propadli životnímu přesvědčení, jehož propagátory byli členové Beat generation. Kvůli svému jednání byli beatnici dehonestováni, odsuzováni a zatýkáni, jejich umělecká činnost zprvu nesměla být veřejně publikována, protože nereflektovala požadavky vládnoucí politiky a svým pohoršujícím charakterem překračovala hranici mravnosti.

Mým záměrem je otevřít témata a motivy, příznačná pro beatnické životy a pokusit se zanalyzovat jejich odraz v literatuře. Beatnici jsou známí svou upřímností. Šířili osvětu skrze pravdivá vyznání a kritizovali pokrytectví a lež. Pochopitelně se tak jejich pocity a životní zážitky musely promítnout v tvorbě. Nadcházející spisovatelská pokolení pak čerpala z jejich naléhavého způsobu zpovědi a uplatňovala obdobné tendence. Svou uměleckou činností beatnici přispěli do literatury jak po formální, tak i po obsahové stránce. Jejich texty odhalovaly takový pohled na svět, který umožňoval najít osobitější způsoby vyjadřování, a hlavně cestu k vlastnímu vědomí. Není tedy pochyb o jejich obrovském přínosu.

Cílem této práce není hodnotit, na kolik byl jejich kritický postoj ke skutečnostem, které se týkaly tehdejší americké společnosti z morálního hlediska přijatelný. Beatnici měli bezpochyby potenciál zapůsobit na mladé lidi a ovlivnit jejich myšlení. Bohužel nebylo v jejich moci zakročit v případech, kde bylo poselství Beat generation interpretováno špatným způsobem.

Beat generation si v mnoha směrech získala mé sympatie, určitě by ale se našla řada vlastností, které by jen několik málo lidí považovalo za své. Myslím, že dnešní doba již není tak striktní, co se týče dodržování etikety, a je schopna tolerovat všelijaké kontroverzní projevy, jelikož je přesycena podněty.

Cílem této bakalářské práce je detailnější vyobrazení projevů revolty v tvorbě beatníků.

Z toho důvodu, že se životní zkušenosti prolínaly v jejich dílech, se budu zaměřovat na samotné životy těchto představitelů. Abych získala dostatek informací, budu tak vycházet z rozmanitých pramenů zahrnující jak primární, tak i sekundární zdroje.

Součástí první kapitoly je vysvětlení pojmu „Beat“ v jeho původním slova smyslu, jak mu jej vtiskl Kerouac. Skoro každá publikace o Beat generation záměrně obsahuje explanaci tohoto termínu, neboť byl v minulosti často chybně pojímán. Alespoň stručné informace o zrození hnutí jako takového v souvislosti s poválečnou situací se v práci nedají opomenout, jelikož se v návaznosti na ně začaly odehrávat neuvěřitelné příběhy beatnických životů. Impulsem ke všem těm mnohdy hazardním skutkům bylo zoufalství z atmosféry, která se toho věku nesla Amerikou.

V nadcházejících dvou podkapitolách nastíním význam hnutí Beat generation pro literární svět, společnost, a zejména jejich mladé následovníky. Tato část zahrnuje nestranný pohled na to, jak beatnická generace ovlivnila své příznivce, protože i ti jsou bezpochyby podstatnými spoluúčastníky beatnické éry. Poté budu věnovat pozornost nejzásadnějším tématům a motivům příznačných pro hnutí. Mezi životními osudy beatníků a vznikající beletrií není ostrá hranice, v mnoha případech byli beatníci autory svých vlastních biografii. V poslední kapitole se pak budu zabývat interpretací a podrobnější analýzou vybraného motivu v nejznámějším Kerouacově díle *Na cestě* a poukážu na výskyt tohoto motivu i v dílech jiných autorů.

# 1 Literární hnutí Beat generation

## 1.1 „Beat“

Sémantický šum okolo slova „beat“ nebyl v minulosti nic neobvyklého. Postupem času se ustálily dvě roviny, na nichž je vlastně postavena celá ideologie Beat generation. V momentě, kdy se tento výraz objevil v souvislosti s člověkem, respektive stavem lidského bytí, odkazoval na naprostou vyčerpanost, přičemž bylo možné zažívat vrcholné štěstí. Zdánlivě protikladný význam obou rovin má v jediném slově svá odůvodnění, neboť tato kombinace byla zásadní veličinou charakteru jedinečných osobností, kterými beatničtí autoři bez pochyby byli. (Flajšar, 2006, s. 76)

Tím, kdo vložil do slova „beat“ tak bohatý potenciál nebyl nikdo jiný než Jack Kerouac. Význam tohoto slova si lze vyložit mnoha způsoby, avšak roku 1954 začalo nabývat značně příznivějšího charakteru, když tento stav přirovnal k dosažení buddhistické blaženosti a později křesťanské blaženosti. (Duval, 2014a, s. 38) „*Kerouac svůj záměr objasnil, „beat“ pro něho znamenal blaženost, „temnou noc duše“ nebo „oblak nevědění“, nezbytné útrapy temnoty, které předcházejí otevření se světlu a nesobeckosti, uvolnění místa náboženskému osvícení.*“ (Ginsberg, 2020, s. 24). Pro mediální svět už to tak jednoznačné nebylo a svoji vizi musel Kerouac později několikrát opakovat, aby se vyhnul připodobnění delikventům a rebelům (Duval, 2014a, s. 38).

„Beat“ není slovem, které by se řadilo do běžné mluvy tehdejší kultivované společnosti. Právě Herbert Huncke, Kerouacův přítel, zasvětil své známé do „hipsterského jazyka“, odkud tento nevšední pojem vlastně pochází. Pouličními vandráky používané slovo „beat“ původně odkazovalo na spodinu společnosti. Takoví lidé byli nevyspalí, odkázaní sami na sebe, byli vyřízení, zničení, vysílení, dobře znali velkoměstský život, zároveň byli ale neobvykle vnímaví a otevření všelijakým vizím. (Ginsberg, 2020, s. 23,24)

Herbert Huncke byl drogově závislý povaleč a podvodník, nepřiliš povzbudivého vzhledu. Dokonce i on sám si toho byl dobře vědom a věděl, že jeho marnivý způsob života nelze vést donekonečna. Krádeže a podvody pro něho představovaly jistý adrenalin, většinou neměl ani vlastní domov, a tak se různě potloukal podzemními chodbami okolo Penn Stationu. Stav, v jakém se ocital, ho nakonec přiměl k myšlenkám na sebevraždu, dokonce měl prý pocit, že umírá. Pravdou ale je, že nebýt jeho, beatnická literatura by byla zřejmě o něco méně šílená, neboť Hunckeovo vyprávění bizarních životních příběhů, které skutečně prožil, sloužilo jako inspirace ke vzniku postav a scén v mnoha dílech Jacka Kerouaca, Williama Burroughse, Johna

Clellona Holmese a Allena Ginsberga. Slovo „beat“ jako součást černošského žargonu ve své podstatě dokonale vystihovalo rebelskou mládež, která si tolik zamilovala vyobrazení poutníka, jenž představoval ústřední motiv beatnické tvorby. (Collins & Skover, 2013, s. 35,36)

Zda byl význam slova předkládán veřejnosti tak, jak byl chápán samotnými členy hnutí, často záviselo na politické a umělecké příslušnosti novinářů americké avantgardy (Flajšar, 2006, s. 76). Allen Ginsberg v souvislosti se slovem „beat“ prohlásil, že jde jen o stereotypní označení, kterým je obdařila média. Přestože pro ně byl pojem „beatnické hnutí“ často užívanou nálepkou, dle jeho vlastních slov se jednalo o „*psychedelickou halucinaci médií*“ (Duval, 2014a, s. 33). Ta zneužívala termínu „beat“ a beatniky přirovnávala k náročným lidem bez projevování pokory. Tyto interpretační omyly musel Kerouac později uvádět na pravou míru a svými výstupy se snažil zvrátit domnělé představy (Ginsberg, 2020, s. 24).

Kerouacovy záměry se setkávaly s protikladným porozuměním zvláště v období, kdy na sebe beatnici strhávali pozornost po roce 1957 (Duval, 2014a, s. 40). V konečném důsledku být označován jako příslušník hnutí Beat generation znamenalo spíše požehnání než zatracení, protože v určitém okamžiku byla zaměřena pozornost i na autory, kteří by jinak neměli šanci se proslavit, v případě, že by se nepřidružili k nějaké společné identitě. V prestižních časopisech jako byl *Time*, *Life* či *Mademoiselle* se objevovaly rozhovory s členy Beat generation. Na stránkách těchto časopisů bylo možné spatřovat jejich tváře, televize dokonce odvysílala Jackův výstup se Stevem Allenem, který se uskutečnil na jevišti v Greenwich Village. „*Koncem padesátých let se z provokativního beatnického hnutí vyvinul směrodatný ukazatel uměleckých proměn v americké kultuře, jejíž základy prodělávaly důkladný otřes.*“ (Turner, 1997, s. 15)

Název hnutí vznikl při rozhovorech na téma, co je vlastně ústředním motivem Beat generation, a co vedlo Jacka Kerouaca a Johna Clellona Holmese k vytvoření spolku, přičemž vyjadřovali svůj obdiv k autorům ztracené generace. Beatnici však neusilovali o to, aby měli i oni svůj název. Polemikou, zda jsou spíše nalezenou generací anebo generací andělskou, se Kerouac nehodlal dále zabývat, a nakonec prohlásil „beatnická generace!“ „*Koncem roku 1952 potom John Clellon Holmes na titulní straně časopisecké přílohy New York Times uveřejnil článek „Tohle je beatnická generace“ a termín se ujal.*“ (Ginsberg, 2020, s. 23)

Kerouac odmítal být prohlašován za „beatnika“, zřejmě vlivem všech těch mylných interpretací si připadal jako hlupák. Když se pak v jednom večerním klubu střetl s novinářem Herbem Caenem, který pojem jako první v historii použil ve svém článku, žádal jej, aby se tomuto označení propříště vyhnul. Každopádně i přes veškeré snahy, představy spojené s touto nálepkou jsou definitivně připisovány jejím představitelům. (Bularzová, 2022, online)

Kerouac si byl však dobře vědom vlastní identity. „*Vždycky jsem měl svoji hlavu. – Jsem známý jako „šílený tulák a anděl prózy“.* – *Taky jsem básník, co napsal Mexico City Blues.* – *Psaní jsem vždycky považoval za svůj úkol na týhle zemi. Taky jsem to bral jako kázání o všeobjímající dobrotě, čehož si hysteričtí kritikové ani nevšimli pod slupkou frenetické aktivity mých románů, které jsou pravdivým svědectvím o „beatnické“ generaci.* – *Já sám ale nejsem ani tak moc „beatnik“, jako spíš podivínský, samotářský, bláznivý katolický mystik...“* (Kerouac, 1993, s. 8)

Vlna pozornosti nevyhnutelně zavalila Williama Burroughse, Jacka Kerouaca, Allena Ginsberga, Lawrence Ferlinghettiho, Gregoryho Corsa, Gary Snydera a v neposlední řadě Ed Sanderse. Ti všichni byli zarytými anti-kapitalisty, co oponovali americkému materialismu. Jakékoli snahy umlčet jejich projevy negativního postoje ale nedokázaly zabránit, aby se stali vzorem jak pro budoucí generaci spisovatelů, tak pro mládež, která našla zalíbení v bohémském stylu života. Jejich příznivci na sebe bez zdráhání často strhávali pozornost. Nosili bílá trička, levisky, tzv. „workwear“ bundu a na rameni měli obvykle zavěšenou obnošenou cestovní tašku, takže o jejich preferencích nebylo pochyb. Kombinace těchto módních prvků se stala uniformou poválečné generace mladých lidí, kteří tak dávali najevo svou nespokojenost s tradičními hodnotami a konzumním způsobem života. (Bularzová, 2022, online)

## 1.2 Zrození a charakter hnutí

Beatnická generace má základy v druhé polovině padesátých let na konci druhé světové války. Hnutí sice postrádalo společnou platformu v podobě imagistických nebo surrealistických manifestů, to ale nebránilo stmelení se v literární skupinu. Vznikající díla ovlivňovala jak přístup, tak i styl ostatních autorů. „... například Kerouacův narativní způsob a jeho estetika spontánnosti pronikly do Ginsbergovy poetiky -, ovšem samotné sblížení těchto mužů se vyvinulo spíše z mýtotvorného chápání vlastních životů a osudů.“ (Tytell, 1996, s.5)

Romantická bojovnost beatníků má svůj prapůvod v americkém transcendentalismu.

Thoreau, jeden z jejich duchovních předchůdců, byl známý svým skepticismem vůči strojům a průmyslu. Snil o světě, kde by lidský vztah k zemi připomínal počátky. Kromě Thoreaua je nutné zmínit jména jeho současníků, a to Melvilla, jenž tíhnul k světu, kde platí jiné zákony či Whitmana, obdivovatele schopností prostého člověka. I ti jsou tedy považováni za tzv. duchovní předky beatníků.

*„Beatnická vize začala zoufalstvím, avšak prostřednictvím tvrdých nárazů zkušenosti byla pozvednuta k provádění všeho, co bylo v americkém životě nejodvážnější.“* (Tytell, 1996, s. 5-6) Beatnici se cítili být obklopeni nepřátelskou kulturou, ve které zaujímali pozice členů minoritní skupiny jako vyhnanci, kteří byli zároveň průkopníky nových přístupů k duchovnímu rozvoji a etice. Zesilující tlaky na společnost, jež měly přimět k poslušnosti a přijetí nově nastoleného řádu mělo za následek vzpouru vyvolených. Tito jedinci jako obranu propagovali sebeodhalení, otevřenost a upřímná vyznání. Zároveň si byli vědomi, že politický systém je až příliš stabilní na to, aby byl zdolán a jeho popření by ničemu nepomohlo (Nicosia, 1996, s. 135).

*„Poválečná éra byla obdobím mimořádné nejistoty, hluboké bezmocnosti – alespoň co se úsilí jedince týče...“* (Tytell, 1996, s. 7) Na individualitu zkrátka nebyla brána zřetel, přičemž lidské touhy něco změnit byly opomíjeny, a na úkor osobní zodpovědnosti se upřednostňovala společnost, která apelovala na přizpůsobení se jejím požadavkům. Výbuchy atomových bomb v Japonsku vzbuzovaly strach a centrem zájmu se stala technologie. Věda sloužila jako nástroj k podmanění, nikoli k užitku obyčejným lidem. Potenciální scénář, tolik předkládaný sdělovacími prostředky, ve kterém nukleární exploze pohltí svět, akorát stupňovala bojácnou úctu k síle vědy a uvědomění si její moci. *„Jen málokterá období amerických dějin znamenala pro umělce a intelektuály takovou zkoušku“*. Norman Mailer sám ve své knize *Prisoner of sex* žasne nad tím, že tato zkušenost na něm nezanechala následky v duševní rovině. Tu odcizenost a uzavřenost společnosti, objevující se na konci čtyřicátých let, Allen Ginsberg pojmenoval jako syndrom stažené rolety. Rozhodnutí probíhala v tajnosti a nikdo za ně nenesl zodpovědnost. Soukromí bylo zahlceno využíváním vynálezů a moc vojenských základen Pentagonu nabírala na síle.

*„Po válce se celá země jako by zkazila, zhrubla, ovládla ji přebujelá armáda plná válečných štváčů, kteří se chtěli okamžitě vrhnout na Rusko. Všichni obyvatelé Joanina bytu jako tolik jiných mladých lidí se cítili jako vydědění. Byli produkty Krize, vychovávanými na idealismu, který shořel spolu se základními mravními principy v pecích Osvětlení a v rozbombardovaných sutinách Londýna, Drážďan, Kolína a především Hirošimi a Nagasaki.“* (Nicosia, 1996, s. 135)

Amerika sužovaná napětím a všudypřítomným strachem umlčovala umělce a filmaře prostřednictvím cenzury v dosud nevídané míře. Cíleně byl vytvářen pocit beznaděje, všude se šířila nedůvěra, závist a podezřívavost. Henry Miller v tom všem spatřoval paradox, který vyjádřil slovy: „*Zdá se, že v sílu lásky, jedinou spolehlivou sílu, nikdo nevěří. Nikdo nedůvěřuje svému sousedovi nebo sám sobě, ba ani v samotné svrchované bytí.*“ (Tytell, 1996, s. 8-9)

Beatnici odmítali nečinně přihlížet takové realitě a nechtěli být součástí umlčované společnosti na úkor ztráty osobní svobody, která pro ně byla předpokladem důstojného života.

Kerouac často vzpomínal na své dětství s horlivou touhou vrátit se do bezstarostného období plného radosti. Věřil, že právě válka je zodpovědná za zhatění jeho dětských snů a plánovaného dobrodružství. Spolu s iluzemi vlídné společnosti usilující o obecné blaho přišel o milované přátele. „*Ti, co přežili a nahradili tyhle „báječné kluky“, se už řídili podle docela jiných zásad. V chladném lesku poválečného sobectví šlo jen těžko nelézt postavy jeho mládí, ty nenapravitelné optimisty třicátých let, muže jako byl jeho otec, kteří tak usilovali o obecné blaho.*“ (Nicosia, 1996, s. 125) Ginsberg proti tomu všemu nechtěl bojovat. vzdaloval se realitě, aby i on nemohl být součástí zkažené společnosti, přičemž nacházel útěchu v extázi. Jack se zase distancoval od zbytku světa prostřednictvím psaní. Konkrétně dílo *Městečko a velkoměsto* mu umožňovalo návrat do předválečné vyrovnanosti. (Nicosia, 1996, s. 190)

### 1.3 Význam

Beatnici jsou obvykle charakterizováni jako nepřizpůsobiví revolucionáři, jimž právě díky neřízenému způsobu života, byla sdělovacími prostředky přidružena nelichotivá nálepka „generace vzpoury“. Kerouac ve svých dílech *Podzemníci*, *Andělé pustiny* a *Na cestě* poukázal na mládež toužící po zážitcích. Jeho vizí ale nebylo pouhé nasycení. Požívání různých látek, napojení se na umění a sdílení životních okamžiků s podobně smýšlejícími lidmi mělo vyústit v seberozvoj. Kerouacovi románoví hrdinové meditovali, kouřili konopí, rádi poslouchali jazz, milovali se, cestovali a žili při tom všem v naději, že jednou objeví způsob existence, jenž nebude sužován civilizačními aspekty, čímž bylo míněno pokrytectví a hon za osobním zabezpečením. (Turner, 1997, s. 15)

Beatnické životy byly skrzaskrz protkané šílenstvím. Úžasné i tragické události utvářely jejich realitu, která sloužila jako podhoubí pro vznik všech těch neuvěřitelných literárních počinů. Příběhy vyzařující možná až příliš ponurou náladu vlastně zrcadlily skutečné osudy svých autorů. Popíráním temných stránek jejich života bychom se dopustili nechtěné idealizace, jelikož Beat generation byla charakterizována především hazardem. „*[Byli] utvářeni sebevraždami, depresí, psychózou, hospitalizací, závislostí, alkoholismem, vězením a časnou smrtí.*“ „*Vskutku. Zdá-li se jejich příběh místy trochu komiksový či přemrštěně temný, je to proto, že právě takové vedli životy – ne vždy, ale docela často.*“ (Collins & Skover, 2013, s. 10)

Přes všechny okolnosti jsou to právě beatnici, kdo měl a stále má tu schopnost vzbudit v druhých zájem o hlubší procitnutí do jejich třináctých komnat. Jednoznačné je, že byli neustále poháněni touhou po nemožném, jenže takový svět, o jakém snili, neexistoval ani v samotné fantazii. Douglas Brinkley se tento hon za štěstím snažil přiblížit v metafoře o sešlápnutí plynového pedálu až k zemi. Takové volnomyšlenkářství představuje vážná rizika, a proto je naprosto nezbytné stát nohama pevně na zemi a zamezit přístup ničivým vlivům.

Z konkrétních textů je zřejmé, že Beat generation byli utvářeni šílenstvím. John Tytell přiblížil motiv jejich konání svým výrokem:

*„Přitahovalo je „šílenství“ jako cosi neustále přítomného; jako jasný, jedinečný a nutkavý způsob, jak osvětlit stíny dne... Využívali „šílenství“, které považovali za přirozené, jako cestu k čistotě, jako správnou perspektivu, z níž se dívali na okolní svět.“* (Collins & Skover, 2013, s. 27) Patrné je to také v tomto Kerouacově proslulém úryvku z románu Na cestě:

*„Jediný lidi, který mě zajímají, jsou šilenci, který šíleně žijou, šíleně melou, chtějí všechno najednou a hned.“* Longfellow tento způsob života nazval božským šílenstvím vznešených myslí.

V padesátých a šedesátých letech ale nebylo snadné ustát nátlak společnosti. Už jen to, že beatnici navenek působili ležérně bylo určitým způsobem revoltou, natož pak veřejná homosexualita, která byla daleko za hranicemi dobrých mravů. Dobová měřítko beatniky vyhodnotila jako bláznů, kterým by měla být věnována zvýšená pozornost nikoli ze strany zvědavých čtenářů, kterým by se nedej bože dostaly do rukou jejich pobuřující texty, ale ze strany mocností, kompetentních ke kontrole obsahu, který je možné veřejně šířit. Beatnici byli vystavováni dehonestaci v podobě veřejného výsměchu, cenzury, zavírání do blázců nebo odnětí svobody. Přesto však nepocítovali prohru. To všechno pro ně bylo spíše motivujícím faktorem k uskutečnění dalších bláznivých zážitků.

Šílenství pro ně nepředstavovalo krátkodobý stav, ale jakousi životní strategii, díky níž mohli zůstat přičetní. Křesťanský mystik Thomas Merton si onu přičetnost vysvětloval jako lidskost, opatrnost, pocit práva, schopnost milovat ostatní lidi a rozumět jim. Z toho důvodu byli beatníci tak moc přitahováni šílenstvím. Páchali přestupky a směřovali k extázi ne proto, aby upoutali pozornost, ale zkrátka chtěli žít podle svého a neohlížet se na vnucované zákazy.

Šílenství mělo osvobozující potenciál, bylo jim útočištěm a ochranou před svazujícím nátlakem nekompromisní společnosti. Jako umělcům se jim nabízela jistá alternativa jednoduše svou podstatou. Ve svých dílech se měli možnost vzepřít svíravým nejistotám, které potlačovaly ducha jejich generace. To se jim nepochybně podařilo, konkrétně díla jako *Nahý oběd*, *Kvílení* nebo *Na cestě* jsou toho hmatatelným důkazem. (Tytell, 1996, s. 12-13)

Nejenže bylo poselství, které chtěli beatničtí autoři předat špatně interpretováno jejich zarputilými kritiky, ale i někteří jejich příznivci nechápali jeho pravý význam. Toho si byl Ginsberg dobře vědom a po shlédnutí videozáznamu montrealské televize, kde probíhal rozhovor s Kerouacem prohlásil: „*Nikdy nechápali co (Jack) dělá, a tak nedokázali sledovat, co říká. Jestli nepochopíme, co říká, tak nebudeme schopni důkladně zlidštit tenhle vesmír*“.  
(Nicosia, 1996, s. 10)

#### **1.4 generace následovníků**

Beatnická generace ve své době oslovovala převážně mladé studenty, kteří byli jejich svérázným projevem natolik okouzleni, že se svým idolům snažili všemožně podobat, a tak jejich osobitý styl různě imitovali a upravovali. Samozřejmě se nejednalo pouze o změnu zevnějšku. Mladí nadšenci vnímali beatníka jako svého guru, ztělesnění duchovního učitele, přičemž pozorování jeho životních milníků mělo za důsledek převrat ve smýšlení o životě, existenci a celkovém smyslu bytí jich samotných. V konformní společnosti šlo o potlačení projevů jednotlivce, a tak logicky i tyto děti doplácely na svůj příklon k beatnické filozofii.

Beatničtí autoři ve své době v žádném případě nebyli módními ikonami, přesto ovlivnili několik mladých rebelů po celém světě. (Bularzová, 2022, online)

„*Média měla štěstí, že Jack vypadal i vystupoval jako předobraz lidových hrdinů. Jeho obličej tvarovaly sympatické galské rysy, atletickou postavu oblékal do stejnokroje z rozhalenky, džínů značky Levi's a vysokých bot*“ (Turner, 1997, s. 15). Levisky se tak staly symbolem mladé generace následovníků. Podle Williama Burroughse přilákala kniha *Na cestě* zvláštní pozornost módní společnosti Levi's, načež má beatnická bible na svědomí až trilión prodaných džínů této značky. Kerouac se narodil v továrním městečku jménem Lowell v Massachussetts, čtyřicet kilometrů severně od Bostonu, jako třetí dítě dělnické rodiny přistěhovalců, což poukazuje na skutečnost, že tento ležérní styl nebyl jeho vědomou módní volbou. Stejně tak jako se oblékal on sám, tak i postavy ve svém nejslavnějším románu vyobrazoval ve starém, obnošeném oblečení.

Hodně se zajímal o to, jak chodili lidé kolem něj oblékáni. Věřil totiž, že tento povrchní obraz má jakousi výpovědní hodnotu o charakteru člověka. Obdivoval úbory jazzových zpěváků, dělníků na polích a kovbojů, ze kterých pak čerpal inspiraci pro svou tvorbu. Často se také snažil čtenáře přivést k zamyšlení nad oděvem hlavní postavy Deana Moriartyho, který je často interpretován jako kovboj, ztělesnění nespoutanosti, individuality a svobody. (Bularzová, 2022, online). Zde je ukázka z románu *Na cestě*, kde Sal během zastávky v Omaze vidí kovboje poprvé v životě: „*Můj ty bóže – první kovboj, kterého jsem kdy viděl, vykračoval si podél neutěšené zdi místních jatek v tom obrovském sombreru a holínách – vypadal vlastně úplně stejně jako každé jiné pobuda z Východu, když za svítání kráčí podél cihlové zdi, až na ten vohoz.*“ (Kerouac, 1997, s. 20)

Přestože jeden z nejpůsobivějších románů Kerouaca zůstal v tisku po dobu šedesátých i sedmdesátých let, jeho autor si na svou stranu přizval ohromné množství mladých lidí, kteří po vzoru knižních hrdinů chtěli procestovat svět. Příručkou jim byly romány *Na cestě* a *Dharmoví tuláci*, přičemž byla odstartována „ruksaková revoluce“, které byl Kerouac deset let před tím prorokem. Miliony květinových dětí měly našlápnuto ke skutečné obrodě Ameriky, aby šířily lásku. Celé hnutí vyvstálé z generace beatníků dostalo název hippies a dál prosazovalo spontánnost, mír a v neposlední řadě svobodu. (Nicosia, 1996, s. 497)

Tehdejší mladá generace tak před cca sedmdesáti lety rozpoutala vlnu odporu vůči společnosti a jejím hodnotám. To, že Beat generation neupadli v zapomnění dokazuje také fakt, že stále máme možnost poslechnout si Kerouacův hlas, narazit v obchodech na trička s jeho potiskem, v Coloradu se dokonce pořádají letní kursy Školy odhmotněné poetiky Jacka Kerouaca, vyšel o něm film s názvem *Heart Beat* a jejich krédo se objevuje v textech mnoha písní vycházejících v současné době. V neposlední řadě je Kerouacova postava interpretována herci na divadelních jevištích. (Turner, 1997, s. 17)

Také umělci a módní návrháři si v jejich krédu našli zalíbení a propagovali ho prostřednictvím své činnosti. Aktuálně je názorným příkladem značka Dior, která uvedla na podzim pro rok 2022 pánskou kolekci, připomínající odkaz Jacka Kerouaca. Přehlídkové molo lemoval obrovský banner, na kterém stál text z Kerouacova neznámějšího díla. Ředitel této luxusní značky, Kim Jones, na pozvánky použil původní ilustrace z přebalů prvních vydání knih *Na cestě* a *Vize Codyho*. Jeho cílem bylo vytvořit kolekci, která by vzbuzovala dojem beatnické ležérnosti a nepoddajného vzhledu, jenž byl jedním ze symbolů svobodného projevu bouřící se generace. (Bularzová, 2022, online) Další módní společnost Gap si je jista beatnickým kultem natolik, že pro svou reklamní kampaň použila fotografii Jacka Kerouaca z roku 1957 (Turner, 1997, s. 17). Paradoxem toho však je samotná skutečnost, že prestižní značky nachází inspiraci v hnutí, která opovrhovala materialismem a vysoce konzumním způsobem života.

Román *Na cestě* se stal pro mladé lidi napříč celým světem životní filozofií, ze které si vyvozovali přesvědčení a zásady, které chtěli uplatnit ve svém životě. V Jackově jedinečnosti našly zalíbení i proslulé celebrity jako například Bob Dylan nebo Jim Morrison (El Chaar, 2022, online). Právě to, že Jack ve svých dílech stavěl své čtenáře před tajemství jejich srdcí, mu zaručilo dlouhověkost jeho ohlasu, přestože tato konfrontace byla zprvu odmítána. Poselství, která po sobě zanechal, budou aktuální i pro příští generace.

Na oslavě dvacátého pátého výročí, co vyšla jeho kniha *Na cestě* se sešlo ohromné množství lidí rozličného stáří a původu, aby uctili jeho památku. Oslava se konala roku 1982 v Naropa Institute v Boulderu, domově Školy poezie Jacka Kerouaca. Nesla se v duchu upřímné obětavosti, jejíž cílem bylo pomoci jeden druhému na cestě k sebepoznání, zatímco Kerouac byl považován za průkopníka a proroka revoluce, „*která nás neosvobodí pouze sexuálně a morálně, ale vrhne nás do nového sebepoznání, které učiní z výzkumu myšlení a duše poslední skutečně významnou hranici.*“ (Nicosia, 1996, s. 9)

Kerouac paralelně s rostoucí slávou pozoroval, jak děti šedesátých let protestují na popud beatnické generace, přičemž nevěřil, že by mohl být jejich duchovním vůdcem. Všechny včetně květinových dětí považoval za jakési podivné následovníky a pohlížel na ně s odstupem. Bohužel nikdy nedošlo ani k přijetí jeho vlastní dcery, natož aby si přiznal, že i vůči těmto dětem zaujímá otcovskou roli. Jeho skepticismus by se zřejmě projevil i v dnešním světě plném internetu, virtuální reality a telekomunikace. (Duval, 2014a, s.37)

## 2 Témata a motivy příznačné pro hnutí Beat generation

### 2.1 Nahota jako mnohoznačný pojem

První texty beatnické generace začaly vznikat v 50. letech. Hlavní autoři nacházeli inspiraci v anglické romantické poezii, velmi obdivovali vizionářskou poetiku Williama Blakea, který uměl spatřovat zázraky i ve zdánlivě všedních situacích. Dalším velikým zdrojem inspirace jim byl Percy Bysshe Shelley a jeho vidina politicky angažovaného básníka v roli nositele změny a pokroku. Kulturní atmosféra poválečného konzervatismu však nevytvářela beatnickým básníkům přívětivé klima, jen těžko by zde hledali podporu. Tehdejší hlavní proud americké literatury byl jimi vnímán jako příliš konformní, a tak si situace vyžádala přirozené reakce, čímž bylo nalézání otevřenějších forem poezie a tvorba poetiky opravdové zpovědi. (Flajšar, 2006, s. 76) „V roce 1952 v dopise Ginsbergovi uvedl Kerouac výčet hlavních představitelů hnutí a tvrdil zde, že zásadním motivem pro jejich spojení byla schopnost upřímně se navzájem vyznat ze svých nejhlubších pocitů. Takové otevřené sebeodhalení bylo v rozporu s duchem doby, vedlo ale k estetickému a duchovnímu objevitelství.“ (Tytell, 1996, s. 5)

Beatníci vůči sobě byli naprosto otevření, neustále si vyměňovali zkušenosti a navzájem si tak pomáhali. V celých amerických dějinách byli jedni z mála, kteří byli schopni tak absolutní komunikace. Jejich debaty připomínaly dnešní skupinovou terapii, jejíž podstatou je sdělování svých zážitků a následných pocitů, aniž by za ně byli souzeni. Probdělé noci strávené vášnivými hovory jim usnadňovaly řešení problémů každodenního života. (Nicosia, 1996, s. 137)

Upřímná vyznání s sebou měla přinést pocit svobody a také způsob, jak se odprosit od nátlaku vyvíjeného společností a sdělovacími prostředky. Motivem jejich vyznání byla často kritika maloměšťáckého života lidí toho času, kdy se Amerika vzpamatovávala z války. (Flajšar, 2006, s. 76)

Nahota v tomto smyslu indikovala přítomnost vši energie, která motivovala hledání a znamenala odevzdání se napospas prvotním popudům své fantazie. Alespoň takto ji vnímal Jack Kerouac.

Nahota ve smyslu duševního odhalení se uplatňuje také v básni Allena Ginsberga – „Kadiš“. Nevyhnula se ani románu „Nahý oběd“ od Williama Borroughse, kde autor očividně odmítá zahalovat temné aspekty svých návyků. Je tedy zřejmé, že beatníci netíhli k nahotě jen jako k pouhému estetickému standardu, ale pojali ji za symbol, který dokládal, že umění a činy od sebe nelze oddělit. Nahota tedy symbolizovala jakousi reinkarnaci a opětovné získání vlastní identity.

Ginsberg se neostýchal strhat ze sebe při předčítání poezie šaty a Kerouac dokonce toužil žít jako středověký tibetský mnich Milarepa nahý v jeskyni. (Tytell, 1996, s. 5-6) Jejich blízký přítel Bill Canastra, král večírků, zase běhával nahý okolo domovního bloku (Tytell, 1996, s. 72). Posedlost nahotou nakonec potvrzuje i skutečnost, že Neal Cassady byl v den své smrti nalezen nahý u železniční trati. Nahota ať už ve smyslu obnažení těla či duše byla intuitivní odezvou na klamstva nesoucí potenciál úmyslně zasahovat do svobodného rozhodování o vlastním osudu (Tytell, 1996, s. 5-6).

Kerouac ve svém románu *Na cestě* vypráví, jak Dean Moriarty během jízdy nabádá ostatní, aby se osvobodili od veškerého oblečení a poukazuje na jeho význam: „*Sale, Marylou, teď po vás chci, abyste to udělali jako já. Zbavte se všech těch pitomejch šatů. K čemu vůbec jsou?*“ (Kerouac, 1997, s. 152)

Sám Moriarty je v knize několikrát vyobrazován v úplné či částečné nahotě. Beatniky nijak netrýznil pohled cizích lidí na jejich rozpadající se oblečení, naopak byli na svou ležérnost patřičně hrdí. Skutečnost, že jim na oděvu nezáleželo, bylo vyjádření názoru samo o sobě. (Bularzová, 2022, online) „*Zatímco samotný protest vůči maloměšťáckým hodnotám poválečné americké společnosti lze považovat za pozitivní, paralelním aspektem beatnického způsobu života se stala sexuální promiskuita, tolerance ke konzumaci drog a hledání myšlenkových vzorů mimo rámec tradiční západní civilizace*“ . (Flajšar, 2006, s. 76)

Allen Ginsberg v rozhovoru pro Gay Sunshine potvrdil svou orientaci a nejen to. Dokonce vyprávěl o svých sexuálních zážitcích, kdy s Jackem Kerouacem skončil v posteli. Přestože Jack nebyl prapůvodně homosexuál, vzájemná přitažlivost a touha byly silnější než jeho sebezapření (Young, 1996, s. 35-38). Allen objasnil, co ho na Jackovi tolik přitahovalo. Kromě toho, že byl pro něj přitažlivý svou krásou, obdivoval jeho toleranci, kterou dříve spatřoval u Shakespeara, Tolstého nebo Dostojevského. Jackova neomezená tolerance Allenovi dovoľovala se naplno otevřít, přičemž se necítil být ničím limitován. Ani strachem z odmítnutí, nebo pohoršení nad jeho chováním. Byl jím přijat v celé své přirozenosti, která zahrnovala i sexuální touhy. V tomto ohledu Ginsberg vzhlížel k Whitmanovi a jeho myšlenky otevřené homosexuality, což vlastně znamenalo reálné uskutečnění svých iracionálních pohnutek. Prakticky by se to dalo vyjádřit například jako přátelské líbání fotbalistů před očima veřejnosti, zatímco se ostýchaví homosexuálové raději skrývali v hotelu Plaza. Burroughsovy vědomosti, zahrnující Blaka a Spenglera v konečném důsledku Ginsbergovi napomohly oprostít se od kulturní podřízenosti a vlivu Kolumbijské univerzity. (Nicosia, 1996, s. 28-33)

Burroughs se dlouhou dobu věnoval psaní o tzv. „sexuálním návyku“, přičemž pohlavnímu styku přisuzoval stejné riziko závislosti jako drogám. Taková závislost byla o to

nebezpečnější, jelikož se jí stát nesnažil zabránit, naopak podporoval vznikající otroctví, do něhož jsme se měli přivést my sami. Bylo žádoucí vyvolat strach a obavy, neboť lidé pak byli snáze ovladatelní.

Čím byl Burroughs starší, tím spíš se odevzdával mezilidským vztahům, které nebyly nijak podmiňované sexem. Osobně poznal zcela jinou formu lásky, zvanou „carezza“, čili platonické přátelství, které intimitu jako takovou sice nevyklučovalo, ale na sex nakonec nedošlo. Takový vztah byl živěn hlubokou vzájemnou oddaností, která neslábla, naopak měla gradující omamný účinek. Nahá cudnost vyvolávala v obou zúčastněných vášnivou náklonnost, která při Burroughsově hudebním vystoupení s australským přítelem uchvacovala i jejich posluchače. Než Burroughs takový vztah poznal, měl jej za pouhý úpadek přirozené sexuální energie. To ho brzy vyvedlo z omylu, protože v rozhovoru o něm hovořil jako o nádherném zážitku, který nemá o nic menší význam. (Young, 1996, s. 42-46) Také prohlásil, že v současné době je vztah mezi mužem a ženou bez sexuálních praktik chápán jako slabošství a usiloval přitom o rozvoj skutečného citového vzplanutí a něhy jako podstaty opravdových citů. Domníval se, že by tak mohlo dojít k demokratizaci přátelství, přičemž by došlo k odbourání mnoha mužských konfliktů. (Young, 1996, 62-63) V rozhovoru pro The Paris Reviw hovořil o sexu jako o biologické zbrani a spekuloval nad jeho zneužíváním pro ovládání či antihumánní účely. Vyčítal společnosti její puritánský přístup, kvůli němuž vlastně o sexu mnoho nevíme, protože toto téma je přísně tabuizováno. Nesmělo se o něm psát, ba ani přemýšlet. (Burroughs, 1996, s. 86)

Podle vyprávění Carolyn Cassadyové byl jí Neal hluboce milován. Přestože postrádala víru v osud, věděla, že jejich vztah byl předurčen. Neala považovala za prvního muže, kterému propadla, aniž by na to měla sexualita zásadní vliv. To považovala za dobré znamení, jelikož mohla racionálně uvažovat, aniž by se její mysl podvolovala sexuální touze a Neal se jí tak zdál o to přitažlivější. Moment uvědomění si, že je s ním navždycky spojena zmiňuje ve své knize:

*„Najednou mě zamrazilo a otrásla jsem se. Na mnohem hlubší než mentální úrovni mi najednou bylo zřejmé, že jsem se své vlastní vůli vzdala již zcela bezpodmínečně. Fyzicky jsem pocítila, jak do sebe zapadla soukolí osudu“.* (Cassady, 1994, s. 26-27)

Přes pozdější prozření si skupina beatnických autorů uměla užívat občasného sexuálního rozptýlení naplno. Konkrétně v období, kdy jich bylo v bytě Joan Adamsové nastěhovaných několik a spali jeden s druhým až se jich v jedné posteli ocitlo šest (Nicosia, 1996, s. 124).

Jack se dávno neztotožňoval s římskokatolickým přístupem k sexu a své tělo sdílel jak s muži, tak se ženami. Kvůli svým homosexuálním sklonům se cítil provinile a nepřipouštěl si alternativu, že by mohl být opačné orientace. „*Pouhý rok po události na Hamiltonových kolejích se Jack několikrát vyspal s Allenem a zároveň, stejně jako Céline, trval na tom, že homosexualita „není jeho styl“.*“ (Nicosia, 1996, s. 129) Rozčilovalo ho, když ho ostatní zřeli rozervaným a utahovali si z jeho přátel. V jednom dopise dokonce projevoval znechucení nad fyzickou stránkou života homosexuálů, navzdory tomu, že byla dost možná součástí jeho podvědomých tužeb. Strasti týkající se vnějšího světa dělila hranice od vnitřních bojů, kterým věnoval mnohem více pozornosti. „*Jeho největší problém spočíval v nutnosti nalezení „umělecké metody“, která by dokázala uvolnit jeho vnitřní svět. Tušil, že jakmile takovou metodu nalezne, vyřeší tím i nejasnosti své povahy.*“ (Nicosia, 1996, 129-130)

Někteří lidé ho považovali za hlupáka a často se k němu jako k hlupákovi i chovali. Že mají, co dočinění s jedincem bez špetky inteligence usoudili z toho, jak se před nimi Jack prezentoval. Obvykle jen seděl a naslouchal, jen zřídkakdy něco pronesl. „*Čím více se druhým vzdaloval, tím více času věnoval samotářskému úsilí v „jeskyni“ umění*“ (Nicosia, 1996, s.130).

Allen Ginsberg odsuzoval Jackovy známé, kteří opovrhovali ženami, a i u Jacka si všiml, jak jeho strach vůči ženám občas přerůstá v zášť. Neuměl vycházet se vzdělanými ženami. Do svých krátkodobých vztahů zahrnoval pouze ty, které se nadchly pro jeho sex appeal a ve společenském měřítku nezaujímalý významných postavení. Jack jednou s Allenem vzpomínal na Mary Carneyovou a prohlásil, že právě ona byla jediná, která v něm vzbudila opravdovou lásku. Jenže jeho vyprávění se nesoustředilo ani tak na ni samotnou, jako spíše na lidi, kteří jí křivdili.

V jedné pasáži románu Na cestě Kerouac dává najevo své obavy a odmítá bojovat o srdce té nejkrásnější dívky, kterou kdy spatřil: „... *takový holky se děším. Všeho na světě bych kvůli ní nechal a vydal bych se jí všanc, a kdyby mě nechtěla, tak bych se prostě sebral, šel na konec světa a skočil dolů.*“ (Kerouac, 1997, s. 212)

Je pravdou, že Jack po těch příležitostných vztazích vůbec netoužil. Takové účelové, nevázané vztahy ho z dlouhodobého hlediska nemohly uspokojit. Zastával názor, že by k sexu mělo dojít za předpokladu emocionální souhry obou partnerů, protože je nezbytné, aby ti dva spolu měli něco společného. (Nicosia, 1996, s. 187) Zde je úryvek z románu Na cestě, kde se vypravěč velmi citlivě vyjadřuje k tomuto tématu: „*Poněvadž kluci a holky v Americe si teď toho moc spolu neužijou; aby se nezdálo, že jsou fajnovky, tak se vrhají do sexu přímo, bez potřebného předchozího dohovoru. Nemyslím nějaký ty namlouvací blafy – ale ten přímý hovor z duše do duše, protože život je posvátný a každá chvíle v něm je hrozně vzácná.*“ (Kerouac,

1997, s. 55)

Důvodem, proč Jack nebyl schopen realizovat vlastní představu ideálu byl ten, že si byl dobře vědom, jak by mu zodpovědnost, kterou s sebou takový závazek přináší, zasáhla do života, v němž by pak nezbylo dostatek prostoru pro naplnění svých záměrů. (Nicosia, 1996, s. 187) V nadcházející ukázce z románu Na cestě vypravěč zvažuje vztah s Lucillou a dává najevo své obavy: *„bylo mi jasné, že má láska s Lucillou už dlouho nepotrvá. Chtěla mě mít podle svého. ... Já bych si ji klidně a rád vzal i s dcerkou, jestli se opravdu rozvede, ale jednak nebyly peníze na rozvod, a vůbec se to celý zdálo beznadějný, a navíc Lucille by mě nikdy nebyla s to pochopit, protože já mám rád až příliš moc věcí a často se dostávám do zmatků a trablů, jak z jedné padající hvězdy přeskakuju na druhou, dokud stejně nakonec nepadnu.“* (Kerouac, 1997, s. 119)

Preventivně se vyhýbal ženám, aby k něčemu takovému prostě nedošlo. V podstatě byl až moc složitý a zahleděný sám do sebe, že navázat s ženami jiný nežli příležitostný vztah, nebylo možné. Roli v tom jistě sehrála i alkoholová závislost. Nicméně jeho matka mu byla dokonalým spojencem, přestože nemohla uspokojit jeho sexuální potřeby. Co se týče těch finančních a emocionálních, v tomto směru byla nenahraditelná.

Jack si svou sexuální zvrácenost stejně jako užívání drog uměl omluvit pro osobní zkušenost uplatňovanou v tvorbě. A pokud v posteli se ženami neuspěl, vinil z toho jediné matčiny přehnané zákazy rané výchovy, nikoli sexuální náchylnost k mužům. Nezáleželo mu ani tak na tom, s kým spí, jako spíše na kvalitě života a osudu Ameriky.

Stejně jako Amerika, i Kerouac měl v sobě mnoho nezodpovězených otázek. *„Liberálně-radikální výprava za hledáním odpovědi mohla najít nanejvýš jednu. Jackovo řešení, stejně jako řešení dávných amerických průkopníků, bylo tyto odpovědi žít.“* (Nicosia, 1996, s. 140)

To, že tak moc toužil po slávě bylo paradoxem vzhledem k jeho introvertní povaze. I pod vlivem alkoholu nesnesl lidskou společnost dlouho, natož pak za střízliva, kdy ho jakýkoli sociální kontakt vyvedl z míry. Přál si, aby jednou dosáhl takové popularity jako například Shakespeare nebo Stendhal, ať už by k tomu mělo dojít během jeho života nebo až po něm. Chvilkové vzplanutí veřejnosti by mu nepřineslo žádné zadostiučinění. Chtěl navždy zůstat v podvědomí lidí, avšak doufal, že se mu dostane uznání ještě v mládí. Pozoroval kolem sebe, jak se celebrity pomalu vytrácí z podvědomí a dostal strach, že by ho mohl stihnout podobný osud. (Nicosia, 1996, s. 149-150)

## 2.2 Drogové a jiné opojení

Allen Ginsberg ve své básnické sbírce Kvílení odhaluje atmosféru snových stavů, které si přivozovali pomocí marihuany, terpentýnu, vína nebo benzedrinu (Ginsberg, 2015, s. 11-12). Při psaní románu Na cestě Kerouac užíval také morfium (Tytell, 1996, s. 72). Žvýkání proužků z benzedrinových inhalátorů je udržovalo v bdělosti zvláště během jejich toulání se městem, která měla někdy i pětidenní trvání. Ve stavu totálního vyčerpání vlivem absence spánku se pak odebrali k poslechu bopu někam do klubu, protože právě takový stav považovali za ideální k vjemu pravé podstaty této hudby. Užívání benzedrinu ale odhalilo čas od času i své negativní účinky jako například příšernou bolest celého těla a později hluboké depresivní stavy. Inhalátory totiž obsahovaly mimo jiné i chemické látky, které měly zničující dopady na tělesné i duševní zdraví. Svou melancholickou náladu Kerouac uměl šikovně využít k introspekci, kterou pokládal za předpoklad osobního rozvoje. Tvrdil, že narkotika jsou mu užitečná k pochopení lidí, a co je důležitější, sebe samého. (Nicosia, 1996, s. 135)

V jeho knihách se můžeme přesvědčit o tom, že společné navozování snových stavů mělo skutečný vliv na utváření pouta mezi lidmi. Zde je úryvek z románu, kde Sal vypráví o zážitku s Mexičany: *„Taková nálada na nás všechny sedla, že jsme odhodili veškerý formality a soustředili se na to momentálně nejpozoruhodnější: na tu podivnou věc, že si tu Mexičani a Američani společně hulí na poušti a navíc – že se z nepatrné vzdálenosti koukáme na tváře a póry kůže a mozolnaté prsty a rozpačité líc jiného světa.“* (Kerouac, 1997, s. 263)

Ginsberg ve své literární kronice o Beat generation popisuje období padesátých let, kdy usilovali o transformaci vědomí, z nichž přírodní stimulanty byly jednou z metod, jak dosáhnout požadovaného. Kromě již zmiňovaných drog našli zalíbení v účincích peyotlu, ayahuascy, meskalinu a LSD. (Ginsberg, 2020, s. 42) Neal Cassady jednou Jackovi vyprávěl, co se mu přihodilo, když si dal větší množství marihuany: *„to jsem jen ležel ztuhle jak pařez v posteli a nemoh se hejbat ani mluvit. V hlavě mi bzučelo a před očima se mi mihaly báječný barevný a širokoúhlý vize a bylo mi prostě skvěle. A druhý den to na mě všechno přišlo. VŠECKO, co jsem kdy udělal, co jsem kdy věděl nebo čet nebo slyšel, nad čím jsem přemejšlel, všechno se mi to vrátilo a srovnalo v hlavě v úplně novým logickým pořádku, ...“* (Kerouac, 1997, s. 172)

Všichni stoupenci beatnické generace na vlastní kůži poznali stav ovlivňující jejich běžnou podstatu vědomí, zvaný satori, při kterém dochází k prudkému prozření. Gary Snyder a Allen Ginsberg nebo Burroughs potvrdili, že tento stav provázely též vidiny nebo zvuky známých hlasů. Kerouac ve svém díle Písmo zlaté věčnosti vypráví o svém zážitku, kdy

v bezvědomí spatřil skrze zavřené oči svůj zlatý popel. Již ve čtyřicátých letech se kromě Shakespeara, Andrého Gida, Dostojevského, Rimbauda, Wolfa a Kafky zajímali mimo jiné o naučné texty týkající se podstaty vědomí. (Ginsberg, 2020, s. 41)

Skrze literaturu mohli prozkoumávat vlastní mysl, přirozenost a emoce. Báseň představovala jakousi sondu do všeho možného. V tomto období bylo jejich prostředí přesyceno drogami, které využívali jako prostředek k osvícení. Jejich činnost ale začala být vnímána jako projev revolty proti společnosti až ve chvíli, kdy si ji politicky angažovaní lidé vyložili po svém. Ginsberg tvrdí, že se nejednalo o žádnou politickou ani sociální revoltu, ale o průzkum vlastní podstaty. Chtěli vědět, jak jim mohou být snové stavy užitečné k vlastní realizaci a literárním schopnostem. Kerouac s Ginsbergem si svoje sny pečlivě zaznamenávali, později mnohé z nich přetransponovali v básně. Centrem jejich zájmu bylo vědomí, psychoanalytická antropologie a Spengler. To pro ně bylo obranou vůči soudobému výjevu veřejnosti, neboť se nemohli ztotožnit s jejími stereotypy a způsoby myšlení, ke kterým byli vedeni už během studií na gymnáziu. (Ginsberg, 2020, s. 42) V románu *Na cestě* vypravěč popisuje jeden z jeho snových stavů: „*Pocítil jsem sladké houpavé štěstí jako po pořádné injekci heroinu do velké žíly, jako po pořádném loknutí vína v pozdním odpolední, až člověka zamrazí. Nohy se mi třáslý. Myslel jsem, že musím každou chvíli umřít.*“ (Kerouac, 1997, s. 163)

Josef Rauvolf, český překladatel řady knih beatnické literatury, v rozhovoru z roku 2022 popisuje Kerouacovu reakci na strhující úspěch knihy *Na cestě*. Podle jeho tvrzení, začal v této fázi života s pitím. Toto období nazval jako mediální tsunami, se kterým Jack nedokázal pracovat. Cyničtí novináři vytrhávali věty z jeho rozhovorů, ponižovali ho a jednali s ním jako s hlupákem. Rauvolf vysvětlil, že pitím si Jack vytvářel clonu před nepřátelským světem médií i vysměvačných fanoušků. (Vizina, 2022, podcast)

Beverly Burfordová, která byla tou dobou v Jackově bezprostřední blízkosti, vyhodnotila jeho nezkrotné popíjení jako nevypěstlost. Pozorovala Jacka, jak sahá po láhvi s nadějí, že na jejím dně najde k sobě cestu a pochopení. Když ale s prázdnou lahví nepřišel očekávaný výsledek, pokusil se o to znovu a sáhl po další (Nicosia, 1996, s. 173).

Ginsberg ho v této fázi života varoval. Zřejmě Jacka dobře znal a věděl, že pro něho bude velice těžké takový úspěch ustát. Jenže z důvodu nedostatku peněz Jack odsouhlasil, že bude v New Yorku předčítat úryvky z *Mexico City Blues* a ještě pár básní *Corsa* a Ginsberga. Tak jak se dalo předpokládat, Kerouac se ve formálním oděvu necítil vůbec dobře, byl unavený a čím dál více pil, až postupně ztrácel sílu stát na podiu, protože mu diváci nevěnovali dostatek pozornosti. Provozní ho jednou našel na chodbě skrčeného s růžencem v ruce, to však k dodání odvahy nebylo dostačující. (Duval, 2014a, s. 101)

Jedním z členů beatnického uskupení, který na své alkoholové rozptýlení doplatil, byl Bill Cannastra. Jeho podkrovní byt na 21. ulici byl často navštěvovanou lokalitou okruhu lidí prahnoucích po jeho nehynoucí energii. Kvůli jeho radostné euforii byl však vystavován sebedestruktivním rizikům, protože se mu při bujarých večerech v hlavě rodily bláznivé, někdy až nesmyslné nápady. Jedním z nich bylo tancování na skleněných střepech nebo chůze po okenních římsách. I to bylo v očích jeho obdivovatelů vnímáno jako jisté sebevyjádření v bezduché době. (Tytell, 1996, s. 72)

Dle slov Josefa Rauvolfa nebyla Kerouacově poezii přisuzována jedinečnost pouze na základě prožitku, kterým je čtenář obdařen. Její výjimečnost spočívala zejména ve zvukové podobě, které Kerouac uměl svou tvorbu přizpůsobit. Důkazem toho jsou některé z nahrávek, na nichž předčítá své básně. Nezáleželo, zda je při svém výstupu doprovázen klavírem, předem nahranou skladbou, nebo zda četl bez jakéhokoli doprovodu. Verše už samy o sobě svým rytmem připomínaly jazzovou skladbu. (Rauwolf a Kamen, 2019, podcast)

Kerouacovu lásku k jazyku dokládala skutečnost, že za sebe pasoval slova jen proto, aby slyšel, jak znějí, aniž by konečná verze musela dávat za každou cenu smysl. Hal Chase, student Kolumbijské, si takového nadšení považoval a uvažoval o Kerouacovi jako o umělci, který věnoval stejnou pozornost znění jazyka jako James Joyce. Navzájem si předčítali úryvky z Joyceho posledního díla *Plačky za Finneganem* a obdivovali jeho verbální dovednosti, navzdory tomu, že jejímu formálnímu obsahu příliš nerozuměli. (Nicosia, 1996, s. 133)

Celá tvorba Beat generation je protkána jazzem. Slovo blues často užívali k pojmenování svých sbírek a básní. Je tomu tak například u sbírky *Mexico City Blues*, *San Francisco Blues* nebo *Brooklyn Bridge Blues*. Rocková hudba je ale tolik nepřitahovala, zato rockoví muzikanti se jimi nechávali ovlivňovat do poměrně velké míry. Například americký písničkář Tom Waits napsal o Kerouacovi song a David Byrne z Talking Heads dokonce zhudebnil jeden Kerouacův esej, ostatně názvuky na Kerouacova díla se objevují v řadě nahrávek. „*Je ironií, že přes svou značnou popularitu mezi rockovými muzikanty neví Burroughs o rockové muzice skoro nic a nikdy ji neposlouchá pro potěšení. Nahý oběd, jehož pracovní název byl Hromada slov (Word Hoard), se stal bohatou zásobárnou slov a frázi pro rockové kapely, ikdyž způsob, jakým je přejímali, byl velice jednostranný.*“ (Miles, 1996, s. 17)

Pozoruhodné je přinejmenším to, že Jack nejen rytmizoval, ale uměl také frázovat po vzoru jazzových hráčů. (Rauwolf a Kamen, 2019, podcast) Kerouac se v hudbě řídil intuicí, neboť se mu nedostalo žádného muzikálního vzdělání. Přesto ale dokázal oceňovat kvality jazzových hráčů a na základě toho předpovědět jejich úspěch.

Tom Livornese, byl jeho častým společníkem při poslechu jazzových skladeb a jakmile

spolu zabředli do rozhovoru, byli si navzájem užitečným zdrojem poznání. Tom Jacka zasvětil do teoretické stránky hudby, vysvětlil mu, jak funguje její výstavba a Jack zase Tomovi přiblížil sociologický význam jazzu. Tom si uvědomil, že hudba jako jakýsi nadnárodní způsob komunikace má potenciál spojovat všechny lidi nehlédě na jejich národnost, politickou a náboženskou příslušnost, postavení nebo jiné odlišnosti. „*Tom díky Jackovi pochopil, že takový otevřený přístup ke světu lze aplikovat i v jiných oblastech a že je vlastně klíčem k společnosti samotné*“ . (Nicosia, 1996, s. 151)

Ginsberg obdivoval Jackovu práci se samohláskami, která připomínala proces, při němž se hudebníci snaží vymyslet nové akordy. Městečko a velkoměsto považoval za nejčistší spojení poezie a prózy, s jakým se kdy setkal. Souvětí byla dlouhá, ale za to vyvážená a plná symfonických iterací.

Za éry beatníků zasáhl Ameriku tzv. bebop, což byla jakási volnější forma jazzu kladoucí důraz na individualitu sólistů. Proti výrazné převaze big-bandů s velkými dechovými sekcemi nastoupili saxofonisté, kteří si vystačili s menším klubovým combem. Bebopoví hráči měli při svém vystoupení naprosto volnou ruku, nemuseli se držet melodie skladby a improvizovali kdy se jim zachtělo. Improvizace byla pro bebop příznačná, vyjadřovala okamžitou náladu hráče a umožňovala v daný moment realizovat jeho nejčerstvější nápady. Hráči tohoto žánru měli představení plně ve své režii a nebyli omezováni žádnými požadavky, které by měli splňovat. Zřejmě pro svou nevázanost byli Kerouac a jeho přátelé Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso a mnoho dalších z jejich party téměř každodenními hosty jazzových putyk. V New Yorku prosluly kluby jako Red Drum, Minton's, nebo Open Door, klub Birdland je dokonce zmíněn i v románu Na cestě. (Vidomus, 2006, s. 40-42)

Na začátku románu Kerouac jako postava Sala Paradise často rozjímá při poslechu svého oblíbeného žánru: „*A tak jsem tam seděl a poslouchal tu hudbu noci, kterou tehdy pro nás všechny bop představoval, a musel jsem přemýšlet o všech svých kámoších, jak jsou vlastně všichni ulití na jediném obrovitánském plácku a tam dělají něco bláznivého a divokého*.“ (Kerouac, 1997, s. 15)

Představitelé bebopu měli s beatniky dozajista něco společného, vždyť obě skupiny žily na periferii a jak beatníci, tak i bebopoví hráči se zpočátku setkávali s odmítavým postojem u svých nakladatelů a posluchačů. Větší část společnosti ještě neměla pochopení pro jejich styl ignorující přísná formální pravidla, a tak jim jejich svéhlavost nepřinesla nijak významně početnou fanouškovskou základnu. Beatnické literatuře byl vytýkán morálně nevhodný obsah a tomuto novému jazzovému žánru zase krkolomnost.

O svých zážitcích v jazzových klubech v New Yorku a San Francisku psal Kerouac ve

svých dílech velmi často. Na takových místech se bebopoví hráči proměnili v očích beatníků v "tajné hrdiny", jak je kdysi pojmenoval básník Allen Ginsberg. Otázkou, proč bělošští autoři poslouchali černošskou hudbu, si není třeba lámat hlavu, neboť mladí černošští povstalci chtěli hudbu připravit o stereotypní šablony a klišé, a s takovým postojem příslušníci beat generation sympatizovali.

Jak Beatnici, tak i bebopoví hráči představovali opoziční subkultury, jejichž údělem nemělo být předurčení k usilovnému snažení, které zmizí kdesi ve vzduchoprázdnu. Tím spíš na sebe chtěli co nejhlasitěji upozornit. Herbert Gold, kronikář hnutí Beat, trefně vystihl dvojsměrnost jejich názvu: "*Beat znamená být na dně, být totálně vyřízený, ale plně přesvědčený o své vnitřní svobodě a o tom, že ten velký, bezpečný, vypasený, chladný svět je třeba si držet pořádně od těla.*" (Vidomus, 2006, s. 40-42) Tato charakteristika by se ovšem dala použít i na bebopové hráče.

Společnost v jazzových podnicích měla svůj vlastní slang, který si postupem času osvojili i beatnici. Pochopitelně se tak ve své literární činnosti nezdráhali použít některá slova, například výraz „squares“ byl označením pro figurky mainstreamové kultury. Je zřejmé, že jazz všemi svými aspekty ovlivnil z velké části jejich způsob života, a tedy i přístup k tvorbě. Podle Johna Clellona Holmese byl pro ně něčím víc než jen hudbou. Ve své knize *Jeď* píše: „*Z jazzu se stal přístup k životu, styl chůze, jazyka a oblékání; a tyhle introvertní děti věděly, že tohle jednou skončí.*“ (Vidomus, 2006, s. 40-42)

Beatnici byli s hudbou velmi spjati, nešlo o chvilkové poblouznění či přizpůsobení se módnímu trendu. Ginsberg to potvrzuje, když vzpomíná na Neala Cassadyho a jednu z jeho oblíbených melodií „Cherokee“ Charlieho Barneta, která ho přiváděla do extatické nálady (Ginsberg, 2020, s. 46). V románu *Na cestě* je Neal prostřednictvím postavy Deana vyobrazen v jednom lokále, kde hrála hudba: „*Dean stál přímo před ním, hlavu nakláněl nad korpus saxofonu, tleskal rukama, pot z něj stříkal a skrápěl mosazné klapky nástroje... Dean byl v transu. Saxofonistovy oči byly stále upřené přímo na něj: tady měl správného šilence, který nejenom rozuměl, ale chtěl a toužil rozumět ještě víc, vlastně mnohem víc, než bylo čemu rozumět, ...*“ (Kerouac, 1997, s. 185)

Jack spolu s přáteli přenášeli svou úctu k tradičnímu jazzu na bop. Spojovali ho s dřívějšími formami a naslouchali mu v náboženském vytržení. Často navštěvovali podkrovní byt Billa Cannastry, kde pokaždé hrála hudba. Cannastra jim pouštěl operu, tradiční jazz, country, bluegrass, ale i Jackův zbožňovaný blues. Všichni zpívali a tančili v dynamickém rytmu. Bluesové koncerty se konaly v New Yorku jen zřídka, ale díky tomu, že poslouchali blues z desek, si mohli užívat plynoucí energii a nalézat kořeny jazzu. (Nicosia, 1996, s. 194)

## 2.3 osvobozující rebélie

Každé kulturní odvětví mělo v padesátých letech svého inovátora, který bortil tradiční představy o rase, sexu, rodině, víře, autoritě a podstatě rozumného uvažování. Pro americký film to byl James Dean a Marlon Brando, pro populární hudbu světoznámý Elvis Presley a americká próza měla svého Jacka Kerouaca. Tito tři revolucionáři se nikdy nesetkali, přesto s sebou strhli stejnou vlnu mladého disentu. To zaujetí pro nevázanost a nezávislost, které definovalo jejich éru, se promítlo do osudů nezanedbatelného počtu mladých lidí, co hledali v životě ten správný vzor. (Turner, 1996, s. 17)

Kerouac nabyt vědomí, že skupinka hipsterů bloumající ulicemi Times Square je vlastně takovou utajenou generací v tom smyslu, že byli zkrátka sami sebou: „*Když je člověk vnitřně přesvědčen, nemá smysl na téhle rovině, myslím na veřejnosti, něco hrát – chci říct, že když se jde na samý kořen věci, na naše já, tak všichni přece moc dobře víme, oč jde – to vyčerpání ze vsí etikety a konvencí, co jich na světě je ...*“ (Nicosia, 1996, s. 225)

Jelikož zvenčí nepřicházela žádná podpora, beatnici se chopili funkce rebelujících umělců, kteří se svou tvorbou pokoušeli vzkřísit svobodu. Jejich texty jsou odrazem každodenní reality se všemi neřestmi, čímž dávali jasně najevo svůj kritický postoj k situaci ve světě.

Cenzura měla za úkol umlčet jakýkoli jejich veřejný projev, jenž jevil sebemenší známky vzdoru, protože by takoví jedinci mohli být pochopitelně hrozbou pro ostatní. (El Chaar, 2022, online) Také media poukazovala na Beatniky jako na generaci vzpoury a povstání (Vizina, 2022, podcast). Většinou tak měli potíže s nakladateli, zvláště Kerouac s Ginsbergem nosili díla nevhodná k publikování. Důvod, proč nikdo z nakladatelů neprojevoval zájem o Kerouacovy texty byl ten, že v nich byl až příliš otevřený a zabýval se zapovězenými tématy sexu a drog. Obdobně i díla spisovatele Henryho Millera byla ve Spojených státech zakázána a jediným způsobem, jak se k nim dostat, bylo pašování z Francie. Problémy s cenzurou zaznamenala i kniha Milenec lady Chatterleyové, která byla nařčena z pornografie. Stejně tak Nabokovova Lolita vzbudila krátce po svém vzniku bouři odporu. Skutečně byla největší překážkou obsahová stránka, nikoli formální ve smyslu příliš volné struktury vyprávění. Po uplynutí pár měsíců od vydání Ginsbergova Kvílení byla kniha stažena z prodeje a Ferlinghettiho čekalo zatčení. Poté, co v San Francisku bylo Kvílení uznáno jako literární dílo, nastalo v knižním prostředí mnoho změn. Rok na to byl vydán román Na cestě, který vzbudil velký zájem. (Duval, 2014b, s. 116-117)

Soudobá mládež žíznila po nespoutané energii, která k nim promlouvala mezi řádky a zprostředkovávala jim okouzující představu o svobodě (Rauwolf a Kamen, 2019, podcast).

Když si sběratel historických událostí a autor knihy *Memory Babe*, Gerald Nicosia dlouho po Kerouacově smrti žádal komentář od mladých nadšenců beatnického odkazu, dostávalo se mu téměř monotónní odpovědi na otázku, co je na něm tolik fascinuje. Získané informace shrnul v těchto řádcích: „*Nikdo z jejich vlastní anebo jiné generace neříká pravdu tak jako Kerouac, nikdo jiný ji nevyjadřuje tak otevřeně, že ji okamžitě cítíte ve svých útrokách v tom okamžiku, kdy ji zaslechnete*“. (Nicosia, 1996, s. 10)

Kerouac odsuzoval pokrytectví a už vůbec nesnesl, když někdo lhal sám sobě. Při psaní se snažil vyvarovat falešným představám o životě, ale zároveň nechtěl svou zasmušilost promítat do svých čtenářů jako Thomas Wolfe. Coby autor chtěl působit konejšivým dojmem, což v případě jeho nekompromisní povahy nebylo tak snadné, protože k tomu bylo zapotřebí alespoň trocha přetvářky, podobně jako když komikové něco předstírají za účelem pobavení publika. V dopise Edovi Whitovi podotknul, že chtěl „*předávat vize, a ne je spřádat za peníze hloupé příběhy. Chci ve svém podvědomí lovit tak hluboko, jak je to jen možné, v naději, že jakmile se tam jednou dostanu, všichni mě rázem pochopí, protože tam v hloubce jsme všichni stejní*.“ (Nicosia, 1996, s. 287)

Allen Ginsberg nazval Jacka v jedné básni „hipsterem s andělskou hlavou“, což dokonale vystihovalo jeho osobnost a talent. Ginsberg se od něho naučil psát ve stylu „*první myšlenka-nejlepší myšlenka*“ (El Chaar, 2022, online).

Kerouac se jednou Holmesovi svěřil, že jeho letitá práce ohledně upravování vět a osvojování si různých literárních stylů ho vysílila natolik, aby již nebyl schopen dalších pokusů. Na jaře téhož roku ho donutila k odpočinku hospitalizace kvůli diagnostikované flebiditě a po návratu z nemocnice už měl v sobě dostatek potřebné vůle a odhodlání ke psaní. Následující období se ustavičně věnoval vyjádření svých myšlenek tak, jak se mu samovolně vynořovaly v myslí. Psal daleko svobodněji než v předchozích letech. Zachozená romanopisecká omezení pokládal za způsob literárních lží. Jeho tvorba odpovídala zenové teorii neuměleckého umění. V podstatě se v tomto stylu našel, ať už za něj byl jakkoli kritizován. Ve svém dopise pro Holmese zvěstuje svůj úděl nevydělat si do smrti jediný dolar a po dobu dalších šesti let mu jeho činnost skutečně nic nevynesla. (Tytell, 1996, s. 73-74) Touha po veřejném uznání však neutuchala a úděsná představa jeho nepublikovaných rukopisů ho sžírala natolik, že se ocital v zuboženém stavu vinou newyorských nakladatelů. Psaní bylo ale jeho spolehlivou metodou ke splnutí se světem, neboť ve skutečnosti žíznil po společnosti (Tytell, 1996, s. 83). „*Jeho umění se mu stalo prostředkem přežití. Čím déle žil, tím více ztrácel a tím více o tom musel psát.*“, (Nicosia, 1996, s. 370)

Také William Burroughs se v rozhovoru pro The Paris Review svěřil, že jeho díla vznikala nenuceně, a nikdy se necítil povinen zaznamenávat své zkušenosti. Psal, když neměl nic jiného na práci, přičemž mu psaní poskytlo každodenní životní náplň. Dokonce si ani neuvědomoval, jak dobrý je spisovatel a měl pocit, že Feťák vlastně není moc dobrá kniha, protože v té době ještě neměl dostatek zkušeností. (Burroughs, 1996, s. 15)

I když Kerouac tíhnul k vandrácce bezstarostnosti a prosazoval volnomyšlenkářství, o zbrklosti v jeho spisovatelské profesi nemůže být řeč. Při psaní si dával velmi záležet, aby zvolil ten správný směr, kterým by se jeho práce měla ubírat, což vyžadovalo spoustu času a zvýšenou schopnost koncentrace. Dosažení požadované kvality bylo zaopatrěno pečlivým sběrem všelijakých poznámek a užíváním metody pokus-omyl, což by jen málokdo očekával u tak rychlého písaře. (Nicosia, 1996, s. 187)

*„Jack proslul tím, že psal romány na role papíru, jež měly usnadňovat tvorbu „spontánníhopové prozodie“ (Turner, 1996, s. 16).*

Ginsberg byl nejen Kerouacovým přítelem, ale nějaký čas mu dělal i manažera. Potom, co po třech týdnech ustavičné práce dokončil svůj budoucí bestseller *Na cestě*, snažil se jej Ginsberg všemožně udat. Kerouac totiž svůj text odmítal jakkoli měnit, ba naopak, po nepříznivých reakcích dílo ještě obohatil o další šílené pasáže.

Hlavní postava tohoto románu Dean Moriarty, představuje v reálném světě Jackova blízkého přítele Neala Cassadyho. Jack a Neal společně v průběhu několika let cestovali po USA, přičemž měl Jack jedinečnou příležitost poznat Cassadyho osobitý charakter a čerpat ze společných zážitků inspiraci pro svou tvorbu. Podle analýzy vlastností, kterými disponoval Dean Moriarty lze usoudit, že právě pro Nealovu nespoutanost, sebedůvěru, odhodlání a vnitřní sílu se stal Neal Cassady předlohou Jackovy nejpoblíbenější literární postavy. (El Chaar, 2022, online)

Nealovo chování bylo absolutně nepředvídatelné. Mohla za to jeho svobodomyšlnost a divoká povaha, která z něho činila v očích Jacka tak fascinující bytost. Neal byl zase okouzlen tím, jak Jack dokázal sedět několik hodin za psacím strojem a bez ustání psát. *„Byli jeden druhému názorným příkladem toho, čím by chtěli být a nemohli.“ (Nicosia, 1996, s. 160)*

Neal byl podle Kerouaca profesionálním autorem spontánní prózy. Stejně jako každý filozof, tak i Neal si byl vědom, že verbálním způsobem není možné vyjádřit to, co člověk doopravdy cítí a co si myslí. Slova slouží pouze k napodobení skutečného, výsledkem je pak jakási parafráze nemaje s realitou příliš společného. Proces psaní si žádá dodržování určité formy, přičemž pisatel o věcech spíše hovoří, než aby je dokázal prožít. Kerouac ale nechtěl karikovat skutečnost, proto se jeho díla mohou zdát místy nesrozumitelná. Stejně jako když se

nám v hlavě prolíná jedna myšlenka přes druhou, i psaní beatníků nabylo tohoto charakteru, jelikož chtěli k pravdě přistupovat s čistým svědomím. Zatímco Neal málokdy dokončil započatou úvahu, pronikal hluboko do svého nitra, přičemž se dokázal podrobit vlastní sebeanalýze. Typickým rysem jeho dopisů byl nekonečný údiv nad sebou samým. „*Nebylo mnoho takových, kteří by byli sami pro sebe větší záhadou – či byli více nepochopeni ostatními*“.  
(Nicosia, 1996, s. 168)

Neal Jackovi radil, aby se při psaní vyhýbal užití velkých slov a vzletných frází. Měl za to, že spisovatel by měl psát pravdivě, jak to jen jde, jako by byl první osobou přinášející druhým svědectví o něčem novém. V dopise z roku 1948 poznamenal: „*Umění je dobré, prameni-li z nezbytnosti. Takový zdroj je zárukou jeho hodnoty a nad něho není*.“ (Nicosia, 1996, s. 182)

Burroughs chtěl, aby byly jeho myšlenky správně interpretovány. Svými texty upozorňoval na dobové zločiny a poukazoval na možné způsoby, jak mohou i obyčejní lidé činit svět lepším. Celá jeho práce spisovatele je nasměrována proti těm, kteří vědomě či z hlouposti chtějí zničit naši zem. Podobně jako zaměstnanci reklamního průmyslu se zabýval manipulací skrze text a obrazy z důvodu upoutání pozornosti a podnícení k akci s tím rozdílem, že zde nešlo o to, aby si dotyčný koupil nějaký výrobek. Burroughsovi čtenáři měli možnost změnit své myšlenkové vzorce.

Když se Burroughse ptali, jestli by se stále ještě věnoval psaní, kdyby se ocitl na pustém ostrově a nebyl by nikdo, kdo by si přečetl jeho knihu, odpověděl, že určitě ano. Psal by pro společnost, protože vytvářel imaginární svět, v němž by rád žil on sám. (Burroughs, 1996, s. 88)

Ed Livornese rád při různých pochůzkách ulicí skicoval budovy, které ho zaujaly, a to samé poradil i Jackovi jen s tím rozdílem, že bude muset skicovat pomocí slov. Ed věřil, že je to možné dělat i z paměti, podstatné bylo zachytit to, co člověk skutečně vnímá. (Nicosia, 1996, s. 316) Jack měl u sebe během cest deník, kam si uschoval Nealovy portréty. Nevázané putování Amerikou a trýznivé pocity způsobené předchozími zkušenostmi pak daly během pár dní vzniknout první verzi Jackova bestselleru. Jelikož Jack chytil tvůrčí zápal, nechtěl se zdržovat zakládáním nových stránek do psacího stroje, a tak tato první verze měla podobu souvislého textu na papírových pásech stočených v jednu ohromnou roli, která v konečné fázi dosahovala asi třiceti metrů. Není tedy divu, že Ginsbergovi dalo hledání nakladatele, který by byl ochoten přečíst tuto slátaninu, zabrat.

Kerouac vytvořil dílo šokující ve všech možných směrech. Vymykal se od tradičního tvůrčího stylu po formální i obsahové stránce. Byl si vědom, co vězí v jeho výtvoru a s napětím

očekával následné reakce. Jenže nakladatel nesdílel stejné nadšení ani po přepracování díla do nějaké přijatelné podoby. Text obsahoval sexuální scény, které byly tou dobou ještě zapovězené a dílo z širšího pohledu nepůsobilo vůbec uceleně, bylo potřeba jej rozčlenit a znovu přepracovat.

Ginsberg Jacka za jeho píli obdivoval a dokázal ocenit jeho bezprostřednost. Nejen následující pisatelské generace, ale i sám Ginsberg se pokoušel psát jako on. I přesto ale po neúspěšné snaze prosadit počáteční verze díla *Na cestě*, se jednou Jackovi omluvil a pronesl, že tento text chápe jenom on sám. Jacka nebavilo psát s cílem, aby tomu všichni rozuměli. Nejsrozumitelnější si připadal, když mohl otevřeně a bez jakýchkoli zábran dát najevo svou přirozenost, v čemž vězí osvobozující přínos beatnické revolty. (El Chaar, 2022, online)

Justina Brierlyho, vlivného denverského právníka udivovala Jackova energie, se kterou dokázal psát. Jacka Kerouaca měl v paměti uchovaného tak, jak ho jednou spatřil za psacím strojem v ohromném zápalu, kdy během minuty napsal až sto slov. Tuto techniku Ginsberg později nazval „spontánní bopovou prozódii“.

Kerouac nebyl tvůrcem povídek, „*pouze popisoval lidi a místa, která viděl.*“ Často s sebou nosil notes, aby si mohl při každé příležitosti zapsat dojmy z pozoruhodných míst. Stejně tak dokázal vykreslit i různé projevy a jednání lidí, na které natrefil během svých cest. Přesto, že Jack při svém psaní nepřekračoval hranice reálných příběhů, prozaické úryvky z jeho notesu daly vzniknout literatuře s o nic menším uplatněním dobrodružných prvků než kterékoli jiné tituly založené na fiktivní události. Jackova spisovatelská profese byla pro druhé zadostiučiněním. „*Jack svými zkušenostmi s psaním vždycky pomáhal ostatním.*“ (Nicosia, 1996, s. 172)

Josef Rauwolf ve svém scénáři rozhlasového pořadu zmiňuje duchovní a fyzickou existenci Jacka Kerouaca, která má kořeny již v útlém dětství, kdy se zaujatě věnoval sportu a četbě. Stal se vyznavačem amerického kultu svobody, jelikož velmi usilovně pátral po možnostech, jak vnést do svého i do života svých nejbližších svobodu. Představoval si, jak bude jednou moci vyrazit na cestu a nechat všechny starosti za sebou. Nechtěl vést stereotypní život, který se bude řídit nesmyslnými pravidly stanovenými politickou silou umocněnou bezduchým davem.

Během svého života Jack uskutečnil mnoho výprav. Procestoval celé Spojené státy, několikrát navštívil Mexiko, dokonce poznal i Evropu a severní Afriku. Nikde na světě se ale necítil bezpečněji než doma u své matky. Ze svých cest se vždy vracel k jediné jistotě, kterou v životě měl. Domov byl jeho útočištěm, kam se rád vracel i po několikadenních tazích newyorskými bary. (Rauwolf a Kamen, 2019, podcast) Publicista s cizokrajně znějícím

pseudonymem Adam El Chaar ve svém článku poukazuje na skutečnost, že jakmile Kerouac ve svých nedožitých padesáti letech roku 1968 podlehl jaterní cirhóze, truchlila Jackova milovaná matka Gabriell, přátelé z umělecké branže a s nimi i celá generace mladých čtenářů, pro které Jack Kerouac nebude nikdy ničím menším než alchymistou svobody. (El Chaar, 2022, online)

Jeho vztah s Gabriell překvapoval i Jackovy přátele. Jednou mu Burroughs prozradil, že problém tkví v jejich až příliš úzkém spojení, které bude o to zničující, čím více času uplyne. Jack byl podiven nad jeho vnímavostí a sám si v hlavě přemítal, do jak velké míry byl jejími názory ovlivněn, což podává svědectví o jeho oddanosti rodině a milovanému domovu. (Nicosia, 1996, s. 127)

## 2.4 Andělská přitažlivost a víra

Beatnici věřili, že jsou anděly holocaustu. Obraz anděla se tak nezdánlivě objevuje v jejich tvorbě. Důkazem toho je Kerouacovo přirovnání Neala Cassadyho k anděli tepajícího ulic: (Tytell, 1996, s. 6-7) „*A v tu ránu jsem viděl, jak se Dean, ten plápolající hromový děsivý anděl, zběsile řítí po silnici ke mně, žene se jak mrak, obrovskou rychlostí, a užuž mě jak ten Poutník v rubáši na poušti dostihuje a snáší se na mě. Viděl jsem jeho obrovskou, vyzáběle odhodlanou tvář s velkýma planoucíma očima nad prérií, viděl jsem jeho křídla, ...*“ (Kerouac, 1997, s. 240)

Jednou obdržel Allen Ginsberg dopis, kde byla namalovaná andělská panna, jak chová v naručí Williama Burroughse a nad nimi se jako osamocené nebeské bytosti vznášeli Kerouac s Ginsbergem. To mělo přivést k zamyšlení a připomenutí si jejich novátorských tendencí a víry v hnutí, které upadalo do smutku s touhou a sny po dosažení blaženosti. (Tytell, 1996, s. 6-7)

V Ginsbergově Kvílení je znázorněn jejich sebeobraz hodný náboženské úcty a také veškeré jsoucno, kterému připisovali dosažení svátosti či blízkosti Bohu. Básník považuje za svaté naprosto všechno a všechny: „*Kdekdo je anděl! Vandrák je svatý jak serafín! Šílenec je stejně svatý jako ty má duše! Psací stroj je svatý báseň je svatá hlas je svatý posluchači jsou svatí extáze je svatá! Svatý Peter svatý Allen svatý Solomon svatý Lucien svatý Kerouac svatý*

*Huncke svatý Burroughs svatý Cassady svatý neznámý sodomita a trpící žebráci svatí škaredí lidští andělé! „. (Ginsberg, 2015).*

Kerouac projevoval zájem o náboženství již od dětství. Stejně jako Neal Cassady byl vychováván jako katolík, ale církev v něm nezbudila nadšení, jelikož se domníval, že v ní není místo pro radost. Každopádně slogany typu „Bůh je mrtev“ ho společně s Ginsbergem vyloženě dráždily, jelikož mezi tomuto podobnými prohlášeními a smyslu zbaveného života spatřovali synonymní vztah. Ani on, ani Ginsberg nebyli s to vzdát se víry, že je možné spatřit boží tvář. Chrám k naplnění jejich zbožné úcty měl ale podobu baru Angler a newyorského Times Square. Psaní bylo Kerouacovi svaté, zvláště po smrti jeho otce a bratra, kdy mohl na papír přenést své nářky. V době, kdy pracoval na románu *Městečko a velkoměsto*, si zapisoval do deníku různé hymny a modlitby. Následně si pak vytvořil rituál, kdy předtím, než se pustil do psaní, odříkal jednu z nich. „*Chtěl do knihy vložit všechny své hříchy a utrpení a doufal, že až ji dokončí, bude „vykoupen“.* *Tím vykoupením možná myslel jistý druh duchovní očisty.*“ (Nicosia, 1996, s. 148)

Jacka mrzelo, že svou práci nemůže ukázat otci a učinit ho pyšným. Nedařilo se mu zahnat chmury zapříčiněné neustálým pocitem viny nad jeho zklamáním. Často si prohlížel otcovy reklamní materiály a žasnul nad jejich precizním zpracováním. Měl však nutkání své dojmy sdílet s ostatními, ať už šlo o úryvky psaného či mluveného textu, nebo jakékoli jiné umělecké skvosty, které objevil. Podstatou bylo to, že pro něj byly až příliš cenné, aby se nepodělil o tu radost nad posvátností života s lidmi, které měl rád. Nutil své posluchače ještě více proniknout do světa umění. „*Pro Jacka byl umělec někdo, kdo hledal krásu.*“ (Nicosia, 1996, s. 166)

Byl znalcem křesťanské tradice, stejně tak jako buddhistické, přičemž k oběma náboženstvím přistupoval s úctou. Když mu jednou Gary Snyder vštěpil myšlenku ohledně psaní sútry, Kerouac začal roku 1956 pracovat na díle s názvem *Písmo zlaté věčnosti*. Slovo *sútra* pochází ze staroindického jazyka a znamená vlákno či nit, respektive jde o jakýsi styčný bod, který poukazuje na učňovy nedostatky v jeho chápání v porovnání s Buddhovým osvícením. Jedná se o dávnou rozmluvu mezi Gautamou a jeho žáky, která zahrnuje původní znění Buddhových slov. Samotný název Keroucova díla indikuje souvislost s biblickými texty, v nichž se beatnický autor dobře orientoval. Stejně tak mu bylo blízké i buddhistické náboženství, a přitom k oběma tradicím přistupoval s hlubokou úctou.

O Kerouacově přesvědčeních se mohou čtenáři dozvědět prostřednictvím výše zmíněné knihy, v níž je tato náboženská tematika zpracována originálním způsobem. Mimo buddhismus a křesťanství se zde objevuje i šamanismus amerických indiánů. (Kerouac, 1996, s. 7)

Burroughs však zaujímal zcela odlišný postoj vůči těmto vyznáním: „*Jsem absolutním odpůrcem křesťanství. Křesťanství bylo největší katastrofou, která se kdy udála na této planetě, tak náchylné ke katastrofám všeho druhu; je to ten nejzhooubnější duchovní jed...*“ (Miles, 1996, s. 99) V jeho románu *Nahý oběd* se stává křesťanství, buddhismus a islám terčem kritiky. Není divu, že se autor nenašel v křesťanské víře. „*Právě křesťanství vytvořilo neliberální podmínky, kvůli nimž musel Burroughs strávit 25 let svého života mimo Spojené státy...*“ (Miles, 1996, s. 99)

Je důležité zmínit, že Kerouac měl s Ginsbergem mnoho společných námětů pro svá díla. Jedním z nich byla bezútěšná realita moderního života, která se prolínala Allenovou povídkou „*Jedna verze Apokalypsy*“ a Jackovým popisem náměstí Times Square v Městečku a velkoměstě. Kniha s názvem *Zánik Západu* od Oswalda Spenglera rovněž nevyvracela pesimistický osud současné civilizace, ke kterému podle všeho spěla. Není divu, že Kerouaca sužovaly pocity beznaděje umocněné vlastní vizí úpadku. Jako kontrast této melancholické představy stvořil Ginsberg obraz anděla. Anděla, v jehož nitru byla ukryta obrovská síla, kterou bychom těžko prisuzovali jejich degradované tělesné schránce. Zástup andělů ve skutečnosti představoval feťáky a prostitutky z Times Square. Tato představa vězela Kerouacovi v hlavě dost dlouho, aby se promítla do jeho tvorby. Na rozdíl od jeho přátel s takovými lidmi nechtěl navazovat bližší vztahy, spíše se o ně zajímal jako o oběti nelítostné společnosti.

Kerouac měl pro lidi pochopení. Hal Chase, který si všímal kdejakých povahových odlišností, obdivoval, kam až sahá míra jeho tolerance.

„*Jack byl poslední, který by někoho soudil, a dokázal se spokojit s tím, jaký člověk byl, nic víc a nic méně.*“ (Nicosia, 1996, s. 153)

„*Podle Jacka byli všichni andělé, „padlé andělé“, kteří se nezájem zraňovali, protože byli „uvěznění sami v sobě“, ve svých soukromých chmurách*“ (Nicosia, 1996, s. 174) Allen se k této představě přikláněl, ale na některých jedincích si stále nebyl schopen představit andělská křídla. Jack měl časem mnohem více pochopení i vůči Allenovi a jeho neustálému zamilovávání. Ze začátku mu Allenovo vzplanutí a následné odevzdávání se připadalo nepřirozené, jelikož se domníval, že obětoval svou duši pro lásku. Později pochopil, že i jinými způsoby, než na jaké byl on sám zvyklý, může člověk proplout životem, aniž by přišel o svou důstojnost.

Jack se v žádném případě neztotožňoval s pojetím hipstera v eseji *Bílý černoš* od Normana Mailera. Hrdina se zde uchyluje k násilí, jelikož v totalitní společnosti nevidí žádnou jinou možnost seberealizace, a než aby se přizpůsobil, stane se raději zločincem. Protože ve

společnosti nemá důvěru a nehodlá vložit svůj osud do jejích rukou, rozhoduje se pouze na základě vlastních pocitů. Jack odsuzoval vyzdvihování tohoto psychopatického instinktu, který byl doprovázen sobeckým a sebedestruktivním jednáním.

Podle Mailera byl pojem „hip“ známkou barbarství. Za to Jack ho chápal jako cosi posvátného, jako vytříbené chápání kultivovaného života, ve kterém má ohleduplnost k utrpení druhých své opodstatnění. Nesoulad ohledně pojetí hipstera jako takového vyústil roku 1948 ve dvojitou koncepci. Tou první byli chladnokrevní hipsteři, kteří byli spíše v ústraní a šetřili svou energii na to malé množství radosti v jejich životě, a na druhé straně byli ti horkokrevní hipsteři, kteří dokázali ze všeho vytěžit maximum, všítat si krás okolo sebe, aby jim naopak žádná radost neunikla skrz prsty. Proto Jack jako typický horkokrevný hipster pobíhal se svými přáteli z jednoho jazzového klubu do druhého jako smyslů zbavený.

Jedna z jeho religiózních básní pojednává o touze sloužit Bohu a poznávat svět jakožto boží město. Měl pocit, že nemohl plnit obě poslání najednou, protože aby mohl získat podklad, který by později uplatnil v tvorbě, musel by se vydat na cestu a Bůh mu určil tvořit doma. V básni je patrný záměr obejít tento požadavek i s přijetím rizika, že na sebe přivolá boží hněv. Přestože se zde Jack prezentuje v roli Lucifera a nakonec zemře, je navrácen mezi živé. Napětí mezi oběma protipóly, andělským a ďábelským aspektem lidské nатуry, se stalo podstatným zdrojem energie beatnické generace a oživením jejich nejlepších děl. (Nicosia, 1996, s. 227) Stav, při němž člověk kolísá na hranici života a smrti je zřejmý i v této ukázce z románu *Na cestě*: „Uvědomil jsem si, že jsem zemřel, ale zas se nesčíslněkrát probral k životu, jenže jsem si zrovna nedokázal vzpomenout, jak k tomu došlo, protože ten přechod mezi životem a smrtí zpátky k životu je cosi zázračně snadného, jen taková menší magická operace, něco, jako když se milionkrát uložíte ke spánku a znovu proberete... Uvědomil jsem si, že tyhle záchvěvy života a smrti mohou probíhat jen na pozadí nehybné Mysli.“ (Kerouac, 1997, s. 193)

Jack později usoudil, že na sebe upletl bič, protože svá poznání chtěl uchopit tvůrčím způsobem a předávat dál, což bylo náročné břímě. Tento úděl vnímal dokonce jako trest boží.

Vizi nepřiliš slibné budoucnosti vyvažovalo vědomí, že všem lidem budou nakonec splněna jejich přání. Při pohledu na svou matku a přátele byl naplňován optimismem, jelikož se zdálo, že se všem relativně daří. „měl pocit, že jeho osudem bude stát se mučedníkem svých radostí: „shořet“. A aby mohl být světu světle, musí být jeho vlastní život spalován bolestí a nedorozuměním – nikdy nedosáhne trvalého uspokojení.“ (Nicosia, 1996, s. 228) Pro člověka, jenž touží po životě bez hranic muselo být nepochybně obtížné se ztotožnit s realitou, která byla v rozporu s jeho potřebami.

Kerouac si byl vědom, že žije ve světě plném neměnných hranic, na čemž měl zásluhy

hlavně stát a výchovné instituce. Z toho důvodu se snažil najít strategii vhodnou k naplnění představy spokojeného života, přičemž první krok spočíval v návratu do idylického dětství prostřednictvím psaní. V městečku a velkoměstě se Kerouac vrací do minulosti a s dojetím vzpomíná na toto období. (Kerouac, 1996, s. 11)

Román *Na cestě* zpracovává náboženskou tematiku prostřednictvím paralelních příběhů a symbolických pojmenování, čímž čtenáře přiměje k hlubšímu zamyšlení nad podstatou věci. Údolí, z něhož Red odchází do světa, a nakonec se vrací zpátky, je analogií lidské pokory a skrytého potenciálu, obdobně je tento příznak vyobrazěn v náboženském románu *Poutníková cesta* od anglického spisovatele Johna Bunyana. Kerouac zamýšlel pomocí duševního rozpoložení jedné z postav zobrazit obraz Ameriky na jejím vzestupu, přičemž by současný dekadentní stav působil o to strašlivěji. Zároveň tak komentoval i lidský osud, z něhož Shakespeare vyvodil schéma sedmi věků člověka. Příběh románu si do deníku rozčlenil na pět etap od počátku tuláckého života a nezkažených povah až po usilovné znovunabytí smyslu života a pokání.

V díle *Městečko a velkoměsto* se často objevuje motiv zářícího světla, jenž odkazuje k Bohu jako životní síle a moudrosti. Respektive prostupující šikmé paprsky většinou poukazují na čistou energii, při níž člověk pocítuje nesmrtelnou harmonii vědomí a časoprostorové vjemy jsou na okamžik utlumeny. Pro západní svět bylo křesťanství věrohodným zprostředkovatelem naděje, proto k němu Kerouac jako člen katolické rodiny celý svůj život směřoval a při psaní věnoval myšlence osvícení nebývalou pozornost. V knize je světlo spojováno s teplem domova a pocitem bezpečí, přičemž jsou tyto jistoty jejím hrdinům zřetelně vzdáleny. (Nicosia, 1996, s. 277)

### 3 Motiv poutníka v díle Jacka Kerouaca

Ginsberg ve svých verších zmiňuje důvod spontánní potřeby poznávat svět, když píše o dvaasedmdesátihodinové cestě napříč Amerikou pro získání odpovědi ohledně vizí a nalezení věčnosti na cestách stopem do Denveru, Alcatrazu, Mexika nebo k Jižnímu Pacifiku (Ginsberg, 2015, s. 19).

Kerouacova díla jsou postavena na stejném principu útěku z rodného Lowellu. Při četbě Stendhalova nejslavnějšího románu byl Kerouac osloven podobným motivem. V díle Červený a černý taktéž spatřoval touhu po úniku z neproniknutelných pastí maloměsta, konkrétně hlavní hrdina Julien zde toužil opustit francouzskou destinaci Verrières. Kerouac současně studoval více knih s motivem hledání krásných okamžiků štěstí a osobního uplatnění. Jeho velkým zdrojem poznání byla všechna dostupná Célinova díla, rovněž se ztotožňoval s navenek prudkou a uvnitř křehkou povahou tohoto autora. (Nicosia, 1996, s.130)

Mnohé triky se učil od Jacka Londona. Hlavní postava autobiografie *The Road* raději utíká, než by bojoval, podněcuje žít v přítomnosti a odmítá společenské hodnoty, zatímco si pevně stojí za svým morálním úsudkem. Přestože společnost často opovrhne tuláky a nepřisuzuje jim žádnou autoritu, tuláctví je dle Londona především svědectvím světového dění a napáchaných nespravedlností, přičemž právě tato úloha je podstatou sociálních změn.

Kerouac často upozorňoval na to, jak proměnlivé zvyky panují v rozličných částech světa. Zvláště mu učaroval mexický venkov, kde nadšeně vítal dobrosrdečnost tamějších domorodců: „*Žádná podezíravost tady není, nic takového. Všichni jsou klidní, hleděj před sebe zpřímá svýma hnědýma očima, nic něříkaj, jen koukaj a v tom jejich pohledu jsou veškerý lidský vlastnosti kdesi schovaný a zasutý, ale jsou tam!*“ (Kerouac, 1997, s. 258) Kerouac měl tendence porovnávat tyto obyvatele s Newyorčany, zásadní rozdíl spatřoval ve výkonu policejní služby: „*Tak příjemnými policajty Bůh Ameriku nepožehnal. Žádná podezíravost, žádné strachy, žádné otravování; byl prostě jen strážcem spícího města, nic víc.*“ (Kerouac, 1997, s. 274)

V díle *Osamělý poutník* Kerouac popisuje, jak se chystali s Gerardem nastoupit do autobusu a pokračovat v cestě do Mexika: „*Nejprve jsem si koupil pytlík marjánky, ale jen co byl ten obchod uzavřen, vešla do chatrče hlídka mexických vojáků a pár ošuntělých policajtů se smutnýma očima. – Zeptal jsem se Enriqua: „Co je, to nás zavřou?“ Řekl, že ne, že jen chtějí část té marjánky pro sebe, zadarmo, a pak nás nechají v klidu odejít.*“ (Kerouac, 1993, s. 39)

London stejně tak jako Kerouac věřil, že nejlepší příběhy vznikají spontánně, proto i jejich díla byla improvizací. Slovní spojení „Na cestě“ bylo často užívanou frází Londona, stejně jako „protloukání se“ (beating one's way). Zde si lze všimnout spojitosti s termínem Beat

generation a přiblížit se tak okolnostem jeho původu.

V Lidské komedii můžeme spatřit tentýž typ poutníka, jaký byl prezentován v Kerouacově tvorbě. V obou případech se jedná o ztraceného člověka, jehož každodenní realita je pro něho ubíjející. Tento stav přesně vystihuje slovo „beat“. (Nicosia, 1996, s. 269) Také romány Bílá velryba a Dobrodružství Huckleberryho Finna sdílí s knihou Na cestě společný motiv. Ať byl Achab průzkumníkem původců kosmického zla a Huck Finn zase chudým vandrovníkem a obětí nemilosrdné společnosti, oba hrdinové pátrali po něčem vyjímaje sami sebe. Oproti tomu Dean Moriarty a Sal Paradise, hrdinové románu Na cestě, postupně nalézali osobní identitu bez ohledu na to, jak daleko byli od domova.

Sal i Dean si byli vědomi, že cestování přináší vzrušení a touha po něm byla zároveň předpokladem ke ztotožnění se s vlastní osobností. Putování přijali za svou životní filozofii, přičemž každý zážitek jim byl duchovním ponaučením. Takový postoj byl blízký Whitmanově pojetí tuláka, který cestoval, aby pochopil, že to není nezbytné k tomu, aby poznal štěstí. Cesta je tak odrazem lidské podstaty. Dokáže ji vystihnout daleko věrněji než kterákoli báseň. „*To, co se poutník o sobě dozvídá, je ten největší zázrak vůbec.*“ (Nicosia, 1996, s. 305)

Whitman považuje cestování za výraz osobního optimismu, protože poutník je naplněn odhodláním pokusit se o nemožné a zdolávat jakékoli překážky: „*Nic nevidět, a přece dosáhnouti cíle a dál se brát/ Neobávat se času, jakkoli vzdáleného ... a přece dosáhnouti cíle a dál se brát...*“ Cesta jako taková je vlastně projevem lásky a nesobeckosti, je smyslem života a odměnou těm, kteří ji hodlají podstoupit.

Kerouac knihou Na cestě odkryl kouzlo svaté výpravy, která je zde symbolizována prolínáním rozličných motivů. Jedním z nich je plovoucí růže podél říční stezky do moře, zatímco se během noci snáší prudký déšť. Americká variace na stejný způsob je „kmen z Montany“ ženoucí se „černou řekou noci“. Smysl této spletitosti představ je pak upozornění na kouzlo lidského ducha. Mizející lesk a síla jsou shodou okolností podstatou i některých Blakeových básní.

Symbol hvězdy, která se neustále vzdaluje a přibližuje Kerouac použil k vyjádření nedosažitelné touhy a zejména naděje. Tento pohyb hvězd je zdůrazněn na začátku díla připodobněním „*velkolepého ohňostroje žlutých rachejtlí, vybuchujících jako pavouci mezi hvězdami.*“ k lidské energii. (Nicosia, 1996, s. 308) Konkrétně v tomto úryvku si můžeme všimnout zmíněné scenerie: „*Ale teď tancovali nočním městem jako šílenci a já se coural za nima, což vlastně dělám celý život – courám se za lidma, kteří mě zajímají, protože lidi, jediní opravdoví lidi, co znám, jsou blázni, blázni do života, ukecaní blázni, cvoci k spasení, ti, kteří chtějí mít všechno – a hned!, kteří nikdy nezívají a neřikají věci-co-se-sluší, ale hoří, hoří, hoří*

*jako ta báječná rachejtla, co se rozprskne a vystřelí tisíce pavoučích noh proti hvězdám, jen namodralá světluška zůstane uprostřed a všichni vzdychnou „Júúú!“* (Kerouac, 1997, s. 9).

Na konci je Večernice „zalévající prérii jiskrami tlumeného světla“. Motiv hvězd se v díle objevuje velmi často, stejně tak jako slova beat, vize, sen, duch, noc, smutný nebo ztracený. Kerouac těmto symbolům přisuzoval potenciál schopný upozorňovat na cyklickou povahu toho, co lidé považují za pravdu nebo absolutno. Z toho důvodu měl v oblibě líčení barev a přírodních jevů, které byly charakteristické pro dané roční období. Příběh je zvláštním způsobem orámován, začíná v zimě a končí zimou, stejně tak jako se pozornost točí okolo ženy na začátku i na jejím konci.

Kniha může působit roztržitým dojmem kvůli časovým zlomům. Jednak je dokumentací života Jacka Kerouaca, zároveň lze dílo pojmout jako sociální kritiku USA v poválečném období. Naléhavost knihy spočívá ve střízlivém obraze společnosti ženoucí se do záhuby. Radost v životě je jen pomíjivou záležitostí, protože brzy nastane očekávaný pád.

*„Nejednou koukám a jsem na Times Square. Urazil jsem třináct tisíc kilometrů skrz naskrz přes celý kontinent a zase zpátky na Times Square: a to zrovna uprostřed dopravní špičky a valím ty své nevinné oči, zvyklé jen na prach cest, na to čiročiré šílenství, na ten fantastickéj maglajz New Yorku se všemi těmi milióny lidí, kteří se jeden přes druhého strkají a pinoží za dolarem, hrabou a berou a dávají a vzdychají a umírají, aby nakonec všichni skončili v tom obludném hřbitovním městě za Long Island City.“* (Kerouac, 1993, s. 102-103)

Kerouac uchopil román Na cestě jako jakousi alegorii zrady Ameriky. Vzhledem k tomu, že četl knihy mapující americké dějiny, zjistil, že o sto let zpátky byla společnost zkažená úplně stejně jako za dob Beat generation. Američané spolu s honbou za pokladem obětovali své srdce. Smutek nad popřením těch nejzákladnějších morálních zásad vyjádřil slovy: *„Všechna váha, radost a zázrak jejich života a lásky byly zapomenuty pro kousek zlata.“* (Nicosia, 1996, s. 239-241)

I o sto let později byla Amerika obývána zrádci, kteří upustili od skutečných hodnot pro pár okamžiků euforie. Nealovo šílenství bylo jedním z projevů materialismu, na nějž upozorňoval už Thoreau v metafoře o těch, kteří se ve spěchu ženou za poštilostmi, zatímco přicházejí o to skutečné potěšení, jenž má každý na dosah ruky.

Beatníci stejně tak jako všichni ostatní Američané museli přijmout realitu, kterou beznadějně postihla západní horečka a bylo jen jejich rozhodnutí, zda se nechají strhnout z cesty za hledáním pravdy. Přestože nepohrdli benefity moderní doby a uměli si užívat, věděli, že podstata jejich života nezávisí na bohatství. Záměrem Kerouaca bylo uchopit příběh románu

Na cestě co nejrealističtěji, čerpal proto ze svých deníkových záznamů o návštěvě New Yorku, Chicaga, Denveru, New Orleans, San Franciska atd. Tulácký život tak odkrýval konkrétní oblasti Ameriky jako cestopisné studie. Díky osobním zkušenostem se kniha Na cestě jevila ještě věrohodnější, než Městečko a velkoměsto. Kerouac odmítal psát o něčem, o čem neměl dostatek informací, proto si můžeme být jisti, že nic v Kerouacově knize Na cestě není fikcí. (Nicosia, 1996, s. 239-241)

Pohled na svět z pozice propuštěného vězně jako románového hrdiny ctí veškeré okamžiky života nehledě na jejich charakter. Kerouac tak v knize Na cestě vystihl lidskou existenci jako hierarchii událostí, z nichž každá má své opodstatnění. Postavu Reda Moultrieho (později Dean Moriarty) zprvu zamýšlel ztotožnit s vypravěčem. Red se tedy objevuje v nezveřejněné verzi románu, kdy Kerouac prováděl úpravy.

Red během svého putování sám sebou smířený přijímá nástrahy osudu, přičemž k radostným skutečnostem přistupuje s toutéž svatou náruživostí jako k těm skličujícím. Obyčejný smrtelník ženoucí se za zážitky podle Kerouaca podstupuje svatou pouť a jeho horlivá touha po poznání se rovná mystické extázi. Ve vězení se Red začal modlit a během výpravy se mu zjevila boží tvář, která ho podněcovala k toleranci a odpuštění. Při cestování stopem je nutné počítat s riziky. Není tedy velkým překvapením, že i Red zabloudil. Nepříjemná situace je plná lítostivých myšlenek, přičemž po tom, co si tím vším hrdina projde, se musí smířit s askezí tuláckého života. Příběh vrcholí v okamžiku, kdy se v Arizoně dostane do konfliktu s policií a při východu slunce s pohledem upřeným na nebe dochází k názoru, že vzpouzet se lidskému bezpráví nemá žádný význam. Kerouac i v tomto momentě vycházel z vlastní zkušenosti, kdy se jemu a Nealovi přihodilo to samé.

Postava Reda je spojená s filozofií stoicismu, která spatřuje osvobození v dosažení souladu s přírodou. Takový přístup úzce souvisí s buddhismem i vzhledem k pasivitě příznačné pro oba směry. Ne náhodou stavěl Oswald Spengler v díle Zánik Západu stoicismus k buddhismu, přičemž se kniha pochopitelně stala podnětem Kerouacova zanícení pro náboženství. Stejně jako Spengler, tak i Kerouac věnoval pozornost cyklickému uspořádání lidského vědomí, kdy pasivita střídá aktivitu. Na podobném základě stojí organická teorie rozvoje a zániku kultur.

Kerouac do příběhů poutníka vkládá symbolická pojmenování, přičemž je kladen důraz na obrazotvornost. Čtenář má dojít k hlubší analýze prostřednictvím triviálních příkladů, takže nepracuje jen se slovy, ale s obrazem toho konkrétního jevu.

Nejčastěji se vyskytujícím symbolem v Kerouacově díle jsou hvězdy jako příznak naděje a ideálů. Román Na cestě obsahuje konkrétní situace, kde se o tom můžeme přesvědčit,

například když Red vzhlíží k obloze a napadá ho téma propojení hvězd a člověka. Kerouac v knize modernizuje mýtické motivy a vymýšlí si své vlastní symboly, čímž se dílo stává jedinečným. Vzniklé neologismy se natolik osvědčily, že se staly součástí kulturního dědictví. Například slovo „beat“ používal jako ukazatele všech možných životních ztrát člověka, jehož psychický a tělesný stav se ocitá na pokraji zkázy. Toto slovo se pak v textu objevovalo v souvislosti s lidskou prohrou a sloužilo jako protipól hvězd, symbolu nikdy nekončící naděje.

Ačkoli jednotlivé stránky románu *Na cestě* odkrývaly melancholii života hlavního hrdiny a okolnosti nasvědčovaly představě o bezduchem toulání, někde v koutku duše víme, že právě cesta byla cílem těch vzpouzejících se myslí. (Nicosia, 1996, s. 242-243)

*„Beatnik byl někdo, kdo se toulal pod hvězdami, mohl k nim toliko vzhlízet a přát si, aby uměl létat, což se mu, pomocí různých způsobů navozování „povznesenosti“, v nepatrné míře podařilo.“* (Nicosia, 1996, s. 242-243)

Pro román *Na cestě* je příznačná symbolika barev a počasí, protože líčení krajiny je jednou ze stěžejních částí deníku poutníka. Román poukazuje na měnící se roční období, kdy daný přírodní jev vždy symbolizuje příchod něčeho nového. Jarní atmosféra chladných a deštivých nocí zvěstovala nadějnou budoucnost mladé Ameriky, zatímco zážitky letních dní měly odrážet dospělost národa a podzimní melancholie zapadajícího slunce byla vyjádřením úpadku člověka. Obloha plná hvězd v mrazivé noci nakonec poukazovala na pomíjivou skutečnost života, kdy smrt je impulsem k tomu, aby mohlo vzniknout něco nového.

*„...a zas jsme se potopili do neproniknutelné tmy a jen hvězdy nad náma zářily jasně a průzračně, protože vzduch byl stále řidší, jak jsme stoupali vzhůru na náhorní plošinu, na jednom kilometru pryč o třetinu metru, a žádné stromy nezakrývaly pohled ani na ty nejnižší hvězdy nad obzorem.“* (Kerouac, 1997, s. 30)

Kniha *Říjen v železniční zemi* jako jedna z nejsrozumitelnějších pojímá smrt jako symbol života, neboť dle Wolfa vlak smrti nikdy nedojede do stanice. Mladý tulák pohrdá nad jízdou po stejné trati a hovoří vypravěči o skutečném zážitku na plavbě po moři. Vypravěč se mladíkovi snaží vyvrátit jeho domněnky o nudné cestě sem a tam: *„Chybou mladí je slepota k tomu, že všechn život je pohybem „nahoru a dolů“, že koloběh nikdy nekončí a není pro své opakování o nic méně radostnější.“* V závěrečné větě se pojednává o víně jako o symbolu radosti ignorující smrt. (Nicosia, 1996, s. 374)

Jacka v psaní zřejmě popohánělo vědomí pomíjivosti života. Do díla Duluoza marnost zasadil myšlenku anglických básníků z šestnáctého století, která o přírodě pojednávala

jako o poupěti kvetoucím, aby jednou zvadlo. Toto přirovnání nebylo z těch originálnějších, ale bylo užitečné těm, kteří na něčem pracovali. Normal Mailer zastával názor, že autor nedokáže psát poctivě a naplno, jestliže si není vědom toho, že každá napsaná věta je na čas defenzivním řešením, jak se vzepřít smrti. (Nicosia, 1996, 146). Díky tomu si později Kerouac v životě vyhranil hodnoty a snažil se odčinit všechny ty promarněné roky. Nejvíce pozornosti chtěl věnovat rodině a psaní, ale čas strávený v rodinném kruhu mu připomínal bolestný odchod otce. Tato nešťastná událost vnesla do jeho života zběsilou snahu naplnit očekávání druhých a pracovat na cestě k lepšímu životu a pocitům svobody.

Skutečnost, že jednou ze světa odejde jako všichni ostatní, a tudíž je potřeba se věnovat smysluplným věcem, mu sloužila jako hnací síla, která ho udržovala v bdělosti. Paradoxní je, že jeho generace považovala věčnost za spásné řešení. Kerouac měl i přes počáteční neúspěchy s hledáním vydavatele románu *Městečko a velkoměsto* neustále na paměti Nealova slova: „*Všecko je vždycky, jak má být. To je to, o co jde.*“ Tento výrok mu byl útěchou, protože byl vyjádřením teze, že každý má své štěstí na dosah za předpokladu, že neztratil kontakt se svým vědomím. Kdokoli měl možnost být spasen tak, že v myšlenkách proplouval od jednoho okamžiku k druhému až se propracoval k pojetí vlastní existence popírající čas a prostoupil bránou věčnosti. (Nicosia, 1996, s. 220) Tuto myšlenku můžeme nalézt v díle *Písmo zlaté věčnosti*: „*Existuje nepochybně blaženost, v níž je třeba věřit. Tou je fakt, že vše přebývá ve věčné extázi, nyní a navěky.*“ (Kerouac, 1996, s. 72)

Zde je ukázka z románu *Na cestě*, kde vypravěč popisuje dlouho očekávaný stav: „*A jen na malinkou chvíli jsem zažil ten správný pocit skutečné extáze, po kterém jsem vždycky toužil, pocit, že jsem dokonale překročil hranici plynoucího času a ocitl se v bezčasovém království stínů, odkud jen s úžasem zírám na pochmurnost a prázdnotu světa smrtelníků a slyším, jak mi za patama uhání smrt a pohání mě kupředu, protože ji samu žene vpřed jiný přízrak, a tak pospíchám až k jakési desce, ze které se odlepí všichni andělé a letí do posvátného prostoru nestvořeného prázdna.*“ (Kerouac, 1997, s. 163)

Jack docílil takzvané tvůrčí bezstarostnosti, přičemž pochopil, že napsání dosavadních knih i těch budoucích je nevyhnutelná součást jeho osudu. Takové uvědomění pro něho bylo nesmírně osvobozující, protože se nemusel dál strachovat o to, jak bude jeho práce přijata. Důvodem jeho optimismu byla láska k Bohu. Zvláště když si uvědomil, že jeho životním posláním je tvorba textů náboženské tematiky, která má reflektovat jeho vztah k víře.

Bez ohledu na to, zda měl vůli ovlivnit, aby jeho štěstí nebylo závislé na úspěchu a uznání za všechnu tu práci, kterou vložil do svého prvního románu, 29. března roku 1949 byl životním mezníkem, díky němuž mohl navždy odložit svůj komplex méněcennosti. Tento den

se k Jackovi dostala informace o přijetí Městečka a velkoměsta s nabídkou zálohy. Ve dvaceti sedmi letech tedy podepsal první autorskou smlouvu a mohl finančně zabezpečit matku. (Nicosia, 1996, s. 237) Zároveň měl pocit, že už je dost starý na to, aby konečně převzal zodpovědnost. Nechtěl promeškat svou životní šanci, která ho čekala na západě, a tak si naivně plánoval, jak bude žít s matkou v Coloradu, kde by se svou ženou a dětmi vedl spořádaný život na obilní farmě.

Abychom mohli detailněji charakterizovat postavu poutníka v dílech Jacka Kerouaca, musíme se podívat na okolnosti, které vedly ke vzniku tohoto literárního hrdiny, čímž jsme odkázáni na analýzu života autora. Kerouacova osobnost byla podobně rozpolcená, jako společnost dvou odlišných světů, mezi nimiž celý život pendloval. Po smrti otce Lea se většina příbuzných a přátel sešla, aby uctila jeho památku tam, kde Kerouac trávil dětství. Po zkušenostech s Newyorskou komunitou mohl s nadhledem posoudit, zda lidé z města sdílí stejnou úctu k životu jako členové jeho rodiny. Zde si poprvé uvědomil, jakou pošetilostí byla jeho snaha skloubit tyto světy dohromady.

Sloupkař lowellských novin, Charlie Sampas, ho pobízel k odchodu z Lowellu, což shledával jako nejefektivnější způsob, jak získat nadhled o svém rodném městě. (Nicosia, 1996, s. 148) Aby se skutečně odhodlal vydat na cestu, muselo ho k tomu přimět několik faktorů, z nichž zřejmě nejzásadnější vliv měli přátelé, co projížděli Amerikou od místa k místu. Jack jim mohl jejich nezávislost jen závidět, zatímco seděl za psacím strojem. (Nicosia, 1996, s. 166) Na důležitý moment, jenž ovlivnil nadcházející dění, autor vzpomíná na začátku knihy *Na cestě*: „*Pak přišlo jaro – skvělej čas pro cestování – a všichni z roztroušený party se chystali někam vyrazit. Já zuřivě pracoval na svém románu, a když jsem byl v půlce – po výletě na Jih, kam jsme jeli s tetou navštívit mého brácha Rocca -, byl jsem konečně připravenej na svou první cestu Západ.*“ (Kerouac, 1997, s. 9)

Shodou okolností tou dobou kdesi zaslechl píseň „Vyšlápni po šestašedesátý“ od Bobbyho Troupa, současně se k němu dostala informace o ukončení kariéry hudebníka jménem Chubby Jackson kvůli lepším možnostem seberealizace v Chicagu. To všechno mělo zásadní vliv na to, aby Kerouac vyrazil do světa a nechal se unášet západní horečkou. (Nicosia, 1996, s. 166) Dokonce i Neal Cassady si sbalil kufry a vyrazil do Denveru. O této události je v knize *Na cestě* také zmínka: „*Rozloučili jsme se nad párkama a fazolema na Sedmé avenue u Rikera a pak Dean nastoupil do autobusu s cedulí Chicago a odjel do noci. Tak takhle odfrčel náš cabalero a tehdy jsem si slíbil, že vyrazím taky, jen co se jaro trošku rozhejbá a otevře celou zem.*“ (Kerouac, 1997, s. 10)

Roku 1947 vyrazil stopem do Denveru, aby poznal na vlastní kůži život jinde než ve státě Massachusetts a New York. Jak projížděl městy, nezaznamenal mezi nimi mnoho odlišností. Cestou pozoroval muže, kteří chodili oblékáni stejně jako Newyorčané (Nicosia, 1996, s. 170). „*Všichni chlapi se vraceli z práce domů. Hnali si to kolem mě ve svých fářech, na hlavách ajzboňácký čepice a baseballový čepice se štítkem, a vůbec všelijaký čepice a klobouky, co mívaj lidi i jinde ve městech, když se večer vracejí z práce domů.*“ (Kerouac, 1997, s. 16)

Zpočátku netušil, co má být cílem jeho cesty. Jisté bylo jen to, že už nemohl dál přihlížet vlastnímu zoufalství. (Nicosia, 1996, s. 170) Sal Paradise ještě předtím, než se vydá na cestu říká: „*Vím, že tam kdesi podél patníků budou holky a vize a všechno: vím, že tam kdesi podél patníků mi někdo podá perlu.*“ (Kerouac, 1997, s. 12)

Čím se přibližoval západu, tím více si uvědomoval, že ať se jeho cesty budou orientovat na jakoukoli světovou stranu, všechny kouty Ameriky jsou součástí jednoty, kterou spojuje dlouhá historie. Jak tak putoval Amerikou, měnil se postupně jeho sebeobraz. (Nicosia, 1996, s. 170) Konkrétně tato ukázka z románu Na cestě je toho důkazem: „*Vzbudil jsem se až v zarudlé záři zapadajícího slunce; a to je jedna z těch zřetelných chvil v mém životě, nejzvláštnější moment ze všech, kdy jsem nevěděl, co jsem zač, kdy jsem ležel daleko od domova v hotelovém pokoji, který jsem nikdy předtím neviděl, a poslouchal syčení páry za oknem a praskání starého dřeva a hluk čichsi kroku seshora a všechny ty ostatní smutné zvuky a koukal na strupatý vysoký strop – a těch patnáct zvláštních vteřin jsem fakt nevěděl, kdo jsem. Ne že bych se bál, byl jsem prostě jen někdo jiný, cizinec, a celý můj dosavadní život se hemžil přízraky, a ten největší přízrak jsem byl já sám.*“ (Kerouac, 1997, s. 18)

Jack Kerouac se stal najednou poutníkem, podobně jako London nebo Wolfe. Prozkoumávání nově získané identity pro něj v budoucnu představovalo smysl života a podstatu literární tvorby. Na cestách poznal spoustu zajímavých lidí, kteří se mu často svěřovali se svými příběhy. Jedním z nich byl starý farmář a jeho povídání o mužích, co za doby Krize jezdili vlakem napříč Amerikou. Jack si uvědomil, že stejně jako teď on, i mnozí Američané z dávnějších časů neměli jinou možnost než se vydat na cestu za lepšími podmínkami. Každé desetiletí utrpělo určité ztráty. Třicátá léta se nesla ve znamení neúrody kvůli prachové vánici, zatímco Jackovu generaci sužovala poválečná atmosféra plná nejistoty. (Nicosia, 1996, s. 170)

„*Mexiko je ve své podstatě milé a jemné, i když cestujeme mezi nebezpečnými týpký jako já – „nebezpečnými“ v tom našem americkém smyslu – ale vlastně čím dál jste od hranic*

*a hlouběji v Mexiku, tím je to tam příjemnější, jako by vliv civilizace visel nad hranicemi jako těžký mrak.“ (Kerouac, 1993, s. 32)*

V díle *Na cestě* je také líčena mexická kultura s nebyvalým nadšením: „*Kdesi za náma ležela celá Amerika a všechno, co jsme kdy s Deanem věděli o životě vůbec a o životě na cestě zvlášť. Konečně jsme našli tu čarovnou zemi na konci cesty a nikdy by nás nebylo napadlo, že bude takhle čarovná.“ „Celé Mexiko jsme měli před sebou. „Teď, Sale, zůstává všechno ostatní za náma a vstupujeme do něčeho úplně nového a neznámého.“ (Kerouac, 1997, s. 256-257)*

Román *Na cestě* jako Kerouacova autobiografie sklízí úspěchy po celém světě, což potvrzuje intenzitu jeho zážitků a schopnost je originálním způsobem zaznamenat. K inspiraci potřeboval vzrušení, jenže jakmile se v jeho prostředí nedělo nic zvláštního, dovedl rozvířit atmosféru tak, že stavěl dvě silné osobnosti do vzájemné konfrontace a jednoduše pozoroval tu emoční spoušť.

Kerouac byl ztracen sám v sobě, na rozdíl od svých vrstevníků se jako by nemohl posunout z místa. Ginsberg svou homosexualitu nepopíral a nestyděl se za ni. Za to Jack musel být pod vlivem alkoholu, aby se podvolil milostnému vzplanutí. Bill Cannastra sice také převážnou část života bojoval o to, aby se necítil jako outsider a zapadl mezi ostatní, ale přestože jeho způsob dosažení stanovených cílů mohl působit jakkoli bizarně, nepodléhal pocitům viny a vyhodnocoval pozitivní důsledky.

Jack nebyl schopný s nikým setrvat v dlouhodobém vztahu. Tomu, aby se Jack dokázal uvolnit a našel klid, bránil způsob, jakým o sobě smýšlel. Kvůli své plachosti byl vzteklý a neustále podléhal pocitům marnosti a osamocení. V opileckém stavu si pak své nedostatky kompenzoval agresivním chováním, kdy se své názory snažil hlasitě prosadit. Kdykoli chtěl, strhnul na sebe pozornost a neuměl vyhodnotit situace, kdy by se měl bujarého chování raději zdržet. Po takových výstupech se vždy stáhl do ústraní a dlouho se neukázal. Přátelům se Kerouac jevil jako stále neklidný. Byli si vědomi, jak nepředvídatelné je jeho chování, takže nebyli zaskočeni, když se během setkání Jack zničehonic sebral a odešel. Ať dělal cokoli, jeho konání bylo motivováno touhou po stabilním domově, a to byl zřejmě ten důvod, proč se našel v roli poutníka, který není ztracen ani tak ve vnějším světě jako ve svém nitru. (Nicosia, 1996, s. 197-198) V románu *Na cestě* je zmínka o písni, kterou si vypravěč prozpěvoval během cesty:

*„Doma v Missoule*

*Doma v Truckee*

*Doma v Opelousas*

*Nemám domov nijaký*

*Doma v Medoře jsem*

*Doma ve Wounded Knee*

*Doma v Ogallale*

*Já nemám domov žádný*“ (Kerouac, 1997, s. 236)

Když se v říjnu roku 1952 nastěhoval do hotelu poblíž Howard Street, naplno se ztotožnil s tuláky, kteří byli všude kolem něj. Ošuntělá košile a láhev vína byly autentickým obrazem poutníka, v němž se Kerouac cítil konečně přirozeně. „*Jack byl přesvědčen, že se nikdy nedokáže prezentovat jako důstojný autor, jak to dělal Thomas Wolfe, a že ho mezi sebe přijmou jen „indiáni“ a „vandráci“ – na které pohlížel jako na jediný čestný národ.*“ (Nicosia. 1996, s. 369)

Neal Cassady měl v životě Jacka Kerouaca jistě i další podstatný význam, kromě toho, že byl jedním z jeho nejlepších přátel, s nímž trávil dny a noci debatováním nad vším možným. Neal šel Jackovi příkladem v tom, jak snadno se dokázal vypořádat se světem, který v žádném případě nesdílel tytéž hodnoty a dával to takovým jedincům, jako byl Jack, krutě najevo. Jack měl v podstatě možnost se osvobodit tím, že Neala následoval v jeho jednání, jež bylo východiskem tohoto hodnotového rozporu. Neal byl pro Jacka jedinou osobou, která je schopna takový rozporuplný konflikt vyřešit, a to díky tomu, že i Neal balancoval na hranici obou světů a byl nucen na ně reagovat. Hal Chase tento rozkol pojmenoval jako rozdíl mezi Wolfovci a Baudelairovi.

Jack velmi často tyto Nealovy schopnosti opěvoval ve své knize: „*To, co měl Dean, to byla inteligence přesná, osvícená a kompletní, bez špetky nějaké zdlouhavé, učené a nudné „intelektuálštiny“.* A jeho „*delikvence*“, *to nebylo nic, co by se mračilo nebo šklebilo, to bylo divoké hulákavé přeplácnutí americké srandy, západák, západní vítr, óda z prerie, něco nového, dlouho předvídaného, dlouho přicházejícího (nic víc, než že kradl auta pro své šílené projížďky).* A zatímco mi newyorští přátelé negace a nočních můr chtěli pro všelijaké vyčtené nebo politické nebo psychoanalytické důvody zbourat společnost, Dean si touhle společností jen svištěl, posedlý po chlebu, posedlý po milování, bez zájmu o to, kudy a kam se říti, ...“ (Kerouac, 1997, s. 11)

Kerouac v díle *Na cestě* upozorňoval na životní sílu pramenící z lidské činnosti. Již výše je zmínka o jeho schopnostech vyjadřovat myšlenky skrze symbolická pojmenování, a ani tento případ není výjimkou. Symbolika barev zde měla významnou funkci. V praxi pak modrá barva značila čistotu, klid, věčnost a kosmickou netečnost. Oproti tomu ponuřejší barvy jako hnědá a

šedá prokazovaly přítomnost úpadku a smrtelného světa. (Nicosia, 1996, s. 239-241)

Také Ginsberg užívá rozličných přívlastků karmy k dosažení obrazotvornosti. V díle Karma červená, bílá a modrá poukazuje na proměnlivost vlivu vnitřního přesvědčení na lidské konání. Karma nám může být ku prospěchu nebo naopak na obtíž, zároveň může být zdravého či nezdravého charakteru, naskytuje se možnost i tzv. neutrální karmy. Tím, že je karma spojena s určitou barvou, je snazší pochopit charakter, na který chtěl autor upozornit. Neúrodná půda vlivem chemikálií je zde jedním z příkladů černé karmy, stejně tak jako lhostejnost americké společnosti vůči vzdálenějšímu národu, jenž je vystavován nebezpečí války. Vedle poukazování na negativní stránku naší osobnosti je zde zmíněn i návod na očištění karmy skrze meditaci. K tomu účelu může sloužit i člověk, který sám prošel takovýmto ozdravným procesem a může tak pomoci ostatním na jejich cestě. (Ginsberg, 2001, s.9)

Díky tomu, že si Kerouac během svých cest neustále něco zaznamenával do deníku, mohla vzniknout kniha Osamělý poutník. V díle máme šanci poznat Kerouacův život skrze příběhy z cesty po Spojených státech. Kroky poutníka směřují také do Maroka, Paříže a Londýna. Zajímavé jsou i jeho postřehy v době, kdy se plavil po Atlantickém a Tichém oceánu. Máme tak jedinečnou šanci nahlédnout do vzdálených měst očima Kerouaca a prozkoumat jeho minulost. (Kerouac, 1993, s. 9)

Zatímco se během sedmdesátých let v Americe zastavilo vydávání knih, jichž byl autorem, v Anglii a ve Francii se jim dostávalo nezanedbatelné pozornosti. Kerouac se objevil v nedělních novinách London Sunday Times jako součást seriálu „Tisíc tvůrců dvacátého století“ a roku 1991 o něm napsali:

*„Uchopil obraz života na cestě a obraz neustálého toulání a vytvořil z nich mýtus, který změnil celé životy... položil základy pro ‚opoziční kulturu‘ šedesátých let“.* (Nicosia, 1996, s.7)

## Závěr

Cílem mé práce bylo se zaměřit na to, jakými způsoby dávala Beatnická generace najevo svůj nesouhlas s dobovými konvencemi a jak se tyto projevy promítly do jejich tvorby. Beat generation se vzpírali konvencím a materialismu, protože nechtěli být součástí zkažené společnosti. Nesnesli pokrytectví a lež, přičemž jejich život byl zasvěcen hledání svobody. Svobodu považovali za základní lidskou potřebu, a proto často propadali skepsi, když jim ji Amerika odpírala. Beat generation se rozhodla žít tak svobodně, jak jen to bylo v padesátých a šedesátých letech možné. Nebrali v potaz vnučovanou etiketu, což bylo vidět na první pohled, protože beatnici příliš nedbali o svůj oděv. Nezáleželo jim na tom, co si o nich druzí myslí, věděli, že jedině svou přirozeností mohou vzdorovat pravidlům, na nichž trvala společnost s pokřivenou morálkou. K pravdě přistupovali s pokorou, a tak i v psaní se drželi zásad upřímné zповědi. Je pravdou, že členové Beat generation byli za svůj projev odsuzováni, to ale nemění nic na tom, že právě oni byli mnoha mladým lidem velikým přínosem. Dávali jim naději, že proti nesvobodě a utlačování je možné se bránit, jelikož oni sami toho byli příkladem.

V první kapitole jsem objasnila význam slova „Beat“ a důvod, proč bylo pro autory Beat generation toto slovo tak výstižné. S tím souvisí i okolnosti vzniku literární skupiny a jejich podstaty, která spočívá v mýtotvorném chápání vlastního života a osudu. Zároveň jsem nastínila dobové aspekty poválečné Ameriky, abychom lépe pochopili, co bylo častým motivem jejich odporu. Právě nesvoboda, nespravedlnost a ztráta těch nejzásadnějších vlastností, jež dělaly člověka člověkem donutilo Beatniky k odvážným činům. Poté jsem nastínila, jaký měla jejich revolta význam pro literární svět a společnost, že na jejich díla navazovali další autoři, stali se také inspirací mnoha hudebníkům, módním návrhářům a v neposlední řadě mladým lidem, kteří hledali v životě pravdu a lásku. Mladá generace žíznila po svobodě a pravdivém vyznání. Beatnické texty jim nabízely to, po čem toužily, a čeho bylo v té době nedostatek. Mnohé z děl, které vznikaly spontánně se staly bestsellery, a i nyní mají svou hodnotu. To dokládá, jak nadčasový byl jejich projev a způsob vyjádření.

Překvapilo mě, že si Beatničtí autoři projevovali náklonnost a úctu tím způsobem, že se často snažili u nakladatelů prosadit díla nejen vlastní, ale i práci svých přátel, což bylo v době, kdy se lidé hnali za bohatstvím a osobním zabezpečením obdivuhodným skutkem.

V další kapitole jsem vyobrazila hlavní témata a motivy příznačné pro hnutí Beat generation, jedním z nich je odhalení se ve smyslu těla i duše. Upřímná vyznání měla osvobozující účinek a stala se jednou z možností, jak se odprosit od nátlaku společnosti a sdělovacích prostředků. Nabyla jsem dojmu, že nahota tak indikovala přítomnost vši energie a

znamenal odevzdání se napospas prvotním popudům své fantazie. V případě tělesné nahoty nemělo jít o pouhé estetické vyjádření, ale toto gesto jen potvrzovalo, že máme co do činění s osobností, jejíž umělecká stránka je úzce spjata s činy, a tato skutečnost je nezvratitelná. Nahota byla tedy přirozeným projevem a symbolem znovuzrození ve smyslu opětovného získání vlastní identity.

Realita Beatníků byla utvářena také drogami, promiskuitou, jazzem, osvobozováním se skrze psaní, ale také vírou. Zjistila jsem, že Kerouac nalézal útěchu zejména v křesťanství a zen buddhismu, protože jejich filozofii často zmiňoval v tvorbě. Dozvěděla jsem se, proč pro Beat generation byly snové stavy tak moc žádoucí. Neměli v úmyslu poutat na sebe pozornost, svým delikventním chováním by si jen přivodili potíže. Prostřednictvím narkotik byli schopni lépe analyzovat vlastní emoce, přirozenost a mysl. Užívali různé stimulanty, přičemž usilovali o transformaci vědomí. Nemuselo jít vždy o drogy, kvůli vysoké vnímavosti je do extatické nálady přiváděla taktéž hudba, nebo jiné druhy umění.

Poslední kapitola se zaměřuje na výskyt motivu poutníka v konkrétních dílech Jacka Kerouaca. Největší pozornost jsem věnovala románu *Na cestě*, kde jsem zaznamenala mnoho aspektů tuláckého života, jelikož kniha je věrným zrcadlem samotného autora.

Přestože se poutník v Kerouacově díle velmi přibližuje pojetí poutníka v dílech jiných autorů, jako například *Lidská komedie*, *Bílá velryba* nebo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, hrdinové těchto děl během putování zapomínají pátrat po vlastní podstatě, zatímco Dean Moriarty a Sal Paradise se postupně doberou k získání osobní identity nehledě na to, jak dlouhá je jejich cesta. Tito dva hlavní hrdinové románu *Na cestě* si jsou vědomi, že cestování přináší vzrušení a touha po něm je zároveň předpokladem k naplnění cílů. Kerouacův poutník přijímá putování za svou životní filozofii, přičemž každý zážitek je mu duchovním poučením.

Mimo román *Na cestě* jsem uvedla pár krátkých ukázek z dalších děl Kerouaca, jako důkaz, že autor se s postavou poutníka natolik ztotožňoval, aby se tato tematika objevila i v dílech *Dharmoví tuláci*, *Říjen v železniční zemi*, nebo *Osamělý poutník*. Z velké části je zde zaměřen pohled na Kerouacův život, neboť autor čerpal inspiraci výhradně z vlastních zkušeností.

K získání potřebných informací mi sloužily tituly, které formou vyprávění zobrazovaly životní zkušenosti a tvořivý zápal jednotlivých autorů, ale také konkrétní díla Beat generation.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura

BURROUGHS, William S. *Miluju postavy z podsvětí*. Olomouc: Votobia, 1996. Malá díla. ISBN 80-7198-158-3.

CASSADY, Carolyn. *Na cestě s Deanem: 20 let s Cassadym, Kerouacem a Ginsbergem*. Přeložil Jitka ZEHNALOVÁ. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85885-14-X.

KEROUAC, Jack. *Osamělý poutník*. Přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan VÁLEK, přeložil Jitka ZEHNALOVÁ. Olomouc: Votobia, 1993. ISBN 80-85619-68-7.

KEROUAC, Jack. *Písmo zlaté věčnosti*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-166-4.

KEROUAC, Jack. *Na cestě*. Vyd. 4. Přeložil Jiří JOSEK. Praha: Argo, 1997. AAA (Argo). ISBN 80-7203-151-1.

GINSBERG, Allen. *Karma červená, bílá a modrá: výbor z díla*. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0893-2.

GINSBERG, Allen. *Kvílení a jiné básně*. V tomto uspořádání první vydání. Přeložil Jan ZÁBRANA. Praha: Argo, 2015. AAB. ISBN 978-80-257-1424-9.

GINSBERG, Allen, MORGAN, Bill, ed. *Nejlepší hlavy mé generace: literární kronika beat generation*. Přeložil Martina NERADOVÁ. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3334-9.

### Sekundární literatura

COLLINS, Ron a David M. SKOVER. *Mánie: sex, drogy & literatura : příběh bouřliváků a buřičů, kteří zahájili kulturní revoluci*. V Praze: Metafora, 2013. ISBN 978-80-7359-377-3.

DUVAL, Jean-François. *Bukowski a beatníci: pojednání o generaci beatníků ; Interview Večer u Hanka doma*. Hodkovičky [i.e. Praha]: Pragma, 2014a. ISBN 978-80-7349-391-2.

DUVAL, Jean-François. *Kerouac a Beat Generation: Allen Ginsberg, Carolyn Cassady, Joyce Johnson, Timothy Leary, Anne Waldman, Ken Kesey*. Hodkovičky [Praha]: Pragma, 2014b. ISBN 978-80-7349-416-2.

FLAJŠAR, Jiří. *Dějiny americké poezie*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2006. ISBN 80-86845-44-3.

MILES, Barry. *Neviditelný muž William Seward Burroughs*. Přeložil Marcel ARBEIT. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-22-0.

NICOSIA, Gerald. *Memory Babe: kritická biografie Jacka Kerouaka*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-02-6.

TURNER, Steve. *Hipster s andělskou hlavou: život Jacka Kerouaka*. Přeložil Jan MATTUŠ. Brno: Jota, 1997. Ostrovy v proudu (Jota). ISBN 80-7217-029-5.

TYTELL, John. *Nazí andělé: Kerouac, Ginsberg, Burroughs*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-104-4.

YOUNG, Allen. *Interview s Allenem Ginsbergem pro Gay Sunshine*. Přeložil Dušan KREJČÍ. Olomouc: Votobia, 1996. Malá díla. ISBN 80-7198-082-X.

### **Elektronické zdroje**

BULARZOVÁ, Kritýna. Beat generation módou proti konzumu. *Literarni.cz*. [online]. Festival spisovatelů Praha, 2022, [cit. 29.3.2022]. Dostupné z: [literarni.cz/rubriky/aktualni/clanky/beat-generation-modou-proti-konzumu\\_12444.html#.YkLUcudBxPZ](https://literarni.cz/rubriky/aktualni/clanky/beat-generation-modou-proti-konzumu_12444.html#.YkLUcudBxPZ)

EL CHAAR, Adam. Alchymista svobody Jack Kerouac. *Literarni.cz*. [online]. Festival spisovatelů Praha, 2022, [cit. 30.3.2022]. Dostupné z: [https://www.literarni.cz/rubriky/alchymista-svobody-jack-kerouac\\_12441.html#.YkShlShBxPa](https://www.literarni.cz/rubriky/alchymista-svobody-jack-kerouac_12441.html#.YkShlShBxPa)

RAUVOLF, Josef a KAMEN, Jiří. Dal beat generation její jméno. Portrét prozaika, básníka a dobrodruha Jacka Kerouaca. *Mujrozhlas.cz* [podcast]. Vltava, 2019, [cit. 9.4.2022]. Dostupné z: <https://www.mujrozhlas.cz/vikendova-priloha/dal-beat-generation-jeji-jmeno-portret-prozaika-basnika-dobrodruha-jacka-kerouaca>

VIDOMUS, Petr. Jazz a Beat Generation. *Harmonie*, 2006, 14(2), s. 40-42. ISSN 1210-8081. Dostupné také z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Jazz-a-beat-generation~05~unor~2006>.

VIZINA, Petr. V opileckém finále byl Jack Kerouac melancholikem dětství. *Aktuálně.cz*. [podcast]. Kosmas, 2022, [cit. 8.4.2022]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/aktualnecz/podcast-na-dotek-josef-rauvolf>

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá projevy revolty představitelů Beat generation, jako reakcí na poválečnou situaci Ameriky. Jsou zde odkryty životní osudy hlavních představitelů, přičemž hlavním cílem je poukázat na skutečnost, že každodenní realita silně ovlivňovala jejich uměleckou činnost a vytvářela tak podklady ke vzniku nových literárních tendencí.

## **Abstract**

The bachelor's thesis deals with manifestations of revolt by members of the Beat generation, as a reaction to the post-war situation in America. The life destinies of the main representatives are revealed here, while the aim is to point out the fact that everyday reality strongly influenced their artistic activity and thus created the basis for the emergence of new literary tendencies.

## **Klíčová slova**

Beat generation, revolta, odpor, drogy, konvence, jazz, svoboda

## **Keywords**

Beat generation, revolt, resistance, drugs, convention, jazz, freedom