

B. Generační vztahy

1. *Generační vztahy v literárním vývoji* / 2. *Jiří Wolker: Host do domu a Těžká hodina* / 3. *Karel Poláček: Bylo nás pět* / 4. *Jerome David Salinger: Kdo chytá v žitě* / 5. *William Saroyan: Tracyho tygr* / 6. *Josef Škvorecký: Legenda Emöke* / 7. *David Lodge: Hostující profesoři* / 8. *Michal Viewegh: Výchova dívek v Čechách*

Každý z nás během svého života vystřídá několik různých míst na pomyslném věkovém žebříčku: začínáme jako malé děti, staneme se mladšími a později staršími studenty, pak začátečníky a posléze zkušenými profesionály v zaměstnání, nakonec nás čeká role rodičů a prarodičů. S každou takovou pozicí přijímáme – často nevědomky – i způsob života a myšlení; řadíme se k různým generacím (pokolením). Vztahy mezi generacemi mohou být harmonické, vzájemně se obohacující, i napjaté, soupeřivé. V obou případech se jedná o nosné téma pro umělce, zejména literární; ti se však často sami stávají subjekty generačních střetů ve světě kultury.

1. Generační vztahy v literárním vývoji

1-1 *Pojem generace v jazyce a základní rozčlenění tematiky*; 1-2 *Pojetí generačních vztahů ve starší literatuře*; 1-3 *Generační problematika v beletrii 19. století*; 1-4 *Generační vztahy v literatuře 1. poloviny 20. století*; 1-5 *Generační literatura od 2. poloviny 20. století*.

1-1 Pojem generace v jazyce a základní rozčlenění tematiky

Pojem *generace* pochází z latiny: *genus* = rod, původ, druh; *generatio* [generacio] = plodivá síla, potomstvo. *Generační* poslovnost se mluvnicky vyjadřuje *genitivem* (syn svého otce).

Generace je **potomstvo** přibližně **stejného věku** žijící v přibližně **stejném čase** a ve zhruba **stejných historických a kulturních podmínkách**. Původně se obdobím jedné generace rozumělo zhruba 25 – 30 let. Dnes se sice průměrný věk, kdy lidé zakládají rodinu, zvyšuje, ale zároveň se společenský vývoj výrazně zrychluje. Mladí lidé se tedy generačně odlišují již podle pouhých desetiletí, v nichž se narodili nebo v nichž dospívají: tak hovoříme o generaci šedesátých, sedmdesátých či osmdesátých let nebo o generaci mileniálů (tj. první generace, která se narodila do světa zcela propojeného informačními komunikačními technologiemi, tedy kolem r. 2000).

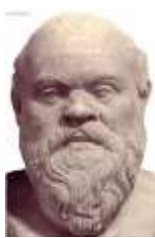
Navíc se pod pojmem *generace* často rozumí **tvůrčí umělecká skupina** (např. generace májovců), do níž pro změnu mohou patřit i lidé odlišní věkově, ale navzájem si blízcí názorově.

Vztahy uvnitř generací i mezi nimi patří mezi činitele, které umožňují **socializaci** (společenské začlenění) jedince. **Starší generace předává** mladší generaci jednak **praktické znalosti i dovednosti**, jednak **ustálené kulturní obsahy**, jejichž sdílení zajišťuje pokračující **kolektivní identitu**, tedy pocit jedinečné sounáležitosti příslušníků obce, národa apod. (tyto obsahy mívají často podobu symbolů či příběhů, někdy až mytických). **Mladší generace** však obvykle, v závislosti na změnách životních podmínkách, usiluje o **reinterpretaci**, či dokonce úplnou **náhradu** myšlenkového dědictví rodičovské generace: tak vzniká atmosféra **generační vzpoury**. V soužití generací se tedy střídají a prolínají soulad a vzájemná spolupráce s napětím a soupeřivými konflikty.

V literárních dějinách můžeme otázku generačních vztahů spatřovat ve 4 podobách:

1. **Generační vztahy jako dramatický střet** v námětech literárních děl;
2. **Tematika převažujícího souladu mezi generacemi**;
3. **Mládí jako ideální stav těla a duše**;
4. **Generační vystoupení literátů** či celých autorských skupin a spory o jejich tvorbu.

1-2 Pojetí generačních vztahů ve starší literatuře



Antičtí filozofové považovali za dokonalý stav, kdy mladí muži přebírají a rozvíjejí myšlenky svých moudrých učitelů. Vznikl dokonce žánr **sokratovského dialogu**, v němž učitel rozmlouvá se svým oponujícím žákem. Takové diskuse vedl už **starorožecký filozof Sókratés** (5. století př. Kr.). Ovšem písemnou podobu dal tomuto typu dialogu až Sókratův žák **Platón** (kolem r. 400 př. Kr.): dialogy **Gorgiás, Faidros, Tímaios...** (jako filozof tu zpravidla vystupuje Sókratés). Ve **starém Římě** pěstoval sokratovský dialog **Marcus [markus] Tullius Cicero** (1. století př. Kr.) (spis **Tuskulské hovory** – název podle města, kde Cicero žil ve své vile).

V drsném **středověku** lidé vstupovali do dospělosti již kolem 15 let věku, takže dospívání bylo krátké a přehlížené. Na dítě se hledělo jako na zmenšeného dospělého a např. legendistické pasáže o dětství světců překypují nerealistickou idealizací (viz např. **Legenda o svatém Mikuláši**, zachycená v latinské knize **Legenda aurea** od italského kněze **Jacoba de Voragine**, 13. století).

Přelom přinesla **renesance** se svým zřetelem k reálnému životu a se zájmem o jeho věrné zobrazení. Skutečným mistrem – dodnes nepřekonaným – ve vystižení generačních rozdílů se stal anglický dramatik **William Shakespeare** (1564 – 1616). V **Romeovi a Julii** dvojice mladých lidí dá průchod své lásce navzdory hlubokému nepřátelství obou rodů, v **Hamletovi** se syn zemřelého dánského krále ocitá na životní křižovatce, když odhalí vražedný komplot své matky s otcovým bratrem, britský **král Lear** zešílí, když zjistí, jak dvě z jeho dcer jej zištnou přetvářkou přiměly k tomu, že nespravedlivě zapudil třetí, nejmladší dceru – jedinou, která ho opravdu milovala. V **Kupci benátském** dva mladí Benátčané, lehkomyšní, ale spjatí pevným přátelstvím, čelí prohnatému, ale bezcitnému stárnoucímu Židu Shylockovi.

Barokní duchovní poezie oživuje generační téma v křesťanských souvislostech. Vedle vztahu Boha Otce a Božího syna (Ježíše Krista) se akcentuje role ženy – bohorodičky Marie (český hudebník a básník **Adam Václav Michna z Otradovic**, asi 1600 – 1676: písňová sbírka **Česká mariánská muzika**, v ní píseň **Vánoční noc = Chťíc, aby spal**).

Klasicismus pracuje s rejstříkem generačně příznačných charakterových vlastností (francouzský dramatik **Molière**, 1622 – 1673: komedie **Lakomec**).

Preromantismus obrací pozornost od objektivního vnějšího světa k subjektivnímu duševnímu nitru jedince; nahlíží mládí jako zdroj autentických emocí, kdy člověk jde za hlasem svého srdce. V Německu se zformovalo hnutí mladých literátů **Sturm [šturm] und Drang** (Bouře a vzdor).



Autoři – **Johann Wolfgang von Goethe** (1749 – 1832), **Friedrich Schiller** (1759 – 1805) aj. – obohatili vzrušenou citovost díla požadavkem úplné osobnosti a tvůrčí svobody. Goethe napsal román v dopisech **Utřpení mladého Werthera**: mladý malíř se zamiluje do dívky, která jeho city sice opětuje, ale uzavře sňatek z rozumu s úředníkem. Werther své zklamání vyřeší sebevraždou. Kniha vzedmula vlnu wertherománie: mladí muži napříč Evropou se začali oblékat i chovat podle Wertherova vzoru, a dokonce byl mezi nimi zaznamenán zvýšený počet sebevražd jako výrazu osobní deziluze.

1-3 Generační problematika v beletrii 19. století

Na počátku 19. století se evropská společnost ocitla v éře **první průmyslové revoluce**: věk parních strojů a prvních železnic i továren přinesl nároky na důkladnou profesní přípravu mladých lidí; vzniká síť středních škol, univerzity rozšiřují počet fakult o studia moderních oborů a nově vznikají také technické vysoké školy. Vedle mnoha jiných sociálních důsledků tohoto vývoje se v životě člověka objevuje **dospívání** jako časově obsáhlá a svou povahou autonomní životní etapa s charakteristickým mentálním i kulturním obsahem. Tehdejší střední a vysoké školy byly otevřené pouze pro chlapce, ale dívky ze středních a vyšších vrstev byly vzdělávány v domácnosti.

V literatuře vzniká nový žánr označovaný německým termínem **bildungsroman** (román o životním zrání, vývojový román): jde vlastně o fiktivní variantu životopisného románu, život hrdiny

(hrdinky) je zachycen od útlého dětství po dosažení časně dospělosti, přičemž dílo přerůstá v plastický obraz celé společnosti v dané době. Hlavní postavy dospívají v konfrontaci s okolním světem a autor tuto jejich životní cestu líčí jako vzorovou, byť samozřejmě naplněnou konflikty a dějovými zvraty. Na počátku žánru stojí **Goethův** román *Viléma Meistera* [majstra] *léta učednická*. Dnešní čtenář si ovšem bildungsroman spojuje spíše s britskými realistickými autory: **Charlotte Brontëová** (1816 – 1855): *Jana Eyrová*, **Charles Dickens** (1812 – 1870): *David Copperfield*.

Romantismus je mezigeneračními vztahy velmi zaujat, přičemž straní idealistickému, odvážnému, ovšem svým okolím nepochopenému mládí. Romantičtí autoři žijí nekonvenční život blízky jejich literárním hrdinům. Novým prvkem v životě mladých lidí se stává cestování za poznáním (světa i sebe sama) do vzdálených zemí naplněných divokou přírodou, památkami slavné historie i exotickou krásou: takto putuje Evropou hrdina v umělém eposu britského básníka **George Gordona Byrona** (1788 – 1824) *Childe Haroldova pouť*.

Objevuje se i extrémní poloha vzpoury mladého, osamělého jedince proti řádu světa. Takové vzdorné úsilí bývá označováno jako **titánství** – podle starořeckých božských Titánů, mezi něž patřil i Prométheus, jenž stvořil lidi a navzdory vůli olympských bohů je vzdělal v civilizačních dovednostech (jejichž symbolem se stalo využívání ohně). Titánský osud mají *Démon* z básnické skladby ruského autora **Michajla Jurjeviče Lermontova** (1814 – 1841) a *Odpoutaný Prométheus* z básnického dramatu Angličana **Percyho Bysshe Shelleyho** (1792 – 1822). První hrdina je anděl svržený z nebes za marnou vzpouru proti Bohu a snažící se své prokletí překonat silou lásky k dívce; druhý hrdina usiluje osvobodit se z trestu, jež na něj vládce bohů Zeus uvrhl.



V literatuře českého romantismu najdeme vícevrstevnatou analýzu mezigeneračních vztahů v *Máji* od **Karla Hynka Máchy** (1810 – 1836) a na generační otázce jsou postaveny i některé básně z *Kytice* od **Karla Jaromíra Erbena** (1811 – 1870): *Poklad*, *Polednice*, *Vodník*, *Dceřina kletba*...

V dílech ovlivněných idealizujícím měšťanským **biedermeierem** najdeme smírné řešení generačních konfliktů (**Josef Kajetán Tyl**, 1808 – 1856: hra *Strakonický dudák*) i líčení generačního souladu (**Božena Němcová**, 1820 – 1862: próza *Babička*).

Také pro **realistickou literaturu 19. století** jsou generační vztahy jedním z hlavních témat.

Francouzští realisté ukazují zápas mladého člověka o naplnění životních snů v atmosféře materialisticky orientované, pokrytecké a mravně i intelektuálně pokleslé měšťanské společnosti. Někteří hrdinové odolají tlaku a zůstanou věrni svým snům a nezkaženému charakteru (Evžen de Rastignac v románu *Otec Goriot* od **Honoré de Balzaca**, 1799 – 1850; mladý tajný bonapartista Fabrizio [fabricio] del Dongo v románu *Věznice parmská* od **Stendhala**, 1783 – 1832). Jiní kvůli osobnímu prospěchu tomuto systému podlehnou (Julien [žiljen] Sorel, váhající mezi kněžskou kariérou a úspěchem u žen, ve **Stendhalově** románu *Červený a černý*; ambiciózní novinář Georges Duroy [žorž dyroa] v románu *Miláček* od **Guy de Maupassanta**, 1850 – 1893).

Pro **anglický realismus** se stávají příznačnými příběhy o osiřelých dětech trpících neláskou a sobectvím dospělých, materiální nouzí a pochmurnou atmosférou svého okolí. Klasickým autorem tu je **Dickens** (romány *Oliver Twist*, *Mikuláš Nickleby* [niklbi], *Malá Dorritka*...),



Jeden z nejpopulárnějších spisovatelů ve Spojených státech **Mark Twain** (1835 – 1910), blízký Dickensovi kriticky analytickým pohledem na společnost i anglosaským humorem, napsal dvojici románů o chlapcích z městečka na řece Mississippi: *Dobrodružství Toma Sawyera* a *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. Chlapecký svět se svou fantazií, odvahou, touhou po dobrodružství, ignorováním sociálních i rasových přehrad a odstupem od konzervativního školského i církevního prostředí představuje svěží protiklad autoritativního, kastovního, ale v mnoha ohledech naivního světa dospělých. Oba romány byly původně zamýšleny jako knížky pro mládež, ale staly se pro svůj myšlenkový obsah součástí také literatury pro dospělé.

V české literatuře 19. století se objevily dvě zřetelně vyprofilované generační autorské skupiny. **Májovci** (podle jejich almanachu *Máj* z r. **1858**) si vytkli za cíl oprostít českou beletrii od prvoplánového vlastenectví a povznést ji na úroveň **současného evropského realismu**. Hlavními autory tu byli **Jan Neruda** (1834 – 1891; básnické sbírky *Hřbitovní kvítí* a *Knihy veršů*, soubor *Povídky malostranské*), **Vítězslav Hálek** (1835 – 1874; sbírky *Večerní písně*, *V přírodě*) a **Karolína Světlá** (1830 – 1899; romány *Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Frantína*).

Novoromantická generace ruchovců a lumírovců (almanach *Ruch* z r. **1868**, časopis *Lumír*) usilovala o obohacení české literatury esteticky vysokými tématy z minulých epoch literární historie, a chtěla tak odstranit dosavadní vývojový deficit českého písemnictví: **Svatopluk Čech** (1846 – 1908; básnická skladba *Písně otrocka*), **Jaroslav Vrchlický** (1853 – 1912; celoživotní básnický cyklus *Zlomky epepeje*), **Josef Václav Sládek** (1845 – 1912; báseň *Na hrobech indiánských*), **Julius Zeyer** (1841 – 1901; pohádková hra ze Slovenska *Radúz a Mahulena*).

Kultura konce století přímo tkvěla v generačním předělu. Velkým sporem, který vyvrcholil dokonce soudním zákazem, byl případ básnické sbírky *Květy zla* prokletého básníka **Charlese Baudelaira** (1821 – 1867), jenž byl obviněn, že svou tvorbou provokativně narušuje většinové (tedy měšťanské) pojetí mravnosti. Význačným zjevem mezi mladými autory se stal **Arthur Rimbaud** (1854 – 1891; rovněž řazen mezi prokleté básníky), jenž v pouhých 17 letech napsal báseň *Opilý koráb*, která se zařadila mezi nejvýznamnější díla světové poezie.

Mladí čeští autoři této epochy sepsali r. **1895** programový *Manifest České moderny*, v němž odmítli český novoromantismus jako neaktuální a nepůvodní a přihlásili se k návaznosti na realismus májovců, ovšem nadto zdůraznili požadavek tvůrčí, nikým a ničím neomezované individuality, spjaté s novým, spíše sociálně než národnostně zaměřeným pojetím politiky. Signatáři manifestu byli nejvýznamnější český literární kritik **František Xaver Šalda** (1867 – 1937),



impresionistický básník **Antonín Sova** (1864 – 1928; sbírky *Květy intimních nálad*, *Z mého kraje*), symbolistický básník **Otokar Březina** (1868 – 1929; sbírky *Svítání na západě*, *Stavitelé chrámu*, *Ruce*), prozaik a dramatik **Vilém Mrštík** (1863 – 1912), jenž tvořil v duchu realismu (drama *Maryša*; napsal je s bratrem Aloisem) a impresionismu (romány *Pohádka máje*, *Santa Lucia* [lučija])...

1-4 Generační vztahy v literatuře 1. poloviny 20. století

Česká generace **anarchistických buřičů** z počátku **20. století** zahrnuje autory, kteří se hlásili k **anarchismu**. Anarchismus je politický směr založený na skepsi vůči formálním politickým autoritám a na důvěře, že lidé se dokáží spravovat sami na základě samosprávných komunit bez nadřazené státní moci.

Hlavní osobností této generace byl **Stanislav Kostka Neumann** (1875 – 1947; básnické sbírky *Satanova sláva mezi námi*, *Knihy lesů, vod a strání*), jehož pražská (olšanská) vila se stala neformálním centrem českého literárního anarchismu. Mezi anarchistické básníky patřili také **František Gellner** (1881 – 1914; sbírka *Po nás at' přijde potopa!*), **Karel Toman** (1877 – 1946; sbírka *Torzo života*) a **Fráňa Šrámek** (1877 – 1952; básnická sbírka *Modrý a rudý* – kontrast barvy rakouské uniformy z doby autorovy vojenské služby a barvy z praporu anarchistů; román *Sříbrný vítr* – příběh o těžkostech studentského dospívání přerůstá v kritický pohled na společenskou realitu).



První světová válka znamenala zásadní **přelom** také v **kulturním vývoji euroamerické společnosti**. Do historie odešly úspěšně završené zápasy o národní rovnoprávnost i boj s pozůstatky absolutismu: v Evropě drtivě převládly národní státy s republikánským státním zřízením. Pozornost veřejnosti se obrátila k technickým vymoženostem moderní civilizace (rozmach druhé průmyslové revoluce – věku elektřiny a spalovacího motoru), k modernizaci a demokratizaci školství,

k rovnoprávnosti žen a k problematice sociálních rozdílů, nyní zostřených poválečnou hospodářskou krizí. Evropa prožívá silný **názorový posun doleva**, jsou zvažovány dokonce možnosti nastolit komunismus jako razantní diktaturu dělnické většiny nad menšinou ostatních společenských vrstev.

Tehdy v české literatuře vzniká směr **proletářské umění**. Vychází ze solidarity umělců s proletariátem (s průmyslovými dělníky). Hlavním žánrem tu je poezie: od předchozí básnické tvorby ji odlišuje důraz na sociální témata, kolektivismus a přímá, nejnotajná pojmenování.



Hlavním představitelem směru je **Jiří Wolker** [volkr] (1900 – 1924). Během svého krátkého života (zemřel na tuberkulózu) napsal dvě básnické sbírky. *Host do domu* vyjadřuje dospívání chlapce v muže, přičemž základem tohoto nelehkého procesu se stává harmonizace okolního světa, spojená s budováním vstřícných, ale v zásadě prostých mezilidských vztahů. *Těžká hodina* představuje dospělé vykročení do reálného světa s jeho tvrdými rozpory, především sociálními, přičemž jejich tíha často dopadá na milostné vztahy mladých lidí. Wolkerova tvorba se stala předmětem prudkého, v zásadě generačního sporu. Wolkerovi byla vytýkána infantilizace, absence zkušeností s reálným životem dělnictva, neujasněnost, pokud jde o cílovou skupinu čtenářů. Wolker ovšem výjimečným způsobem spojoval zřetel k běžnému životu s hlubokým vystižením duše mladého člověka a obracel se ke generačně spřízněnému městskému publiku, které dobře chápalo jeho autorskou polohu jako záměrnou stylizaci.

Ve **20. letech** v české básnické tvorbě dominoval **poetismus**: ryze český umělecký směr nové, mladé literární generace, blízký jiným proudům světové meziválečné (nové, druhé) moderny. Poetismus osvobozoval umění od ideologičnosti, moderní svět nahlížel optikou hry a uvolněné fantazie, inspiroval se mj. lidovou městskou zábavou (cirkus, kino). Vůdčími autory byli **Vítězslav**



Nezval (1900 – 1958; sbírka *Pantomima*), **Jaroslav Seifert** [saifrt] (1901 – 1986; sbírka *Na vlnách TSF* – francouzská zkratka pro bezdrátový telegraf), k poetismu náleží také první tvůrčí období pražského **Osvobozeného divadla**: hry **Jiřího Voskovce** (1905 – 1981) a **Jana Wericha** (1905 – 1980) s hudbou **Jaroslava Ježka** (1906 – 1942): *Vest pocket revue* [vest pokit ri'vju:/revü], *Ostrov Dynamit*, *Golem* aj.).

1-5 Generační literatura od 2. poloviny 20. století

V nejtěžším roce Druhé světové války byla založena česká literárně-výtvarná **Skupina 42**, která navazovala na meziválečnou modernu, ale zejména v poezii se nevyhýbala tragičtějším a existenciálním tónům (včetně kontrastu dětství versus dospělost a smrt): lyričtí básníci **Jiří Orten** (1919 – 1941; autor židovského původu, sbírky *Čítanka jaro*, *Cesta k mrazu*, *Ohnice*), **Jiří Kolář** (1914 – 2002; sbírka *Ódy a variace*, 1978 emigroval do Francie), **Josef Kainar** (1917 – 1971; sbírka *Nové mýty* – v ní báseň *Stríhali dohola malého chlapečka*), **Ivan Blatný** (1919 – 1990, sbírka *Melancholické procházky* aj., 1948 emigroval do Velké Británie). Kolář se věnoval také výtvarné tvorbě (koláže), z ryzích výtvarníků Skupiny 42 je nejznámější Kamil Lhoták. Od r. 1987 se uděluje prestižní *Cena Jiřího Ortena* nejlepším mladým českým písničím autorům.



Nejpopulárnější meziválečný český prozaik **Karel Poláček** (1892 – asi 1945), pro svůj židovský původ zbavený za nacistické okupace možnosti publikovat, dokončil v r. 1943 humoristickou knížku o chlapcích z prvorepublikového (meziválečného) maloměsta *Bylo nás pět*. Na nevelkém prostoru série klukovských příhod, zpravidla založených na střetávání se světem dospělých, vybudoval úplný typologický rejstřík soudobé české společnosti. Vypravěčem je syn maloobchodníka Petr Bajza, jehož jazykový styl se rozprostírá od vstřícných pokusů přijmout školsky hyperkorektní vyjadřování přes citace z triviální četby až po úlevně upřímné výrazy obyčejného, správného kluka. Autorský pohled ovšem snadno

vytušíme: zatímco dětský svět je nazírán s pochopením, postavy dospělých se – až na výjimky – blíží karikatuře. Bylo nás pět vyšlo až po válce a stalo se jedním z ikonických děl české literatury.

Druhá světová válka – nejhrůznější konflikt v celých lidských dějinách – přinesla zásadní **rozdvojení společenské atmosféry** v euroamerické společnosti. Konzervativní „generace otců“ viděla válku a jí předcházející světovou hospodářskou Velkou krizi jako politováníhodné vybočení z předchozího, v zásadě správného vývoje, na nějž je nyní třeba opět navázat. Naproti tomu mladá generace, jejíž příslušníci museli krizi a válce obětovat mnoho ze svých životních plánů a představ (pokud rovnou nepřišli o život), vystoupila s razantním konstatováním, že předválečná společnost k následným tragédiím nevyhnutelně směřovala, neboť byla naplněna patriarchálním viděním světa, kariérismem, konformismem, pokrytectvím, ponižováním obyčejného dělného člověka, diskriminací žen, zistnými ústupky vůči zlu apod., a že tedy poválečný svět by měl být založen na humanističtějších, demokratičtějších a vůbec svobodnějších a spravedlivějších principech.



V literatuře se objevila **generace autorů**, kteří tento nový postoj svou tvorbou posilovali a prosazovali. V r. 1951 vyšly ve Spojených státech dvě knihy, jejichž hlavními postavami jsou dospívající mladíci, kteří se snaží najít ve světě své místo a přitom neslevit ze své vlastní vize smysluplného života. Jsou to román ***Kdo chytá v žitě*** od **Jeroma Davida Salingera** [džə'rauma deivida sælindžəra] (1919 – 2010) a novela ***Tracyho [treisiho] tygr*** od **Williama Saroyana** [wiljəma sə'roiəna] (1908 – 1981).

Ve Velké Británii 50. let vzniká literární skupina **Rozhněvaní mladí muži** (Angry Young Men [æŋgri jaŋ men]). Ztělesněním zkostnatělých struktur jsou pro ně tradiční anglické univerzity se svým kastovním, až sektářským vnitřním životem; literární hrdinové se snaží tento svět a na něj navazující kariéru odmítnout: **sir Kingsley Amis** [sə: kiŋzli eimɪs] (1922 – 1995): román ***Šťastný Jim*** [džim], **John Wain** [džon weɪn] (1925 – 1994): román ***Pospíchej dolů***.

Radikálnější rozchod s většinovou společností provedla americká **Beat Generation** [bi:t ,dženə'reiʃən] = **zbitá, vyčerpaná generace** (beatnici). Byli to mladí lidé z velkoměst, kteří svůj odpor vůči establishmentu [establišmentu] (vládnoucí společenské vrstvě a jejím strukturám) spojili s automobilovým putováním po Státech a s otevřenou výpovědí o svých hledačských zážitcích prolínajících se s konzumací alkoholu a jiných drog, s volnými sexuálními vztahy apod. Erbovním dílem beatníků se stal román **Jacka Kerouaca** [džæka keruæka] (1922 – 1969) ***Na cestě (On the Road)*** [on ðə rəud], dalšími beatnickými tvůrci byli básníci **Lawrence [lorəns] Ferlinghetti** (* 1919; sbírka ***Lunapark v hlavě***) a **Allen [ælin gɪnzɒ:g] Ginsberg** (1926 – 2007; básnická skladba ***Kvílení***; Ginsberga při jeho návštěvě Prahy v r. 1965 studenti zvolili králem své slavnosti majálesu, načež jej československé komunistické úřady vyhostily ze země).



Tvorba beatníků patřila mezi impulsy **silné generační vlny 60. let**. Tato vlna byla mohutná a výrazná také proto, že její jádro tvořili mladí lidé z početné generace narozené v baby-boomu [beibi bu:mu] po r. 1945. Říká se, že to byla jediná generační vzpoura, která vznikla nikoli z nedostatku, ale z protestu proti samoučelnému blahobytu. Mezi beletristickými kronikáři této éry vyniká Brit **David Lodge** [deivid lodʒ] (* 1935; román ***Hostující profesoři***), těžiště poezie tohoto období se přesouvá do písňových textů: Američan **Bob Dylan** [dɪlən] (* 1941; Nobelova cena 2016) aj.



Hluboký generační spor v české poválečné literatuře se týkal románu ***Zbabělci*** od **Josefa Škvoreckého** (1924 – 2012). Autorova prvotina (vydána až 1958) se odehrává na maloměstě v posledních dnech války a propuknuvší odboj líčí jako neorganizovanou sérii akcí, jejichž aktéři mají různé motivace, ale patetický boj za národní svobodu mezi nimi chybí. Oficiální kritici vytýkali mladému autorovi absenci respektu k nedávným hrdinským událostem, ovšem Škvorecký sledoval náročnější cíl: návaznost na autentický realismus Hemingwayův a Salingerův.

Jiří Wolker (29. 3. 1900 Prostějov – 3. 1. 1924 Prostějov)

Český básník.

Jiří Wolker pocházel z **měšťanské rodiny** dobře situovaného bankovního úředníka. Byl **mnohostranně nadaný** a navíc již od dětství čerpal pro svůj život řadu různorodých podnětů. Doma i na **prostějovském gymnasiu** byl veden ke kulturně bohatému životu naplněnému literaturou a hudbou, prázdniny trávil v rodinné vile na Olomoucku – na významném poutním místě **Svatý Kopeček** s monumentálním barokním chrámem –, byl členem **skautského oddílu** vedeného zakladatelem českého skautingu Antonínem Benjaminským Svojsíkem (a v letech 1916 – 1917 se tu zúčastnil 2 letních táborů na Českomoravské vrchovině).



Wolker od školních let psal básně a vedl si deník, Soustavně literárně tvořil od svých 17 let, do r. 1920 si vyzkoušel množství literárních žánrů i stylů, než našel svou svébytnou polohu. Studoval **práva v Praze**, kde se zapojil do literárního života (navštěvoval také Šaldovy úřednárny na filozofické fakultě). Byl členem sdružení moderní kultury **Devětsil** (společně s Vítězslavem Nezval, Jaroslavem Seifertem, Vladislavem Vančurou aj.) ale odešel odtamtud na protest proti malé politické angažovanosti skupiny. V jeho politických názorech se spojovalo přirozené tíhnutí ke **katolickému křesťanství**, vycházející již z dětských let, s **levicovou orientací** (podobně jako u jiných autorů: Jindřicha Šimona Baara, Otokara Březiny, F. X. Šaldy...). Hlásil se k proletářskému umění – uměleckému proudu živému po První světové válce v souvislosti se vstupem širokých dělnických vrstev do povědomí veřejného života, což souviselo s obecným obratem euroamerické společnosti doleva. Wolker dokázal proletářské umění obhajovat i v teoretických statích. Byl členem **komunistické strany**.

Wolker se stal v povědomí české literární veřejnosti **básníkem dospívání a mládí**. Jádro jeho díla se vejde do pouhých dvou básnických sbírek, z nichž každá zachycuje jednu z poloh přerodu chlapce v dospělého mladého muže.

Sbírka **Host do domu** (1921) vidí svět, v němž převládá harmonie a pozitivní city člověka vůči okolí i lidí k sobě navzájem. Potřeba prosté lásky a sounáležitosti je líčena stylizovaně dětskýma očima, přičemž cena této mezilidské blízkosti je hodnocena již poučeným dospělým pohledem.

Sbírka **Těžká hodina** (1922) je naplněna vědomím dramatičnosti a tragičnosti světa, založeného na sociálních rozdílech, které produkují negativní emoce a jež lze překonat kolektivismem a vírou v lepší budoucnost.

Wolkerův styl ovšem měl také odpůrce (např. Karla Čapka) a boj o hodnotu Wolkerovy tvorby se stal prvním velkým generačním sporem v české literatuře 20. Století.

Trpěl tuberkulózou a navzdory léčebným pobytům (mj. v tatranských sanatoriích) na ni zemřel ve věku pouhých 24 let.

Podle jeho básnické sbírky **Host do domu** se nazýval významný literární časopis 60. let, dnes je jeho následovníkem časopis **Host**. V Prostějově se každoročně koná soutěž ve studentské recitaci Wolkerův Prostějov.

Některá díla:

Básnické sbírky **Host do domu** (1921), **Těžká hodina** (1922; v ní básnická skladba **Svatý kopeček**, vytvořená metodou pásma volných asociací – inspirace surrealistickou básní *Pásma* od francouzského básníka Guillauma Apollinaira);

Teoretická stať Proletářské umění (1922; spolu s Karlem Teigem).



Host do domu

(1922)

Chlapec

Pokora

Stanu se menším a ještě menším,
až budu nejmenším na celém světě.

Po ránu, na louce, v létě
po kvítku vztáhnou se nejmenším.
Zašeptám, až se obejmou s ním:
„Chlapečku bosý,
nebe dlaň o tebe opřelo si
kapičkou rosy,
aby nespadlo.“

Poštovní schránka

Poštovní schránka na rohu ulice,
to není nějaká lečjaká věc.
Kvete modře,
lidé si jí váží velice,
svěřují se jí docela,
psaníčka do ní házejí ze dvou stran,
z jedné smutná a z druhé veselá.

Psaníčka jsou bílá jako pel
a čekají na vlaky, lodě a člověka,

Žně

Slunce je veliký básník
a napsalo krásnou báseň
zlatým perem
na naši zem.

Muži bez kabátů,
ženy s červenými šátky,
děcka na mámině sukni
přes celý den
jen
čtou a čtou a čtou.

Na kopečku nad polem
také já chci říkat tu báseň,
volat,
aby stařecci v dědině až na práh vyšli

aby jak čmelák a vítr je do dálek rozesel,
– tam, kde jsou srdce,
blizny červené,
schované v růžovém okvěti.

Když na ně psaní doletí,
narostou na nich plody
sladké nebo trpké.

Poznámka:

blizna – svrchní část pestíku (střední části květu), slouží k zachycení pylových zrněk.

a slyšeli, co slunce napsalo,
ale slova jsou tak veliká,
že neprojdou mými ústy,
a jen cítím, že jsem:
klas v řadě,
písmeno,
vykřičník!

Poznámka:

dědina – v moravských nářečích *vesnice*.

Host do domu

Host do domu

Tvé vlastní srdce to bylo, co řeklo ti: Lazare,
vstaň!
a já s tebou vyšel jsem z kamenné světnice.
Zaradovali jsme se oba velice,
když jsme našli nové a dovedné ruce na svém
těle,
zemi jsme do nich uchopili převesele
a země byla těžká jako práce modrookých
havířů
a země byla slavná jako rodinná kamna při
večeři.

Na kamenném chodníku
poznáš svátek nejlépe.
I my jsme jej poznali a proto půjdeme
na pouť k svatému světu.
Však my už cestu docela dobře najdeme,
vždyť ne hvězda jediná,
ale hvězd tisíce
dobře nás povedou na všechny strany od
bílého měsíce,
protože se na všech stranách narodila
pacholátka.

Na konci dědiny
rostou tiché květiny,
ale tu v předměstí
roste jen bída a neštěstí.
Pod obrazem umučené rodiny
petrolejová lampa věčně svítí.
S hladovými se chceme nasytiti, –
zde je naše první zastavení.
Do prázdných talířků oči své k noclehu
položíme,
z krve a ze sazí básničku vystavíme,
básničku jako velikonoční svíci,
bílou, svítící, potěšující,
o cestě k ráji.

Lidé
lidem
dveře
otvírají.

Host do domu –
– a ještě někdo.

Poznámky a vysvětlivky:

havíři – horníci; **Lazar** – v Novém zákoně muž, jehož Ježíš Nazaretský vzkřísil z mrtvých; **pacholátka** – chlapeček.

Jiří Wolker: Těžká hodina

Těžká hodina

A.M. Píšovi

Přišel jsem na svět,
abych si postavil život
dle obrazu srdce svého.

Chlapecké srdce je písnička na začátku,
plán pro zámek, který bys lidem jak milé dal
k svátku,
ale mužovo srdce jsou ruce a mozoly,
které se krví svou do cihel probolí,
aby tu stála alespoň skutečná hospoda u
silnice
pro ušlé poutníky a pro poutnice.

Dnes je má těžká hodina.
Chlapecké srdce mi zemřelo a sám v rakvi je
vynáším,
a zemřelým trpě, trpím i tím,
které mi v prsou se roditi počíná.
Dnes je má těžká hodina;
jedno srdce jsem pohřbil a druhé ještě nemám,

sesláblý úzkostí, sesláblý samotou
marně se bráním studeným stěnám
pokoje svého
uštěpačného.

Milenčin dopise, lampo, kniho kamarádova,
věci zrozené z lásky, světla a víry,
dnes při mně stůjte a třikrát mi věrnější buďte,
když zůstal jsem na světě sirý,
a modlete se,
aby mi narostlo srdce statečné a nesmlouvavé,
a věřte dnes za mě, že tomu tak bude,
a věřte dnes za mě, že postavím
dle obrazu jeho
život člověka spravedlivého.

Já mužné srdce ještě nemám,
sám v těžké své hodině;
a proto nevěřím.

Poznámky a vysvětlivky:

Antonín Matěj Píša (1902 – 1966) – český básník a publicista.

Balada o nenarozeném dítěti

Nejdřív se na sebe usmáli,
potom se do sebe zamilovali
u lucerny na nábřeží,
kde voda běží a běží
a lidé stojí, jako by odrazem světla na ní byli.
Nakonec se spolu políbili.

Milenci jsou lidé bohatí,
pokladů mají, že jich nelze vypočítati:
ruce, oči, prsa a ústa.

„Za město, má milá,
vede cestička bílá
a za městem hluboko v obilí
se zelené meze zrodily.
Tam poklady své spočítáme,
tam si je věrně odevzdáme,
aby nám neshořely

nebo neodletěly
jako ptáci
ohniváci.“

Za město šli a večer už byl,
o lásku nadarmo nikdo neprosil;
i mladí se smějí milovat,
i chudí se smějí milovat,
z lásky se člověk narodil,
za město šli a večer už byl.

Zprvu se bránila,
zprvu se bála,
nakonec se ale přece odevzdala.

Proč bych mu tělo své nedala,
tělo své z krve a života,
když jsem mu srdce už dala,
své srdce z krve a života?

Láska je žena a muž,
láska je chleba a nůž.
Rozřízl jsem tě, milá má,
krev teče mýma rukama
z pecnu bílého.

Když nohy domů se vracely,
daleko bylo od dveří k posteli,
když noc hoří, peřiny nehřejí,
té noci na srdci se jí
dětská ústa narodila.
Té noci plakaly čtyři holé stěny,
že těžko, těžko bude dát
hladovým ústům krajíc ukrojený.

Měsíc nad městem svítící
se třikrát naplnil a dvakrát has,
když po třetí hasl nad černou ulicí,
dětská ústa k srdci promluvila:
Maminko milá,
já jsem láska,
která by ráda se narodila!

Když to slyšela,
k milému běžela.
Pokojík jeho byl smutný a studený
jak těžká hlava mezi slabými rameny.

Když se to oba dověděli,
na pelest sedli.
Tiší byli, bledí byli,
k lásce a zabití sbírali síly.

„Dnes
naše srdce, milá má,
a ostatních srdcí tisíce
jsou jenom na půltu hospodské sklenice.
Stačí se zpítí zahořklým rtům.
Nalili krev jsme a vypili rum.
Statisíce lidí se milovalo,
žádné dítě se nenarodilo z nich,
– ni naše se nesmí narodit.
To není hřích,
to je jen bída.“

Slunce už nesvítí,
hvězdy už nezáří,
odešli k lékaři
milenci dva.
Tam nevede cesta bílá a měkká,
tam se jde po schodech z kamene

a v čekárně se čeká,
dlouho a dlouho se čeká,
až dveře strašlivě zavřené
se otevrou pohledem žlutým a kosým
a řeknou: Prosím!

Lékař měl ruce z karbolu
a slova z ledu:
„Nemocné ženy léčit nedovedu,
spravuji jenom zlámané věci.“

Blůzičku svlékl,
prsty jí na prsa bubnoval
smuteční pochod.

Ó ženo,
slyšíš ten hlas,
co na prsu hořel ti?
Teď naposled zakřičel ještě.
Teď zhas.

On zatím stál,
u dveří, na prahu pokoje stál.
Však oči jej zradily a nestály s ním,
křečovitě kráčely za její bolestí,
za její bolestí, za vozem pohřebním,
kola skřípěla, podzimním vítr vál.
Udělal jsem to já?
Já jsem to udělal.

„Podej mi, můj milý, ruku,
až půjdem po schodech dolů.
Už nejsem statečná a budu plakati,
že z bohatství všeho
mně v kapse zbyla jen lahvička eumenolu,
že jsem jen rána,
mrtvými rukama dítěte zobjímaná.

Já nejsem žena,
já jsem hrob.
Dvě oči na mně stojí, jako dvě svíčky,
co na podzim hoří za dušičky,
a nikdo se nade mnou nemodlí.
I žena chce svět lepší a jinačí
a žena jen pláče, když ruce na to jí nestačí.“

Večer
mnoho milenců smutných je,
že to, co žít mohlo, nežije,
a mnozí ani smutní nejsou,
protože to nedovedou.

Slunce na zemi svítilo
a stromy zůstaly lysé,
lidé se na zemi milují

a láska nenarodí se.

Nenarodí se?

Poznámka:

eumenol – druh bylinného léku, používá se při gynekologických potížích; **karbol** – fenol; látka s antiseptickými účinky, používá se ve zdravotnictví a vytváří typický nemocniční pach.

Tvář za sklem

Kavárna „Bellevue“ je říše
stavěná z hudby, tepla a plyše,
z oken má vysoké průhledné hranice,
které ji dělí od zmrzlé ulice.

Dnes jako jindy páni si za stoly sedli,
důstojní páni a vznešené dámy
ústa si probodli úsměvy, kravaty drahokamy
a v teple, hudbě a v plyši
noviny na oči posadili si,
aby přes tyto brejle z papíru viděli,
že svět je veselý, protože sami jsou veselí
v kavárně „Bellevue“.

Když tu tak seděli teple a ctihodně
s rukama vyžehlenýma,
tu stalo se, stalo, – ne zcela náhodně, –
že na okna skleného tenounkou hranici

přítisk tvář člověk, který stál v ulici,
výrostek zpola a zpola muž,
a pohledem ostrým a chladným jak nůž
prořízl okno a vbod se v tu nádheru,
v číše a valčík, v zrcadla pro milenky,
v břicha a teplo, fraky a peněženky,
a zůstal v nich trčeti čepelí,
i když ty oči dvě zmizely.

Tenkrát se stoly staly
náhrobky mramorovými,
pohřbení šťastlivci se usmívali
mrtvolně mezi nimi,
sklepníci v šatech smutečních
z šedého kouře věnce nosili,
před okny žila ulice, bída a sních,
za okny civěly mohyly
v kavárně „Bellevue“.

Poznámka:

Bellevue [belví].

Poznámky k interpretaci:

Jiří Wolker se nám – zdánlivě – jeví jen jako jeden z řady autorů nezvalovsko-seifertovské generace a může se zdát, že pro dnešního čtenáře tu není představitelem nejznámějším ani nejvýraznějším. Ale právě on, Wolker, se stal se svou tvorbou i se svými názory předmětem urputných polemik a sporů, které výrazně přesáhly časový rámec jeho bohužel jen velmi krátkého života. Můžeme říci, že od sporů o Máchu česká literatura tak velký souboj nezažila. Pro ilustraci snad stačí připomenout, že vedle tradičně založených autorů patřil mezi Wolkerovy kritiky i Karel Čapek, jinak rovněž považovaný za moderního spisovatele.

Wolker se jednoduchému hodnocení vzpírá už mnohostranností svých životních zájmů: pocházel z dobře situované měšťanské rodiny (z Prostějova), prázdniny ovšem trávil na proslulém poutním místě (Svatý Kopeček u Olomouce), byl členem skautského oddílu (tábořil s ním mj. na Humpolecku), vystudoval vysokou školu a byl členem komunistické strany. Bylo by bývalo zajímavé sledovat, jak se jeho životní orientace bude posouvat s přibývajícím věkem, ale tuhle možnost naneštěstí nemáme.

Hlavním Wolkerovým tématem tak zůstal **přerod chlapce v muže**, a to v rovině rodinných vztahů, v rovině intimní i sociální. Wolker si pro tento záměr zvolil charakteristický osobní styl básnického psaní (osobitou poetiku), založenou na **prolínání dětského a dospělého pohledu na svět**, čemuž odpovídá i formální a zvuková stránka veršů, které se pohybují na rozhraní mezi vlídnou, zpěvnou křehkostí a neklidnou nepravidelností.

Wolker napsal pouze 2 básnické sbírky, *Host do domu* a *Těžká hodina*, přičemž každá z nich víceméně akcentuje vždy jednu z těchto poloh. Přitom ovšem už *Host do domu* svými 3 oddíly se úspěšně snaží obsáhnout téma dospívání jako celek (sbírka je navíc završena básnickou skladbou *Svatý Kopeček* ve stylu surrealistického pásma volných asociací. Další básně (i několik próz) po sobě Wolker zanechal mimo obě sbírky.

U tematiky zrání na pomezí chlapec-muž najdeme první sérii nesouhlasných názorů na Wolkerovu tvorbu. Ukažme si celou věc na *Poštovní schránce* a na *Žních*. Báseň o poštovní schránce začíná jako dětská poezie (*Poštovní schránka na rohu ulice, / to není nějaká lečjaká věc*), ale záhy do ní proniká dospělý pohled: *psaníčka do ní házejí ze dvou stran, / z jedné smutná a z druhé veselá* (je totiž mimo obzor dítěte, že dopis může být i nepříjemný a vyvolat smutek; dětské chápání přece počítá s tím, že dopis je vždycky zajímavý a milý). A právě kombinace dětského a dospělého vyjadřování i postoje byla považována za nepřirozenost působící až infantilně.

Podobně ve *Žních* se básník stylizuje do role, v níž teprve on venkovskému člověku sděluje, že práci naplněný život na vesnici je plný poezie; činí tak ovšem prostředky, jež jsou selským lidem pramálo blízké (dětské zdobněliny: *na kopečku, stařečci*; volný verš), ale hlavně, sám stojí jako městský člověk mimo, aniž by dřinu fyzicky pracujícího rolníka na vlastní kůži zakusil.

Z dnešního hlediska se možná zdá až malicherné, že tyto nuance mohly být předmětem vášnivých debat, ovšem Wolker přinášel nový způsob básnění, v němž nebylo snadné rozeznat, že se přece obrací k publiku složenému z mladých městských lidí, tedy k publiku, které jeho dětský pohled rozhodně nebude chápat doslova, ale pochopí je jako autostylizaci, která pomáhá básnickými prostředky proniknout k jinému, objektivnímu pohledu na svět. V básni *Těžká hodina* si povšimněme dalšího wolkerovského rysu: oslovování neživých věcí obklopujících člověka v běžném životě: tady se Wolker blíží tomu, co v próze dělal Karel Čapek.

Sám Čapek se ovšem stal účastníkem druhého proudu antiwolkerovské polemiky. Vytýkal Wolkerovi to, že sociálně kritické tóny své tvorby spojuje s motivy třídně pojatého konfliktu. Čapek upozorňoval, že sám dobře zná – ovšemže stejně jako Wolker jen coby pozorovatel – lidskou chudobu i tíhu dělnického života, ale že nikdy nepozoroval, že by se proletáři sami opájeli takovými pocity nenávisti vůči bohatým a mocným, jaké jim Wolker přisuzuje.

Pro nás po letech může pak být Wolker – školometsky řazený do proletářské poezie jako proudu krátce (cca 1918 – 1922) dominujícího v české poválečné básnické tvorbě (kam bývá řazena i

Seifertova první sbírka *Město v slzách*) příkladem křesťansky orientovaného levicového člověka – což je přesně ten postoj, který třeba v nynější české společnosti povážlivě chybí.

V sociální baladě *Balada o nenarozeném dítěti* Wolker ukazuje další vývojovou etapu své tvorby. S naléhavostí a sugestivností, jaká dodnes v české tvorbě podobného tématu nemá obdoby, ukazuje hloubku i všechny souvislosti početí i ukončení (nikoli přerušení – interrupce!) nového života. Počínaje až naturalisticky pojatým pohlavním aktem a konče chladně vylíčeným prostředím nemocnice, dosáhl takových výšin básnického vyjádření, k jakým se v české poezii od té doby v tomto směru nikdo nedostal.

Karel Poláček (22. 3. 1892 Rychnov nad Kněžnou /východní Čechy/ – patrně 21. 1. 1945 Gliwice v německém záboru Polska během transportu smrti vězňů z nacistického koncentračního tábora Osvětim)

Český spisovatel a novinář.

Karel Poláček pocházel z rodiny se **židovskými kořeny**, jeho otec měl obchod s koloniálním (smíšeným) zbožím.

Poláček absolvoval gymnasium, během studií přesídlil do **Prahy**. Původně pracoval jako úředník. Za První světové války byl v r. 1915 povolán do **rakousko-uherské armády**; bojoval na frontách ruské, italské a srbské: přešel do srbského zajetí.

Po poválečném návratu domů se pustil do literární tvorby; začínal jako přispěvatel do humoristických časopisů. Ve své novinářské práci se věnoval především **pražské tematice**, ale jako beletrista se soustředil na maloměstské prostředí. **Maloměsto**, jakým byl například jeho rodný Rychnov, a **život středních vrstev** se staly trvalým tématem jeho díla. Poláček se profiloval jako **humorista**, satiricky (posměšně) líčil maloměstské charaktery (v jeho postavách se mnozí rychnovští rodáci poznávali), vyjadřoval však **obecnější omezenost obyčejného člověka** v soudobém městském prostředí. Hledal také její **hlubší příčiny** a nacházel je v **povaze společenských poměrů**.

Poláček se seznámil s **bratry Josefem a Karlem Čapkovými** a ti mu pomohli úspěšně proniknout do renomovaného novinářského prostředí. V r. **1921** začal pracovat v redakci **Lidových novin**: zařadil se do zdejšího **liberálně demokratického okruhu autorů**, kteří spojovali novinářskou práci s kvalitní beletristickou tvorbou (**brři Čapkové, Eduard Bass, Ferdinand Peroutka, František Langer**).

Poláčkovy **sloupky, fejetony** a **soudničky** jsou oceňovány jako výstižné mikroportréty nejrůznějších lidských povah, profesí a prostředí. V podobném duchu se odvíjela také Poláčková **povídková tvorba**, završená sérií úspěšných **románů**. Mezi základní prvky Poláčkovy literární tvorby patří práce s **výmluvnými detaily**: způsob jejich řazení vyvolává pocity ubíjející banálnosti i absurdní trapnosti. Poláček jako **vypravěč** si udržuje nesentimentální nadhled. Silnou zbraní Poláčkova psaní byl také přirozený, ale bohatý a dobře odposlouchaný živý **jazyk**, využívaný – zejména v poloze jazykové komiky – k **charakterizační zkratce**. Poláčkův **humor** je ovšem nesen posmutněnými tóny (až čechovovskými), vycházejícími z poznání, jak **omezené možnosti skutečného vzájemného porozumění** lidé v moderním světě mají.

Poláček pracoval také pro **jiné noviny** (např. poté, co kvůli neshodám s šéfredaktorem opustil Lidovky, působil kolem r. 1930 v Českém slově a do LN se vrátil až za jejich nového šéfa, spisovatele a novináře Eduarda Basse). Přispíval do různých **časopisů** a spolupracoval s **filmaři**.

Někdy používal pseudonym *Kočkodan*.

Patřil mezi **pátečníky** (pánskou společnost blízko prezidentu Tomáši G. Masarykovi, která se pravidelně scházela v pražské vile bratří Čapků). Byl vášnivým hráčem mariáše a členem stolní společnosti Táflrunda v pražském Společenském klubu na Příkopech (náleželi do ní také novinář LN Ferdinand Peroutka, herec Hugo Haas aj.).

V r. 1920 se oženil s Adélou Herrmannovou (1895 – 1943), která byla již jeho studentskou láskou (dcera Jiřina, 1921 – 2001). Manželství však nebylo harmonické. Asi v r. 1936 se



Poláček zamiloval do rozvedené, o 15 let mladší advokátky židovského původu Dory Vaňákové (1907 – 1944) a kvůli ní svou rodinu opustil. **Od r. 1939**, po začátku **německé okupace** zbytku Českých zemí, byli Karel Poláček a Dora vystaveni **nacistické perzekuci z rasových důvodů**. Poláček musel odejít z Lidových novin; ještě publikoval román *Hostinec U kamenného stolu* (1941), ovšem pod jménem výtvarníka Vlastimila Rady.

Poláček a Dora dokázali na jaře 1939 – tedy na poslední chvíli – poslat Poláčkovu dceru Jiřinu do bezpečí do Velké Británie. Na podzim 1939 došlo k rozluce Poláčkovy manželství s Adélou.

V r. **1943** byli Karel Poláček s Dorou posláni do internace v **židovském ghettu v Terezíně** a odtud byli r. **1944** deportováni do nacistického **koncentračního tábora Osvětim** v německém záboru Polska. Poláček zahynul na začátku r. 1945 během **evakuačního pochodu smrti**, jemuž nacisté vystavili zubožené vězně před příchodem blížící se válečné fronty. V koncentracích zahynuli také Poláčková manželka Adéla a přítelkyně Dora.

Poláčková dcera Jiřina se v Anglii vdala a jako Jiřina Jelinowiczová se po válce vrátila s rodinou do Československa; po začátku sovětské okupace (1968) ovšem Jelinowiczovi emigrovali do Kanady.

Ironií osudu zůstává, že ačkoli je Poláček dnešní české veřejnosti znám především jako autor veselé knížky o dětech z východočeského maloměsta *Bylo nás pět*, sám ji na knižních pultech nikdy neviděl: napsal ji za okupace a vyjít mohla až po skončení Druhé světové války.



Některá díla:

Románová tetralogie (čtyřdílný soubor) odehrávající se před První světovou válkou a za války: **Okresní město** (1936), **Hrdinové táhnou do boje** (1936), **Podzemní město** (1937), **Vyprodáno** (1939); autor zamýšlel pentalogii, ale poslední díl už nestihl dokončit;



Humoristické společenské romány **Dům na předměstí** (1928; film 1933: režie Miroslav Cikán, hrají Hugo Haas, Hana Vítová, Antonie Nedošínská, Jindřich Plachta), **Muži v ofsajdu: Ze života klubových přívrženců** (1931; již v témže roce filmový přepis: režie Svatopluk Innemann, hrají Hugo Haas, Eman Fiala, Jindřich Plachta, Jiřina Štěpničková, Theodor Pištěk), **Hlavní přelíčení** (1932), **Michelup a motocykl** (1935), **Hostinec U Kamenného stolu** (1941, pod jménem Vlastimila Rady, který knihu také ilustroval; velký úspěch – do r.

1943 celkem 3 vydání; natáčení filmového přepisu dokončeno 1948: režie Josef Gruss, hrají Saša Rašilov /starší/, Jiřina Šejbalová, Růžena Šlemrová, Stanislav Neumann, Svatopluk Beneš, Rudolf Hrušínský);

Knížky pro děti **Edudant a Francimor** (1933, ilustroval Josef Čapek; animovaný TV seriál krátkometrážních, večerníčkových filmů 1993: mluví Milan Šteindler), **Bylo nás pět** (dokončeno 1943, vyšlo 1946; z audioverzí vyniká rozhlasová četba na pokračování z let 1955 a 1966 v podání Františka Filipovského; Arnošt Goldflam, další herec, který knihu načetl, je také autorem divadelní adaptace z r. 2013; TV seriál 1994 velmi volně podle knižní předlohy: režie Karel Smyczek, hrají Adam Novák, Oldřich Navrátil, Dagmar Veškrnová);

Povídkové soubory **Povídky pana Kočkodana** (1922), **Povídky izraelského vyznání** (1926);

Novela *Lehká dívka a reportér* (1926);

Sbírka *Židovské anekdoty* (1933);

Námět k filmu *U nás v Kocourkově* (1934: režie Miroslav Cikán, hrají Jan Werich, Jindřich Plachta, Václav Trégl, Zdeňka Baldová, Maria Tauberová);

Výbory novinářských textů *Mariáš a jiné živnosti* (1924), *Soudničky* (1999), *Povídky, sloupky, fejetony* (2001);

Deník *Se žlutou hvězdou (Deník z roku 1943)* (1959).

Karel Poláček (1892 – asi 1945): Bylo nás pět

(dokončeno 1943, vydáno 1946)

(1)

Do školy chodím každý den kolem jednopatrového domu, na kterém je štít s nápisem Martin Bejval. A pod tím jest tiskacím písmem napsáno: Povožnictví a obchod uhlím. Ten nápis je modře a červeně vymalovaný a po obou stranách jsou zkřížená kladívka, což se mi velice líbí. Ale ještě více se mně líbí koňská hlava, co je přidělaná mezi dvěma okny v prvním patře. Když jsem byl malý, tak se mně ta hlava nic, ale docela nic nelíbila, jelikož jsem se jí bál. Ona má pořád otevřenou hubu a cení zuby. Ušklibá se tak, jako by na mne něco věděla, počkej, ty kluku nezdárná, já to na tebe řeknu. Chodil jsem na ni žalovat, že se v jednom kuse na mne šklebí a já jí přece nic nedělám. To ona pořád začíná, ať si to nechá! Maminka mne musila chlácholit a pravila, že ta hlava mně nic nemůže udělat, jelikož je dřevěná. (...)

Nýčko však už jsem velký, pročež jsem chytrý a vím, že koňská hlava se mně neposmívá, ona to dělá jen tak a já jsem se s ní skamarádil. (...)

A školu máme pěknou novou a my máme taktéž pana učitele Veselíka, on nosí zlaté brýle a o přestávce jí housku a čte si v knížce, a když vidí nezdobu, tak uloží trest, jemu je to fuk. O přestávce býváme na dvoře a někteří žáci děsně řvou a já taktéž. Na tom dvoře nás jednou vyfotografoval pan Potůček, co se dobře učí a dávají pozor, ti seděli v první řadě, pan učitel seděl uprostřed a přespolní zájící stáli a koukali se. Já mám tu podoběnku zarámovanou a visí nad pohovkou, co si na ni nikdo sednout, jenom teta Anděla, co po ní budeme dědit to ví, pročež má na nás děsného vzteka. Pročež se posadí kouká se velice přísně. Vedle mne sedí Éda Kemlink, co chodím, nalevo pak Páta Karel, co s ním vůbec nechci chodit, on je žalobníček, žaluje, nic si nevyžaluje. A nikomu nic nedá, protože je lakomec, ale sám loudit Ale přijď si!

nesmí
a ona
a
s ním

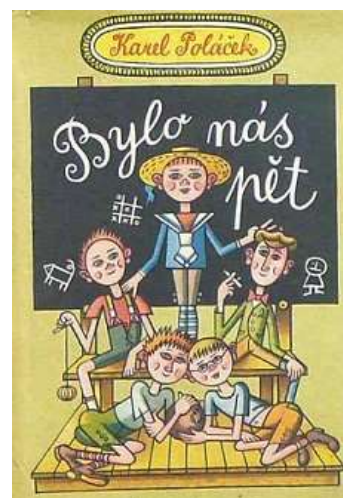
umí.

mám
mít



Kam dřív, a vy se tu necháte vypoďobnit. Učitelé, povídal, si myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své jisté, ale mně lidi neplatí. „Tak už nebruč,“ pravila maminka, „bručáku. A nekaz dítěti radost.“ „Uvidím, jak se mně odslouží,“ pravil tatínek a šel si lehnout. On vždycky po obědě spí a to si přikryje obličej Národní politikou, aby naň nešly mouchy. (...)

Naši říkají, že půjdu na studije, abych byl pánem a nemusil pakovat bedny jako tatínek. Náš Ladislav, ten nejstarší, taky měl jít na studije, ale nešlo mu měřičtví a kouřil retka. Tak mu vzali



študenta do domu, aby s ním opakoval, ale Láďa stejně nic neuměl, kradl v krámě bonbóny a rozdával je d'oučatům, aby s ním chodily. Tak ho vyzdvihli ze študijí a dali ho na kupectví do Mostu, aby se naučil německy. Zpočátku se mu to nelíbilo a psal, aby ho zase vzali domů, že už bude dělat dobrotu, a aby mu poslali učebnice, že se bude soukromě připravovat do vyšší třídy. Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mně peří neroste, teď je s učením utrum a uslyším-li na tebe stížnost vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb. Já jsem to psaní nesl na poštu, úředníci tam razítkovali, až to bouchalo, to se mně líbilo. Tak se náš Láďa spokojil, poslal domů prádlo, k němuž bylo přiloženo psaní, že se mu kondice zamlouvá, taktéž pan šéf je s ním spokojen, moji drazí, pošlete mně příležitostně něco na přilepšenou, všechny vás vroucně líbám, taky Mančinku, zda táž už umí chodit? Já jsem to psaní předčítal našemu kocourovi, co tomu říkáš, Honzo? Zda se ti taktéž zamlouvá kondice? Avšak kocour nic neřekl, jenom se šklebil, lízal si břicho a pak vyskočil oknem, aby se vydal na toulky.

Naši si myslí, že až budu velký, že budu sedět na kanceláři v teple, lidi budou přede mnou smekat, ale já budu olizovat kolký. A budu si posílat pro párek. To se mi nechce líbit. Nejraději bych sloužil u Bejvalů za pacholka, neboť bych nosil koženou zástěru a v uchu bych měl mosaznou náušnici proti uhranutí jako Jakub, Bejvalův čeledín. Tak bych kráčel podle vozu hezky zvolna a zešíroka, mával bych bičem a pro sebe si hvízdal. Několikrát jsem zkoušel chodit jako pacholek Jakub a teď už to umím. Taky pískat jsem se naučil, koně to mají rádi, ale musí v tom být smutná nota. Oni pak otáčejí po kočím hlavu a dívají se naň svýma krásnýma, tmavýma očima. Někdy si Jakub zastrčí násadku do holínky a staví se u Friedmannů na kořauku. Nejdříve se podívá sklenkou proti světlu, pak rychle překotí do sebe kořauku, zavrtí hlavou a udělá brr! Tuhle se maminka divila, jak mi nalila kávu, tak jsem se na hrnek podíval proti světlu, pak jsem se napil, udělal jsem brr! a jako bych si utřel vousy. Maminka se ptala: „Co to děláš za uličnictví, uličníku jeden uličnická, chceš, abych na tebe vzala kverlačku?“ „Nechci,“ odvětil jsem. (...)

(2)

(...) Do školy nemám daleko, jenom asi čtvrt hodinky, a pak co by kamenem dohodil. Ráno mne nemohou dostat z postele. Obzvláště v zimě, když se sněhové vločky lepí na okno a vítr ťuká a volá, holá, holá! Po ránu je tma a u nás se svítí petrolkou. V dřimotě slyším, jak se Kristýna štrachá po kuchyni, jak zívá, ach, bóže, bóže, mele kávu a něco bublá. Na kamnech voda v hrnku bublá a mně to připadá, že Kristýna je v hrnku pod pokličkou a hněvivě se vaří. V peřinách je teploučko a já si myslím, že jsem zvíře v doupěti, krtek, jezevec nebo co, mám pod zemí klikaté chodby, a když přijde myslivec, tak uprchnu druhým východem, tak jsme se to učili v hodině živočichopisu. Ten myslivec, to je Kristýna, ta mne tahá z postele, vstávej, lenochu, je čas do školy. Já s ní zápasím a křičím: „Nech mne, ty Rampušando!“, neboť ona pochází ze vsi Rampuše, která jest položena vysoko v horách. A umí česky jako německy, se svými příbuznými mluví po haťalácku jako ti mužové, co přivážejí dříví z hor. Na horách rostou třešně, takové červené, malinké a strašlivě sladké. Když Kristýna se vrátí z hor, kdež navštívila rodiče, přináší vždycky pytlík těch sušených třešní, tím se mi nejvíce zavděčí.

V zimě se myju nerad, voda je studená a štípe do tváří, kávu pak honem si vypiju vstoje, ještě dobře, že si knihy do brašny složím už večer, takže jsem hned venku. Kristýna pokaždé za mnou vyběhne a křičí: „Ty kluku nevzdělaná, ani jsi tatínkovi a mamince neřekl spánembohem, no počkej!“ To je pravda, pročez na Rampušandu vyplážnu jazyk. Ona mně hrozí pěstí, já se nebojím. I pravím jí: „Tak abys věděla, ode dneška se jmenuješ Rampepurda,“ ona se směje jako blázen, ona má šamstra a bude se vdávat.

Na cestě se stavím pro Bejvala Antonína a tomu okamžitě oznámím, že Kristýna jest vlastně Rampepurda, a jemu se to líbí. Tak se smějeme.

Vždycky se snažím, abych se vyhnul domu, kde bydlí pan Fajst. On je úředník na odpočinku, nemá co dělat, a proto se do všeho plete. Nejvíce si všímá školní mládeže, které vytýká různé nezdoby. Hlavně na mne má spadeno a já mu přece nic nedělám. Najednou se odněkud vyřítí,

popadne mne za límec a baterkou mně svítí do uší, jestli je mám čisté. Nejsou-li uši řádně vymyty, pak vzkřikne: ha! a vede mne zpátky k nám do kvelbu. Jemu je to jedno, jsou-li v krámě lidi nebo ne, a křičí: „Podívejte se, pane velkoobchodníku, jaké zahnojené uši má váš synátor, hanba, hanba.“ Tatínek na to vece: „To víte, pane Fajst, dětí se člověk neuhlídá.“ Načež mně vynadá a panu Fajstovi se poděkuje, ale já vidím, že mu to není vhod, jenomže my jsme obchodníci a pročež musíme být zdvořilí na všechny strany, kdyby se pan Fajst urazil, tak by nám nedal utržit. Já však nemusím být tak uctivý, protože jsem ještě malý a nemám z toho rozum. Možná že panu Fajstovi plivnu na okno. Nebo mu strčím do kapsy něco nemravného, například chcíplou myš. O tom budeme s Bejvalem pilně uvažovat.

Celou ulici Palackého skáče o jedné noze, kdo to déle vydrží, nebo jdeme pozpátku, to také každý nedokáže a pak se zastavíme před cukrářstvím pana Svobody. Ve skříni tu jsou koláčky, krémové trubičky, rohlíčky a dorty, růžové, hnědé a zelené. Také čokoládové placičky, posypané takovými bílými a červenými semínky. Tak stojíme s Bejvalem Tondou před výkladem, prstem ukazujeme na dorty a říkáme se značnou rychlostí: „To je moje, to je zas tvoje“ a tak se jako rozdělíme o celý výklad.

I tázal jsem se Bejvala, zda by se bál, kdyby ho na noc zavřeli do cukrářství. Bejval Antonín odvětil, že by se ani trochu nebál, že by tam všechno sežral.

Já bysem se taky nebál a taky bych všechno sežral. (...)

(5)

(...) Jirsákoví jsou velmi pobožní. Pan Jirsák vodí procesí do Vambeřic a předřikává píseň „Maria, Maria, denice vítězná, oroduj za nás, Matko v každý čas, Královno nadhvězdna.“ Přitom má brejle a přísně se dívá přes brejle, zda procesí jde pohromadě, čili zda se necourá každý extra a nikdo nezůstává zpátky. Když si procesí přezouvá botky, tak počká a sám pro sebe si nábožně zpívá a dívá se přes brejle, zda si už procesí přezulo botky.

Pan Jirsák jest také kostelníkem ve zdejší chrámu Páně a velebný pán říká: „Kraconoši, udělejte to neb ono,“ a on udělá to neb ono. Když se nějaký kluk v kostele šťouchá, tak ho pan Jirsák vyvede za ucho ven a praví: „Ty zbrojnoši římský, měj bázeň v příbytku božím, jelikož nejseš na pastvě.“

Čeněk Jirsák milistruje a má kněžský šat. To je toho! Já bych taky dovedl být milistrantem. Také nosí křížek o pohřbech, to se pak moc nafukuje a nikomu by křížek nepůjčil ani na chvíli.

Pan Jirsák také fouká trombón a hraje o pohřbech velmi smutně. Jeho starší syn Ferdinand zase píská klády net a také velmi smutně.

Čeněk Jirsák je taktéž pobožný a v neděli a ve svátek by se nepral ani zanic. Má strach, že by ho za to čerti v pekle šťouchali vidlemi, a to by nerad. Pročež v neděli a ve svátek kuje pomstu, ve všední den se pere a kamenuje. Avšak já se peru pořád, když mě nenechají.

Když jde procesí do Vambeřic, tak jsme rádi. Protože my kluci se pak dáme dohromady a čekáme, až půjde zpátky. Už z dálky je slyšet, jak se blíží, protože zpívají a zdvihá se prach. A někteří poutníci jdou bosky a nesou si boty přes rameno.

A tak když zpozorujeme, že se procesí blíží, tak si klekneme u silnice a sepneme ruce. Když pak přijdou až k nám, tak se hlasitě modlíme, co nejhlasitěji umíme, aby to bylo slyšet, že se modlíme, jelikož procesí na zpáteční cestě koná milosrdné skutky. Když procesí uslyší, že se modlíme, tak nás všichni lidé chválí: „To jsou hodní chlapečkové, je vidět, že chodí po spravedlivých cestách.“ A házejí nám za odměnu pětáky, ano i desetníky. My pak se modlíme ještě hlasitěji, aby toho bylo víc.

Nejlépe umí žebrat Bejval Antonín a hned po něm já. Zilvar z chudobince také umí žebrat, ale už ne tak jako my.

Za vyžebrané almužny si kupujeme močené okurky, kokosky a žabky, co když se na ně šlápne, tak bouchnou. Také obtisky si kupujeme a všechny věci, to podle toho, kolik utržíme. Zilvar z chudobince si jednou koupil doutník a kouřil pod viaduktem, mračil se a plival. On už umí

šlukovat a nic mu není. Já jsem to jednou zkusil, ale pak jsem viděl všechno zelený a Zilvar pravil: „To nic není, to je nezvyk.“

Jednou s námi šel také Otakárek Soumarů, že by s námi chtěl jít taky na žebrotu, abysme to s ním zkusili, že také umí prosit. My jsme moc rádi nebyli, jelikož jsme se báli, aby to pak nebylo na nás. A taky bylo.

Jeho tatínek má v našem městě továrnu na pletené a stávkové zboží a náš tatínek říká, že pan Soumar je velký prachař. Otakárek chodí jenom s vychovatelkou a ta mu v cizím jazyce v jednom kuse říká, aby šel rovně a koukal před sebe. Nosí modrý kabát se zlatými knoflíky a má námořnickou čepici s nápisem „Miramare“. S klucma nesmí chodit, aby se nenaučil nemravným slovům.

A šel s námi a klekl si u silnice a sepjal ruce a ze všech nejvroucněji se modlil. Nejvíce křičel a poutníci ho nejvíce chválili a dostal nejvíce almužny.

Pak šel k sadařovi do áleje a koupil si litr třešní, ty černé. Celou cestu jedl a pochutnával si a říkal, že zas půjde na žebrotu a až bude velký, že bude žebrákem a bude mít hodně peněz.

Zamazal si šaty, bylo mu špatně, doma volali doktora a Otakárek se přiznal, že byl prosit.

Paní Soumarová říkala „no tohle!“, pan Soumar se ptal vychovatelky „slečno, jak si to vlastně představujete?“. Otakárek dostal domácí vězení a musil opakovat všechny úkoly, až byl z toho pitomý. Taky musil ležet v posteli a pít thé. A byl u nich lékař a předepsal mu meducínu. Veškerou almužnu, co si Otakárek vyprosil od poutníků, věnoval pan Soumar polévkovému odboru svaté Ludmily. A bylo to v novinách, kdež bylo napsáno „tisíceré díky šlechtnému dárci“.

Mně je to všecko divné. Protože jsou Soumarovi bohatí, tak Otakárek nesmí jít žebrem? Tak co má z toho bohatství? Mluvil jsem o tom s Bejvalem a ten pravil, ať jde Otakárek do háje a ať se mezi nás necpe, ještě kvůli němu nebudem smět žebrot.

A to je pravda.

(16)

Napadlo hodně sněhu a bylo ho čím dál víc a já jsem byl rád. Pročež jsem vytáhl své sánky a stavil jsem se pro Evu Svobodovou, jelikož mne žádala, abych se pro ni stavil. Pak jsme šli na Budín, kde se krásně sánkuje, a bylo tam hodně hochů, jakož i jiných dětí. A když jsme byli docela nahoře, tak jsme si sedli na sánky, já jsem sedl napřed a Eva vzadu a ona se mne držela.

A jeli jsme dolů velice rychle, pořád rychleji, až to bylo strašně rychle, a Eva se mne držela velice silně. Bylo to krásné, zmrzlý sníh lítal na všechny strany a já jsem slyšel, jak vítr křičí: „Holá!“ Eva vejskala strachem, ale já jsem jí pravil, že nemusí mít strach, když já rejduju, tak se nemůže nic stát. Ona pravila, že teda se mnou už nikdy nebude mít strach, ale že vejskat bude stejně, protože to tak rychle jede.

Bejval Antonín pravil, že je dobře, že je tolik sněhu, protože budeme dělat Eskymáky. Pročež jsme si dělali chatrče ze sněhu a Bejval pravil: „Já jsem Nanuk, člověk přírodní.“ My jsme všichni uznali, že je Nanuk, a kořili jsme se mu. A potom jsme jako lovili velryby a tuleně a lední medvědy a byl s námi Otakárek Soumarů a jemu jsme pravili, že je medvěd a že je zastřelený. Tak on si lehl a byl jako mrtvý a my jsme mu jako uřezali tlapy a jako jsme je pekli nad ohněm a velmi jsme si pochutnávali. Pak ale si pro něho přišla slečna, vzala ho za ruku a pravila, že když Otakárek dostane zápal plic, tak za nic nebude moct. My jsme pravili, že taky za to nebudeme moct, jelikož Otakárek sám od sebe pravil, že bude dělat medvěda, že bude jako zastřelený a že mu jako uřežeme tlapy, které jako budeme jíst. A Bejval ještě pravil, že s Otakárkem není žádná hra, jiný by byl rád, kdyby mohl dělat zastřeleného medvěda.

A jeden po druhém jsme pravili „fuj, fuj, nehrám!“ a už jsme si nehráli a šli jsme domů a já jsem se bál, aby se Otakárek nenachladil, že by to bylo zase na mně. Na cestě nám Bejval pravil: „Kluci, já jsem vynalezl ohromnou legraci, takovou děsnou legraci, jakou jste ještě neviděli.“

My jsme se ho hnedky ptali, jaká by to byla legrace, ale on pravil, že nám schválně nic neřekne, jelikož bysme to roztrajdali. My jsme pravili, že nic neroztrajdáme, ale Bejval nic nechtěl říci, až jsme mu musili přísahat silným hlasem.

Tak on pravil: „Dobře,“ a pak pravil, že půjde k Honzovi Pivcovému, co prodává karbid, že je s ním jedna ruka a že Honza mu dá karbidu, co bude chtít.

Ptali jsme se ho, co s tím karbidem, a on odvětil: „To se uvidí,“ a chytře zamrkal. My jsme také chytře zamrkali, ale nevěděli jsme proč. Načež Bejval pravil, abysme přišli večer k jejich baráku, a my jsme pravili, že teda přijdem.

Když byl večer, tak jsme přišli k Bejvalovům, a byli jsme čtyři: já, Éda Kemlink, Čeněk Jirsák a Zilvar.

Zilvar si vstrčil dva prsty do huby a zapískal hrozně silně, v okně se objevil Bejval a pravil, že bude hnedle dole.

A přišel a já jsem se ho ptal: „Máš?“ a on odvětil: „Co bych neměl?“ a ukázal plný pytlík karbidu a bylo ho hodně moc.

Pak jsme šli, Bejval nic neříkal a my jsme taky nic neříkali a on nás vedl do polí. Když jsme byli v polích, tak Bejval pravil, jestli víme, že když se karbid hasí vodou, tak se z něho vyvinuje plyn, který byv zapálen vydává jasné světlo?

Odvětili jsme, že to víme, a já jsem pravil, že jsem jednou viděl karbidovou lampu, jak si s ní o pouti svítil medák na turecký med.

Bejval pravil, dobře že to víme, a pak nám vysvětlil, v čem spočívá ten vynález, z něhož bude děsná legrace.

Na poli leželo sněhu velice moc a my jsme ten karbid zahrabali do sněhu, a když byl zahrabaný, tak jsme rozškrtli zápalku a chvílku drželi u toho. Za chvílanku to začalo prudce syčet, pak to chytlo a hořelo jasným plamenem. Kdo by nevěděl, že je v tom karbid, tak by si myslel, že hoří sníh, což by mu bylo divné.

A my jsme šli od toho dál, a když jsme byli dál, tak šlehaly plameny velice vysoko a bylo velké světlo a my jsme se z toho radovali.

Musím říct, že to bylo při cestě, kudy chodívá pan Fajst vždycky kvíčerou, když se smráká, on si chodí do jednoho statku v Dlouhé Vsi pro mléko, aby si uvařil kaši, jelikož je sám a nemá, kdo by mu vařil. A my jsme čekali, až půjde pan Fajst.

Taky jo, šel pan Fajst a nesl si punclák mléka a koukal a viděl, jak plameny šlehalí ze sněhu, i vykřikl silným hlasem a upustil punclák a my jsme slyšeli, jak volá: „Chval každý duch Hospodina, já jsem z toho celý decimovaný.“

A my jsme se děsně smáli a skákali jsme vysoko, smáli jsme se po celou cestu, že je pan Fajst celý decimovaný, a když jsem ležel v postelí, tak jsem se ještě smál, a když jsem se ráno probudil, tak se mne maminka ptala, co se mně zdálo, že jsem se ze spaní smál.

Od těch dob pan Fajst všude vypravuje, že u Dlouhé Vsi straší, že tuhle, jak šel pro mléko, potkal Humpála, co loni umřel, jelikož v něm chytla kořauka, a že mu ten umrlec zastoupil cestu, plameny mu šlehalý z huby, i vzal prý pana Fajsta za knoflík a pravil: „Fajste, Fajste, pomni, ó člověče.“

A pan Fajst pravil, že z toho leknutí dostal ujímání a že ležel jako lazar a tím pádem že je špatný.

Karel Poláček, Bylo nás pět, Praha 1984, s. 11 – 16, 22 – 25, 45 – 49, 119 – 123.

http://www.antikvariat-benes.cz/foto/39263_big.jpg

<http://storage.cpress.cz/images/large/ae221ed0483d32be7e29f53450db31fd.jpg>



Americký spisovatel.

Jerome David Salinger pocházel z rodiny **židovského původu**, jeho otec byl **maloobchodník**. Salinger vyrůstal v **newyorské čtvrti Manhattan**, od studentských let projevoval literární a herecký talent a začal psát **povídky**. Měl ale i fyzické dispozice (věnoval se šermu) a absolvoval **vojenskou střední školu** ve státě Pennsylvania. Několikrát se neúspěšně pokusil vystudovat vysokou školu. Otec tedy přiměl Jeroma, aby se připravoval na dráhu obchodníka a Jerome kvůli tomu pobýval těsně před vypuknutím Druhé světové války v Rakousku a Polsku.

Salinger začal posílat své povídky do známého časopisu *The New Yorker* a ten po čase několik z nich publikoval. V jedné z těchto povídek se poprvé objevila postava dospívajícího chlapce **Holdena Caulfielda**. V r. 1942 se Salinger zamiloval do **Oony O'Neillové**, dcery světově proslulého dramatika Eugena O'Neill, jenž náleží k předním tvůrcům amerického divadelního realismu. Salingerův vztah s Oonou však brzy skončil, když Oonu (1925 – 1991) zaujal slavný filmový tvůrce Charles Chaplin (1889 – 1977), za něhož se provdala v r. 1943.

V r. 1942 Salinger narukoval do americké armády. 6. června 1944 se zúčastnil invaze Spojenců do Normandie (operací byla znovuotevřena západoevropská válečná fronta) a bojoval na různých místech západní Evropy. Tehdy požádal o setkání **Ernesta Hemingwaye**, jenž byl novinářským válečným zpravodajem u americké armády, a oba muži se spřátelili: Hemingway Salingerova výrazně ovlivnil nejen svým dílem, ale také jako charismatická osobnost, a v Salingerovi odhalil ohromující talent.

Válka ovšem Salingerova silně zasáhla jako **mezní emocionální zážitek**: kromě několika bitev zažil také osvobození jednoho koncentračního tábora, pro svou znalost němčiny byl pověřen vyslyšet několik nacistických válečných zločinců, a tak se nakonec sám ocitl na čas v péči vojenských psychologů. V Německu se Salinger oženil s německou dívkou **Sylvii Welterovou**, ale několik měsíců poté, co v r. 1946 oba přijeli do Spojených států, manželství ztroskotalo a Sylvie se vrátila do Německa – pro senzitivního Salingerova šlo o další dramatickou zkušenost.

V r. **1947** konečně došlo v Salingerově životě k **pozitivnímu obratu**. *The New Yorker* začal s úspěchem tisknout jeho povídky (Salinger se stal kmenovým autorem časopisu) a některé z nich byly zfilmovány. Salingerův vzestup byl sice poněkud zbrzděn tím, že filmové verze jeho povídek byly kýčovitě a kritika je rozcupovala, ale pak přišel fenomenální úspěch jeho prvního románu *Kdo chytá v žitě* (1951).

Hlavní postava, sedmnáctiletý **Holden Caulfield**, má autobiografické rysy. Neúspěšný student ze středostavovské newyorské rodiny je zároveň vypravěčem; intenzivně a emocionálně prožívá svůj přerod z dospívání do dospělosti. Autor jeho prostřednictvím ukazuje, jak je tento proces bolestivý ve společnosti prosycené přímočarou účelovostí, konformismem, kariérismem a banalitami, ale také smutkem a osamoceností. Holdenův příběh a vyprávění jsou autentické nejen díky smyslu pro výmluvné detaily, ale také díky stylizované neučesané řeči (v českém překladu vyjadřované obecnou češtinou). Holden během několika předvánočních dnů, kdy oddaluje svůj návrat domů k rodičům a sourozencům, hledá své místo ve světě i smysl svého života; prožije řadu setkání, jež jej v tomto hledání posouvají. Kniha se stala generační výpovědí, jež široce ovlivnila mládež nejen 50. let a nejen v Americe. V jubilující atmosféře kolem r. 2000 byl tento Salingerův román v několika respektovaných anketách zařazen mezi 100 nejlepších anglicky psaných knih 20. století.

V r. **1955** se Salinger **oženil** se studentkou **Claire Douglasovou**. Oba se pak mj. věnovali józe a podobným východním naukám; mají dvě děti.

Úspěch své prvotiny však Salinger již nikdy nezopakoval. Po r. 1965 přestal literárně tvořit a od r. 1980 neposkytl žádné interview.

Některá díla:

Román Kdo chytá v žitě (The Catcher in the Rye; 1951);

Dvojice novel Franny a Zooey (1961).

Jerome David Salinger (1919 – 2010): Kdo chytá v žitě (1951)

Jestli to teda chcete vážně poslouchat, tak byste asi ze všeho nejdřív chtěli vědět, kde jsem se narodil a jaký jsem měl dětství a co dělali moje rodiče, než mě měli, a podobný kecy á la David Copperfield, ale jestli chcete co vědět, mně se do toho nechce. Předně mě to otravuje a za druhý by z toho moje rodiče trefil šlak - každýho minimálně dvakrát za sebou - kdybych vám o nich vykládal nějaký důvěrnosti. Na tyhle věci jsou hrozně hákliví - zvláště táta. Jinak jsou docela prima - to neříkám - ale hákliví jsou pekelně. A vůbec, přece vám nebudu vykládat celou svou autobiografii nebo něco., Chtěl bych vám jenom vypravovat o těch šílenostech, co se mi přihodily loni kolem Vánoc, zrovna než jsem se složil a musel jet sem a dát si pohov. Víc jsem o tom neřek ani D. B., a to je přece můj bratr a tak. D. B. je teď v Hollywoodu. (...)

Chtěl bych vám to začít vypravovat od toho dne, kdy jsem odjel z přípravky v Pencey. Přípravka v Pencey, to je ta škola v Agerstownu, v Pensylvánii. Asi jste už o ní slyšeli. Nebo jste aspoň viděli inzeráty. Mají inzeráty minimálně v tisíci časopisech a vždycky je tam nějaký sekáč na koni, jak skáče přes překážky. Jako kdyby člověk v Pencey jakživ nedělal nic jiného, než hrál celej den pólo. Já tam koně jaktěživ ani nezahlíd, ani v širokém okolí ne! A pod obrázkem toho kluka na koni vždycky stojí: "Už od roku 1888 vychováváme z chlapců stoprocentní, bystré mladé muže." Vyložená bouda. V Pencey vychovávají starou belu, zrovna tak jako v ostatních školách.

Začal s tím testem zacházet, jako by to bylo lejno nebo co. „Egyptany jsme probírali od čtvrtého listopadu do druhého prosince,“ povídá. „Zvolil sis je při testu za svoje téma. Zajímalo by tě slyšet, cos o nich napsal?“

„Ne, pane profesore, ani moc ne,“ řek jsem.

Ale on to přesto prese všechno přečet. Když něco chce udělat profesor, tak ho nezastavíte. Prostě to udělá.

„Egyptané byli starověký národ kavkazské rasy, který sídlil v severní části Afriky; což je, jak je všeobecně známo, největší pevnina východní polokoule.“

Musel jsem sedět a ty kecy poslouchat. To teda byla vážně sprostárna.

„Egyptané jsou dnes pro nás zajímaví z několika důvodů. Moderní věda ještě pořád nemůže přijít na to, jaké to byly tajemné přípravky, jichž Egyptané užívali, když balili mrtvoly, takže jim obličej neshnily ani po nesčíslných stoletích. Tato zajímavá záhada je pro moderní vědu dvacátého století ještě stále otevřeným problémem.“

Přestal číst a odložil papír. Já vám ho začínal skoro nenávidět. „Tvoje pojednání, abych tak řekl, tady končí,“ povídá takovým hrozně jedovatým tónem. To by člověk nikdy neřek, že tak starej chlap dokáže bejt takhle jedovatěj. „Ale dole na konci stránky jsi připojil malou poznámku pro mne,“ povídá.

„Já vím,“ řek jsem. Řek jsem to hezky rychle, poněvadž jsem ho chtěl zarazit, než začne číst nahlas i to. Ale toho jste nezaznali. Byl rozjetej jak sentinel.

„Milý pane profesore,“ čet nahlas. „To je všechno, co vím o Egyptánech. Určitě Vám připadá, že mě moc nezajímají, ale Vaše přednášky jsou přesto hrozně zajímavé. Budete mít úplně pravdu, když mě necháte propadnout, poněvadž takjakotak rupám ze všeho kromě angličtiny. V dokonalé úctě Váš Holden Caulfield!“ Potom ten pitoměj test položil a podíval se na mě, jako kdyby mě právě roznes v ping-pongu nebo co. Myslím, že mu nikdy neodpustím, že mi ty kecy čet nahlas. Já bych to jemu nahlas nikdy nečet, kdyby to napsal on – vážně ne. A vůbec, napsal jsem tu pitomou

poznámku jenom proto, aby si to tak nebral, že mě nechá prolítnout. „Máš mi za zlé, že tě nechávám propadnout, hochu?“ povídá. „Ne, pane profesore. To určitě ne,“ odpověděl jsem. Děsně jsem si přál, aby mi od rána do večera neříkal „hochu“. Když skončil, pokusil se hodit můj test na postel. Jenomže se samozřejmě zase nestrefil. Musel jsem vstát, sebrat ho a dát nahoru na Atlantic Monthly. Dělat to každý dvě minuty, to člověka otráví. (...)

Taxík, kterej jsem sehnal, byla taková stará kraksna a byl v něm smrad, jako by tam zrovna někdo vyndal večeři. Já dostanu vždycky takovej poblitej taxík, když někam jedu pozdě v noci. A byla to tím větší hrůza, protože venku bylo takový ticho a všechno bylo tak strašně opuštěný. Přestože byla sobota večer. Na ulici nebylo skoro nikoho vidět. Jen tu a tam jste viděli chlapa, jak jde s ženskou přes ulici, ruce kolem pasu, nebo partu chuligánů s holkama. Všichni se řehtali jak houpací koně a mohli jste vzít jed na to, že se smějou něčemu, co vůbec není k smíchu. New York je příšernej, když se někdo pozdě v noci směje na ulici. Je to slyšet kilometry a kilometry. Člověk z toho má takovej pocit opuštěnosti a hrozně ho to deprimuje. V jednom kuse jsem si přál, abych moh jít domů pokecat si chvíli s Phoebulkou. Ale nakonec, když jsme kus ujeli, dal jsem se do řeči se šoférem. Jmenoval se Horwitz. Byl mnohem lepší než ten první taxíkář, co jsem s ním jel. To se musí nechat. Zkrátka a dobře mě napadlo, že by třeba moh vědět to s těma kachnama. „Poslyšte, pane Horwitz,“ povídám, „jezdíte někdy kolem tý laguny v Central Parku? (...“

„Kolem čeho?“

„Kolem tý laguny. Kolem takovýho toho jezírka. Víte, tam, co jsou ty kachny?“

„Jo. A co?“

„Viděl jste ty kachny, co tam plavou? Na jaře a tak? Nemáte čirou náhodou tušení, kam se podějou v zimě?“

„Kam se poděje kdo?“

„Ty kachny. Nemáte tušení? Já jen jako, jestli přijede někdo s nějakým nákladákem nebo s něčím a odveze je pryč nebo jestli jednoduše odlétej samy – jestli letěj na jih nebo někam?“

Horwitz se otočil čelem vzad a podíval se na mě. Byl to takovej ten typ, co ho všechno hned popudí. Ale zlej chlap to nebyl. „Jak to mám ksakru vědět?“ povídá. „Jak mám ksakru takovou pitominu vědět?“

„Co vás to tak našťvalo?“ povídám. Ono vám ho to snad našťvalo nebo co.

„Koho že to našťvalo? Nikoho to nenašťvalo!“

Přestal jsem s ním konverzovat, když byl tak děsně nedůtklivej. Ale on o tom začal sám. Zase se otočil čelem vzad a povídá: „Ryby se nepodějou nikam. Ty přece zůstanou jednoduše tam, kde jsou – ryby. Ty jednoduše v tom pitomým jezeře zůstanou.“

„Copak ryby – to je něco jinýho. S rybama je to jinak. Já mluvím o kachnách,“ povídám.

„Proč by to bylo jinak? Vůbec to není jinak,“ odpověděl Horwitz. Všechno, co řek, znělo, jako by ho něco šťvalo. „Pro boha živýho, přece pro ryby je to horší polízanice, ne, zima a tak, než pro kachny. Vemte trochu rozum do hrsti, pro boha živýho.“

Asi tak minutu jsem neříkal nic. Načež povídám: „No dobře, a co teda dělaj ty ryby, když z celýho rybníčku je najednou jedinkej kus ledu a lidi na něm bruslej?“

Horwitz se zase otočil. „Co s tím ksakru myslíte, co dělaj?“ zařval na mě. „Ty přece jednoduše zůstanou tam, kde jsou, pro boha živýho!“

„Přece se nemůžou na ten led prostě vykašlati Nemůžou se na něj přece vykašlat?“

„A kdo na něj kašle? Nikdo na něj přece nekašlal,“ povídá Horwitz. Ono vám ho to tak děsně rozčililo, že jsem měl vítr, aby s tím taxíkem nevlít do kandelábru nebo někam. „Ty si přece jednoduše žijou v ledu. Maj na to náuru, pro boha živýho. Jednoduše zamrznou na celou zimu v jedny a tý samý pozici.“

„Tak? A co teda žerou? Já jen jako, že když jsou zmrzlý na rampouch, tak nemůžou plavat a hledat si potravu a nic!“

„Jejich tělo – pro boha živýho, co to pořád máte – jejich tělo přijímá jednoduše potravu skrz ty chaluhy a ten neřád, co je v ledu. Maj celou tu dobu vtevřený póry. Ty už maj přece takovou

naturu, pro boha živého. Rozumíte, jak to myslím?“ Zase se otočil úplně čelem vzad a podíval se na mě.

„Aha,“ povídám. Nechal jsem to plavat. Měl jsem vítr, že toho zatraceného taxíka nabourá nebo něco. Kromě toho byl tak nedůtklivej, že nebyla žádná rozkoš o něčem s ním debatovat. „Neměl byste zájem se někde zastavit a napít se se mnou?“ zeptal jsem se.

Ale on neodpověděl. Nejspíš ještě přemejšlel. Ale já jsem se ho zeptal znovu. Byl hrozně fajn. Docela zábavnej.

„Já nemám čas na chlast, milánku,“ povídá. „Kolípak je vám vlastně let, když jsme tak u toho? Proč nejste doma v posteli?“

„Já nejsem unavenej.“ (...)

Přestože bylo tak pozdě, u "Ernieho" byl nášvih. Většinou samí kreténi. Středoškoláci a vysokoškoláci. Skoro v každý boudě na světě jsou vánoční prázdniny dřív než tam, kam chodím zrovna já. Člověk si málem nemoh ani dát kabát do šatny, takovej nářesk tam byl. Ale bylo tam hrozný ticho, poněvadž Ernie hrál právě na klavír. Propánakrále, oni se vám na to dívali jako na posvátný obřad, když Ernie seděl u klavíru. Tak dobře zas nehraje nikdo.

Kromě mě čekaly na stůl asi tři páry a všichni se strkali a vystupovali na špičky, aby viděli, jak Ernie hraje. Měl před klavírem velký zrcadlo a velké reflektor, obrácený na sebe - aby všichni mohli při hře pozorovat jeho obličej. Když hrál, člověk mu neviděl na prsty, jen ten jeho velicej obličej. Náramná senzace. Nevím tak docela na beton, jak se jmenoval šlágr, co hrál, když jsem vešel. Ale ať to bylo co bylo, cvičil s tím pěkně. Ve vysokých polohách dělal takový ty idiotský efektní kudrlinky a hromadu jiných švindlů, který mě dovedou namíchnout. Ale přál bych vám vidět to stádo, když skončil! To byste se pozvraceli, vyváděli jak šílenci. Byli to zrovna ty samí imbecilové, co se v kině řhtaj jak houpací koně věcem, který nejsou vůbec k smíchu. Na mou duši, kdybych já byl klavírista nebo herec nebo něco a tyhle tupci by mysleli, že jsem senzační, tak by mě to asi dohnalo k šílenství. Já bych vůbec ani nechtěl, aby mi tleskali. Lidi vždycky tleskaj tomu, čemu nemají. Kdybych já byl klavírista, tak bych asi hrál někde v almaře. Zkrátka a dobře, když skončil a všichni se mohli utleskat, Ernie se otočil na židličky a udělal takovou hrozně skromnou poklonu. Šašek jeden! Jako kdyby byl bůhvíjak skromnej, kromě toho, že hraje senzačně na klavír. Byla to hrozná šaškárna - já jen jako, že je to takovej strašnej snob. (...)

Konečně mi dali takovej prašivěj stůl, úplně u zdi a za nějakým pitomým sloupem, kde člověk vůbec nic neviděl. (...) Objednal jsem si whisky se sodou, což je moje nejzamilovanější pití, hned po chlazeným rumovým koktailu. U Ernieho nalejou třeba šestiletýmu špuntovi, taková je v tom podniku tma, a kromě toho se tam nikdo nestará, kolik vám je. (...)

Všude kolem mě byli samí kreténi. Bez psiny. Nalevo ode mě, prakticky přímo na mně, u jinýho takovýho mrňavoučkýho stolečku, seděl jeden srandovní kluk a srandovní holka. Byli asi v tom věku co já nebo možná trochu starší. To vám byla psina! Bylo vidět, že si dávaj náramnej pozor, aby to svoje minimum nevypli moc rychle. Poslouchal jsem chvíli jejich řeči, poněvadž jsem neměl nic na práci. On jí vykládal o nějakým ragbyovým zápase, na kterým to odpoledne byl. Líčil jí každou pitomou přihrávku v celým tom pitomým zápase - bez psiny. Byl to nejnudnější kluk, jakýho jsem kdy slyšel. A bylo vidět, že tu jeho holku ten pitomej zápas ani dost málo nezajímá, ale vypadala ještě srandovějc než on, a tak nejspíš poslouchat musela.

Takový doopravdy ošklivý holky jsou na tom bledě. Někdy je mi jich tak líto! Někdy se na ně nemůžu ani dívat, zvláště když jsou s nějakým tupcem, kterej jim vykládá do detailu o nějakým ragbyovým zápase. Ale ty řeči napravo ode mě byly ještě horší. Napravo ode mě byl nějaký kluk v šedivým flanelovým obleku a takový ty teplajznický vestě a la Tattersall, kterej vypadal jako typickej produkt Yalovy univerzity. Všichni tyhle smradi z těchhle puncovanejch univerzit vypadají stejně. (...)

Zkrátka a dobře, ten typickej produkt Yalovy univerzity měl s sebou senzační holku. Páni, ta ale byla pohledná! Ale byli byste měli slyšet, co wedli za řeči. V první řadě měli oba tak trochu draka. A on dělal to, že jí pod stolem omakával a přímo přitom jí vykládal celý romány o klukovi z jeho ložnice, kterej sněd plnou

tubičku aspirinu a málem spáchal sebevraždu. Jeho slečna v jednom kuse říkala: "To je ale strašný... miláčku, prosím tě, ne. Přestaň, prosím tě. Tady ne." Představte si, že někoho omakáváte a přitom mu vykládáte o nějakém klukovi, jak páchá sebevraždu. To by mě umrtvilo!

Jak jsem tam seděl sám a sám, začal jsem si připadat jako svatej utřinos. (...)

Zničehonic ke mně přišla jedna holka a povídá: "Podívejme se Holden Caulfield!" Jmenovala se Lillian Simmonsová. Jeden čas s ní chodil můj bratr. Měla hrozně velký předsevzetí.

"Ahoj," povídám. Samozřejmě jsem se snažil vstát, ale vstát v takovém podniku nebylo jen tak. Byla tam s jedním námořním důstojníkem, kterej vypadal, jako by spolk pravítko.

"To je báječný, že tě vidím!" povídá Lilinka Simmonsová.

Vyložená šaškárna. "Copak dělá tvůj vážený bratříček?" To bylo jediný, co ji vlastně zajímalo.

"Má se prima. Je v Hollywoodu ..." "V *Hollywoodu!* No ne, to je ale báječný. Copak tam dělá?"

„Já nevím. Píše ..." povídám. Neměl jsem chuť o tom debatovat. Bylo vidět, že to pokládá za senzační událost, že je D.B. v Hollywoodu. Skoro každé to pokládá za senzační událost. Většinou lidi, který nikdy nečetli žádnou jeho povídku. Ale mě to stejně dohání k šílenství.

"No ne, to je senzace." povídá Lilinka. Načež mě představila tomu námořníčkovi. Jmenoval se kapitán Blop nebo tak ně jak. Byl to takovej ten chlápek, co vám musí zlomit minimálně čtyřicet prstů, když vám podává ruku, jinak by si myslel, že je bábovka. Panebože, já tohle nesnáším. "To jsi tady úplně sám, broučku?" zeptala se mě Lilinka. Zatarasila v uličce veškerej provoz. Bylo vidět, že jí dělá moc dobře, když může někde zatarasit veškerej provoz. Číšník čekal, až uhne z cesty, ale ona si ho ani nevšimla. Byla to psina. Bylo vidět, že tomu číšníkovi leze krkem, bylo vidět, že i omu námořníkovi leze trochu krkem, přestože si s ní dal rande. A mně taky lezla krkem. Všem lezla tak trochu krkem. Vlastně vám jí muselo bejt svým způsobem líto. "Copak ty tady nikoho nemáš, broučku?" zeptala se mě. (...)

"Já jsem zrovna na odchodu," odpověděl jsem. "Mám nějakou schůzku." Bylo vidět, že se ke mně má jen proto, abych to vykládal D. B.

"No dobře, pane pán. Jak myslíš. Až uvidíš svýho váženýho bratříčka, tak mu řekni, že je protiva."

Načež odešla. My jsme si s tím námořníčkem navzájem řekli, že nás moc těšilo, že jsme se poznali. Což mě vždycky dovede umrtvit. Věčně říkám: "Těší mě, že jsem se s vámi seznámil," někomu, s kým mě ani dost málo netěšilo se seznámit. Ale když člověk chce žít, musí tyhle věci říkat.

Když už jsem jí jednou řek, že mám schůzku, neměl jsem jinou možnost než odejít. Nemoh jsem tam ztvrdnout už ani do té doby, než by Ernie zahrál něco aspoň trochu slušnýho. Ale že mě ani nenapadlo posadit se ke stolu s Lilinkou Simmonsovou a s tím námořníkem a k smrti se otrávit, to je teda fakt. A tak jsem odešel. Jenže když jsem si bral kabát, měl jsem stejně dopal. Lidi musej člověku vždycky všechno pokazit.

Vešla, v tu ránu si shodila kabátek a mrskla s ním na postel. Pod tím měla zelený šaty. Načež se posadila ze strany na židli, která patřila ke stolu, a začala pohupovat nohou. Přehodila si nohu přes nohu a začala tou jednou pohupovat. Na prostitutku byla hrozně nervózní. Vážně. Nejspíš proto, že byla tak děsně mladá. Mohla bejt tak v mém věku. Posadil jsem se do velkýho křesla vedle ní a nabídl jí cigaretu. „Já nekouřím,“ povídá. Měla takovej tenounkej ukňouranej hlásek. Tak tak že jí bylo slyšet. A vůbec ani neřekla „děkuju“, když jí člověk něco nabídl. Nevěděla, co se sluší a patří. „Dovolte, abych se představil. Jmenuju se Jim Steele,“ povídám. „Máš hodinky?“ zeptala se. Samozřejmě jí bylo úplně fuk, jak se jmenuju. „Kolípak je ti let, když jsme tak u toho?“

„Mně? Dvaadvacet.“

„Houby ti je.“

Což bylo hrozně legrační. Znělo to úplně dětsky. Člověk by řekl, že taková prostitutka řekne „Starou belu ti je“ nebo „Nekecej“ a ne „Houby ti je“. „Kolik je vám?“ zeptal jsem se jí. „Dost, abych věděla, co a jak,“ povídá.

Vtipná teda byla. „Máš hodinky?“ zeptala se mě znova. Načež vstala a přetáhla si šaty přes hlavu.

Mně vám bylo divně, když to udělala, fakt! Já jen jako, že to přišlo tak zčistajasna. Já vím, že by to člověka mělo strašně vzrušit a tak, když někdo vstane a přetáhne si šaty přes hlavu, ale mě to nevzrušilo. Vzrušení bylo to poslední, co jsem pociťoval. Mě vám to daleko spíš deprimovalo, než vzrušovalo. „Poslyš, máš hodinky?“

„Ne. Ne, nemám,“ povídám. Páni, mně vám bylo divně! „Jak se jmenujete?“ zeptal jsem se jí. Měla na sobě než takový růžový kombiné. Což bylo vážně trapný. Vážně. „Sunny,“ povídá. „Tak jdem na to?“

„Neměla byste chuť si chvíli popovídat?“ zeptal jsem se. Bylo to dětinství, ale mně vám bylo tak prapodivně. „Máte moc naspěch?“ (...)

Načež zničehonic povídá: "Ach, proč jsi to udělal?" Jako že jsem zase dostal padáka. Bylo mi z toho smutno, z toho, jak to řekla.

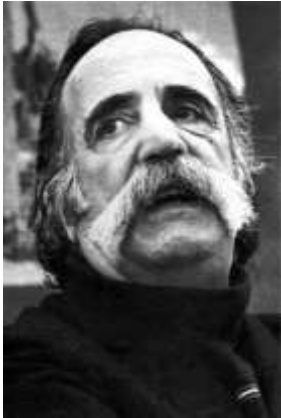
"Prokristapána, Phoebe, neptej se mě. Mně se už z toho dělá nanic, jak se mě na to každé ptá," odpověděl jsem.

"Z miliónů důvodů. Byla to jedna z nejhorších škol, do jaký jsem kdy chodil. Byli tam samí tajtrlíci. A sprostáci. V životě jsi neviděla tolik sprostáků. Například když byl třeba u někoho na pokoji potlach a někdo tam chtěl jít, tak ho tam ostatní nechtěli pustit, protože to byl třeba trouba a měl uhry. A když tam ten někdo chtěl přijít, všichni před ním zamykali dveře, a pak tam měli to pitomý tajný bratrstvo a já byl moc velkéj posera, než abych do něj nevstoupil. Byl tam jeden takovej protivnej kluk s uhrama, Robert Ackley, kterej se tam chtěl dostat. V jednom kuse usiloval o to, aby ho tam vzali, ale oni ne a ne. Jenom protože byl protivnej a měl uhry. Ani mluvit se mi o tom nechce. Byla to hnusná škola, čestný slovo."

Phoebulka neřekla nic, ale poslouchala. (...)

Když někdo aspoň poslouchá, tak to není tak zlý. "Tatínek tě zabije. On tě zabije," řekla. Ale já stejně neposlouchal. Myslel jsem na něco jinýho. Na něco naprosto šílenýho. "Víš, čím bych se chtěl stát?" povídám. "Hergot, víš, čím já bych se chtěl stát? Jako kdybych si moh vybrat?" "Čím? A přestaň klít!"

"Znáš tu písničku ‚Když někoho chytí někdo, jak jde žitem kdes?‘" povídám. "Zkrátka a dobře, já si v jednom kuse představuju, jak si spousta malejch dětí na něco hraje na takovým velikánským žitným poli. Tisíce a tisíce malejch dětí a nikde nikdo - jako nikdo dospělej - kromě mě. A já stojím na okraji nějakýho šílenýho útesu. Mám na starosti to, že musím chytnout každýho, kdo by z toho útesu moh spadnout - já jen jako, že když utíká a nekouká kam, musím se já odněkud vynořit a chytnit ho. A to bych dělal pořád."



Americký spisovatel.

William Saroyan pocházel z početné **rodiny arménských přistěhovalců** z Turecka. Ve svém životě i tvorbě si vždy udržoval vliv arménské kultury a mentality: smysl pro lyričnost, nostalgii a vlídnou empatii – vše dosti vzdálené od amerického individualistického tahu na branku.

Saroyanův otec velmi brzy zemřel (1911) a rodina žila ve velké hmotné nouzi. Saroyan absolvoval základní školu, dál již nestudoval a žil v **prostředí arménských emigrantů** zabývajících se na **kalifornském venkově** ovocnářstvím. Když mu matka ukázala literární pokusy jeho otce, Saroyan se rozhodl stát se spisovatelem. Začal psát **povídky**, v nichž často zpracovával své vlastní zkušenosti chlapce z arménské rodiny ohrožené chudobou i ztrátou své kulturní identity. Tyto Saroyanovy práce vycházely zpočátku časopisecky, ale když jejich soubory získaly knižní podobu, úspěch se rychle dostavil.

Šlo o knížky ***Odvážný mladý muž na létající hrazdě* (1935)**, jíž Saroyan pronikl do amerického **literárního povědomí**, a ***Říkají mi Aram* (1940)**, jež se stala **mezinárodním bestsellerem**.

Saroyan uspěl pro svoji dovednost **lehkého vypravěčství**, které s **objevnou hravostí** zpracovává **životní zkušenosti**, jež souznějí s **poetičností všedních dnů** a s potřebou **lidské sounáležitosti**. Postavy Saroyanových děl v sobě nacházejí **prazákladní vůli ke šťastnému životu**, byť ji musejí prosazovat navzdory okolnostem. Saroyan je **programově antiintelektuální**, myšlenkové bohatství nachází v přirozené, prožité moudrosti (jíž reprezentují zejména postavy arménských emigrantů). Saroyan vycházel z **autobiografických motivů**, které ovšem rozvíjel svébytným způsobem. Navzájem **mísil syrový realismus a uvolněnou fantazii**, takže jeho díla bývají interpretována jako **literární protějšky moderního zejména francouzského malířství**, od surrealismu přes symbolismus až k fauvismu (jmenovitě bývá spisovatel Saroyan nejčastěji srovnáván s malířem Marcem Chagallem, 1887 – 1985).

Za Druhé světové války Saroyan narukoval do americké armády, ale do bojových akcí se nedostal: mj. byl poslán do Velké Británie jako člen týmu válečných kameramanů.

V r. 1943 **se oženil s americkou herečkou Carol Graceovou** (1924 – 2003), měli spolu syna a dceru, rozvedli se v r. 1949, znovu se vzali r. 1951, ale nový rozvod přišel již r. 1952 (Graceová se posléze provdala za populárního herce Waltera Matthaua).

Od sklonku 30. let Saroyan psal v rychlém sledu, mj. z finančních důvodů (holdoval alkoholu a hazardu). Kromě próz psal také divadelní hry (drama ***Minuty na hodinách*** získalo prestižní americkou Pulitzerovu cenu za r. 1940).

Po r. 1945 zájem o Saroyana klesl: v poválečné atmosféře byl kritizován za prázdný sentimentalismus. Ale v r. **1951** vyšla **jeho novela *Tracyho tygr***, která v koncentrované podobě obsahuje všechny přednosti Saroyanova literárního talentu a s lehkým časovým odstupem se stala ve **světovém měřítku** jedním z **ikonických děl** pro generace mladých lidí od 60. let až po počátek 21. století (v r. 1985 vznikla česká hudební skupina Laura a její tygři – zakladatel a frontman Karel Šůcha –, jejíž název byl Saroyanovou novelou inspirován; ve 2. polovině 80. let skupina patřila do širšího proudu nekonformních, společensky opozičně laděných kapel české hudební scény).

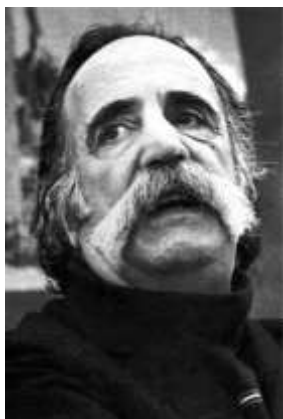
Některá díla:

Povídkové soubory ***Odvážný mladý muž na létající hrazdě*** (The Daring Young Man on the Flying Trapeze; 1935), ***Říkají mi Aram*** (My Name Is Aram; 1940), ***Tati, tobě přiskočilo*** (Papa You're Crazy; 1957);

Román ***Lidská komedie*** (The Human Comedy; ze současné americké společnosti pod tíhou hrozby válečného nasazení; film 1943: režie Clarence Brown, v hlavních chlapecké roli Mickey Rooney, Saroyan dostal Oscara za nejlepší námět);

Novela ***Tracyho tygr*** (Tracy's Tiger; 1951).

William Saroyan (31. 8. 1908 Fresno, stát Kalifornie – 18. 5. 1981 Fresno)



Americký spisovatel.

William Saroyan pocházel z početné **rodiny arménských přistěhovalců** z Turecka. Ve svém životě i tvorbě si vždy udržoval vliv arménské kultury a mentality: smysl pro lyričnost, nostalgii a vlídnou empatii – vše dosti vzdálené od amerického individualistického tahu na branku.

Saroyanův otec velmi brzy zemřel (1911) a rodina žila ve velké hmotné nouzi. Saroyan absolvoval základní školu, dál již nestudoval a žil v **prostředí arménských emigrantů** zabývajících se na **kalifornském venkově** ovocnářstvím. Když mu matka ukázala literární pokusy jeho otce, Saroyan se rozhodl stát se spisovatelem. Začal psát **povídky**, v nichž často zpracovával své vlastní zkušenosti chlapce z arménské rodiny ohrožené chudobou i ztrátou své kulturní identity. Tyto Saroyanovy práce vycházely zpočátku časopisecky, ale když jejich soubory získaly knižní podobu, úspěch se rychle dostavil.

Šlo o knížky ***Odvážný mladý muž na létající hrazdě* (1935)**, jíž Saroyan pronikl do amerického literárního povědomí, a ***Říkají mi Aram* (1940)**, jež se stala **mezinárodním bestsellerem**.

Saroyan uspěl pro svoji dovednost **lehkého vypravěčství**, které s **objevnou hravostí** zpracovává **životní zkušenosti**, jež souznějí s **poetičností všedních dnů** a s potřebou **lidské sounáležitosti**. Postavy Saroyanových děl v sobě nacházejí **prazákladní vůli ke šťastnému životu**, byť ji musejí prosazovat navzdory okolnostem. Saroyan je **programově antiintelektuální**, myšlenkové bohatství nachází v přirozené, prožité moudrosti (již reprezentují zejména postavy arménských emigrantů). Saroyan vycházel z **autobiografických motivů**, které ovšem rozvíjel svébytným způsobem. Navzájem **mísil syrový realismus a uvolněnou fantazii**, takže jeho díla bývají interpretována jako **literární protějšky moderního zejména francouzského malířství**, od surrealismu přes symbolismus až k fauvismu (jmenovitě bývá spisovatel Saroyan nejčastěji srovnáván s malířem Marcem Chagallem, 1887 – 1985).

Za Druhé světové války Saroyan narukoval do americké armády, ale do bojových akcí se nedostal: mj. byl poslán do Velké Británie jako člen týmu válečných kameramanů.

V r. 1943 se **oženil s americkou herečkou Carol Graceovou** (1924 – 2003), měli spolu syna a dceru, rozvedli se v r. 1949, znovu se vzali r. 1951, ale nový rozvod přišel již r. 1952 (Graceová se posléze provdala za populárního herce Waltera Matthaua).

Od sklonku 30. let Saroyan psal v rychlém sledu, mj. z finančních důvodů (holdoval alkoholu a hazardu). Kromě próz psal také divadelní hry (drama ***Minuty na hodinách*** získalo prestižní americkou Pulitzerovu cenu za r. 1940).

Po r. 1945 zájem o Saroyana klesl: v poválečné atmosféře byl kritizován za prázdný sentimentalismus. Ale v r. **1951** vyšla **jeho novela *Tracyho tygr***, která v koncentrované podobě obsahuje všechny přednosti Saroyanova literárního talentu a s lehkým časovým odstupem se stala ve **světovém měřítku** jedním z **ikonických děl** pro generace mladých lidí od 60. let až po počátek 21. století (v r. 1985 vznikla česká hudební skupina Laura a její tygři – zakladatel a frontman Karel Šůcha –, jejíž název byl Saroyanovou novelou inspirován; ve 2. polovině 80. let skupina patřila do širšího proudu nekonformních, společensky opozičně laděných kapel české hudební scény).

Některá díla:

Povídkové soubory ***Odvážný mladý muž na létající hrazdě*** (The Daring Young Man on the Flying Trapeze; 1935), ***Říkají mi Aram*** (My Name Is Aram; 1940), ***Tati, tobě přiskočilo*** (Papa You're Crazy; 1957);

Román ***Lidská komedie*** (The Human Comedy; ze současné americké společnosti pod tíhou hrozby válečného nasazení; film 1943: režie Clarence Brown, v hlavních chlapecké roli Mickey Rooney, Saroyan dostal Oscara za nejlepší námět);

Novela ***Tracyho tygr*** (Tracy's Tiger; 1951).

William Saroyan (1908 – 1981): Tracyho tygr (1951)

Kapitola 1

Thomas Tracy měl tygra.

Byl to sice černý panter, ale co na tom, pro Tracyho to byl tygr.

Měl krásné bílé zuby.

A takto Tracy svého tygra získal:

Když mu byly tři roky a začal poslouchat, jak co zní, tu kdosi řekl *tygr!* Ať už *tygr!* bylo cokoli, Tracy to chtěl.

Jednoho dne se Tracy procházel s tátou po městě, když uviděl cosi za výlohou rybárny.

"Kup mi toho tygra," řekl.

"To je humr," opravil ho táta.

"Tak to nechci," řekl Tracy.

O pár let později navštívil s mámou zoo a v kleci viděl skutečného tygra. Vypadal jistě nejtygrovatěji ze všech tygrů, ale *jeho* tygr to nebyl.

V dalších letech spatřil Tracy mnoho obrázků, slovníků, encyklopedií a filmů s těmi nejroztodivnějšími druhy zvířat. Vykračovalo si tam mezi nimi i dost černých panterů, ale o žádném z nich Tracy nemohl říct, že to je jeho tygr.

Až jednoho dne si zašel Tracy do zoo sám. Bylo mu tehdy asi patnáct, pokuřoval cigaretu a koukal po holkách, když tu najednou stanul konečně před svým tygrem.

Byl to rozespálý černý panter, který se právě probudil, zvedl hlavu, zpřímá se na Tracyho zadíval, stoupl si na všechny čtyři a řečí černých panterů pozdravil, což znělo asi takto: "Uajíí!"

Pak popošel k mřížím klece, na chvíli se zastavil, s očima stále upřenýma na Tracyho, a zas se líně vrátil k místu, kde až dosud spal. Tam sebou žuchnul a zahleděl se kamsi do dálky prostoru, do dálky tolika mil a let, kolik mil a let prostor má.

Ted' zas pro změnu zíral Tracy na černého pantera. Zíral tak upřeně asi pět minut. Pak odhodil cigaretu, odkašlal si, vyplivl slinu a vyšel ze zoo.

"Tohle je můj tygr," řekl si.

Nikdy se již do zoo nevrátil, aby si tygra ještě jednou prohlédl. Nebylo to nutné. Měl ho. Měl ho celého a se vším všudy za těch pět minut, kdy ho viděl, jak odevzdaně hledí do nekonečného prostoru s výrazem té strašlivé tygří pýchy.

Kapitola 2

Když bylo Tracymu jednadvacet, odjel i se svým tygrem do New Yorku a nastoupil práci u Otto Seyfanga, dovozce kávy, ve Warrenově ulici v centru Washingtonova tržiště. V okolí byly hlavně obchody se zemědělskými výrobky, a tak kromě kávy, kterou mohl Tracy zadarmo popíjet v oddělení ochutnávačů u své firmy, najedl se bezplatně i dosytosti čerstvého ovoce a zeleniny. Za nekvalifikovanou práci dostával Tracy velmi nízký plat, ale byla to práce dobrá a poctivá. Zpočátku to nebylo nic lehkého, hodit si na záda padesátikilový žok zrnkové kávy a ujít s ním padesát metrů, ale za týden už to byla pro Tracyho hračka, a dokonce i tygr musel ocenit, jak snadno mu to jde.

Jednoho dne zašel Tracy za svým nadřízeným, panem Valorou, aby s ním promluvil o své budoucnosti.

"Chci se stát ochutnávačem," řekl mu.

"Kdo tě posílá?" zeptal se Valora.

"Kam by mě kdo posílal?" divil se Tracy.

"Kdo tě posílá za mnou, abych tě udělal ochutnávačem?"

"Nikdo."

"Co víš o ochutnávání kávy?" ptal se Valora.

"Mám rád kávu," řekl Tracy.

"Co víš o ochutnávání kávy?" opakoval Valora svou otázkou.

"Něco kávy jsem už vypil v oddělení ochutnávačů."

"Vypil jsi jen tolik kávy a snědl tolik vdolků, co dostávají všichni ostatní, kteří nejsou profesionální ochutnávači," řekl Valora.

"Když byla káva dobrá, poznal jsem to," řekl Tracy. "Když byla špatná, poznal jsem to taky."

"Jak jsi to poznal?"

"Podle chuti."

"Máme tři ochutnávače: Nimma, Peberdyho a Ringerta," řekl Valora. "Jsou už u firmy pětadvacet, pětatřicet a jednačtyřicet let. Jak dlouho pracuješ ty u Otto Seyfanga?"

"Čtrnáct dní."

"A chceš se stát ochutnávačem?"

"Ano."

"Za čtrnáct dní práce u firmy se chceš dostat až na samý vrchol žebříčku?"

"Ano."

"Nechce se ti čekat, až na tebe přijde řada?"

"Ne, pane. Nechce."

V tu chvíli vstoupil do Valorovy kanceláře sám Otto Seyfang. Valora vyskočil ze židle, ale Otto Seyfang, sedmdesátiletý muž, který si na žádné vyskakování nepotrpěl, řekl: "Jen zůstaňte sedět, Valora! A pokračujte!"

"Jak že, prosím?" ptal se Valora.

"Pokračujte, kde jsem vás přerušil, a číňte se, Valora!" nakázal mu Otto Seyfang.

"Tenhle nový člověk přišel žádat o místo ochutnávače."

"Pokračujte!"

"Je u firmy čtrnáct dní a chce se stát ochutnávačem."

"Pokračujte, kde jste přestali!"

"Ano, šéfe," řekl Valora a obrátil se k Tracymu.

"Za pouhých čtrnáct dní chceš dostat místo, na které museli Nimmo, Peberdy a Ringert čekat acet, pětadvacet a třicet let? Je to tak?"

"Ano, pane."

"Jen tak si přijdeš k firmě a hned chceš tu nejlepší práci?"

"Ano."

"A o ochutnávání kávy víš taky všechno, že?"

"Ano."

"Jak tedy chutná dobrá káva?"

"Jako káva."

"Jak chutná *prvotřídní* káva?"

"Jako dobrá káva."

"V čem je rozdíl mezi *dobrou* a *prvotřídní* kávou?"

"V reklamě," odpověděl Tracy.

Valora se obrátil k Otto Seyfangovi, jako by chtěl říct: Co mám s tím chytrolínem přivandrovalým dělat? Ale Otto Seyfang ho nepovzbudil, jen čekal, co se bude dít dál.

"V oddělení ochutnávačů není volné místo," řekl Valora.

"Kdy tam bude volné místo?" zeptal se Tracy.



"Ne dřív, než umře Nimmo," řekl Valora, "ale v podniku je dalších devětatřicet lidí, kteří jsou před tebou."

"Nimmo přece ještě neumře," řekl Tracy.

"Řeknu mu, aby si pospíšil," zasmál se Valora.

"Nechci, aby pospíchal."

"Ale jeho místo chceš!"

"Ne, pane," řekl Tracy. "Chci, aby v oddělení byli čtyři ochutnávači."

"A ty chceš být tím čtvrtým?" žasnul Valora. "A ne Shively, který je teď první v pořadí?"

"V jakém pořadí?"

"V pořadí těch, kteří čekají na místo ochutnávače" řekl Valora. "Chceš předběhnout Shivelyho?"

"Nechci nikoho předběhnout," řekl Tracy. "Chci být mimo jakékoli pořadí přijatý do oddělení ochutnávačů, protože *umím* ochutnávat kávu a poznám, kdy je dobrá."

"Opravdu?"

"Ano."

"Odkud jsi?" zeptal se Valora.

"Ze San Franciska," řekl Tracy.

"Proč se tam vlastně nevrátíš?"

Valora se obrátil k Otto Seyfangovi.

"To by asi bylo nejlepší, že ano, pane šéf."

Valora ani Otto Seyfang nevěděli, že za Tracyho mluví tygr. Mysleli si, že tak mluví Tracy sám. Zpočátku Otto Seyfanga napadlo, že by mohl udělat něco překvapujícího, tak jako to kdysi viděl na divadle. Překvapujícího pro Valoru a snad i pro toho kluka. Jenže pak to zavrhl. Uvědomil si, že přece jen není na divadle, ale ve svém podniku KÁVA-IMPORT, a kromě toho není umělec, ale obchodník. Napadlo ho totiž, že by snad mohl zaměstnat čtvrtého ochutnávače, tedy Tracyho, který má tolik kuráže, aby přišel za Valorou a řekl mu, nejspíš po pravdě, že on, Tracy, pozná dobrou kávu, když ji ochutná, a ještě ukáže, že má za ušima. Jako třeba s tou reklamou. (Když se to tak vezme, uvažoval v duchu Otto Seyfang, je to umění vlastně pořádný podfuk. Jen proto, že kluk odněkud z Kalifornie dokáže pohotově odpovídat na imbecilní otázky, být to v nějakém tom uměleckém kuse, už by mu člověk měl dát, o co si řekne, a něco z něj udělat. Ale co je *doopravdy* zač? Je to kafař? Žije kávou, dýchá kávou? Kdepak. Fiškus je to, nic víc.)

Tak se nakonec Otto Seyfang rozhodl, že nic překvapujícího neudělá.

"Co děláš? Jakou máš práci?" zeptal se Tracyho. "Skládám písničky," řekl Tracy.

"Ale!" zamračil se ten starý muž. "Chci vědět, jakou práci máš u *Otto Seyfanga*. Víš, kdo já jsem?"

"Nevím. Kdo jste?"

"Otto Seyfang."

"A víte, kdo jsem já?"

"Kdo jsi?"

"Thomas Tracy."

(*Mám tenhle podnik. Mám ho už čtyřicet pět let, říkal si v duchu Otto Seyfang. Co máš ty?*) - (*Mám tygra, odpovídal v duchu Tracy.*)

Pokračovali v hovoru, ale ne dřív, než mezi nimi proskočily tyhle myšlenky.

"Jakou práci máš u Otto Seyfanga?" ptal se ten starý muž.

"Přenáším žoky s kávou," odpověděl Tracy.

"Chceš si to místo udržet?" zeptal se Otto Seyfang.

Tracy věděl, co tygr hodlá říci, a nedočkavě čekal, až to řekne. Vtom však zjistil, že tygr nudou usnul.

Za chvíli slyšel sám sebe, jak říká: "Ano, pane Seyfangu, chci si to místo udržet."

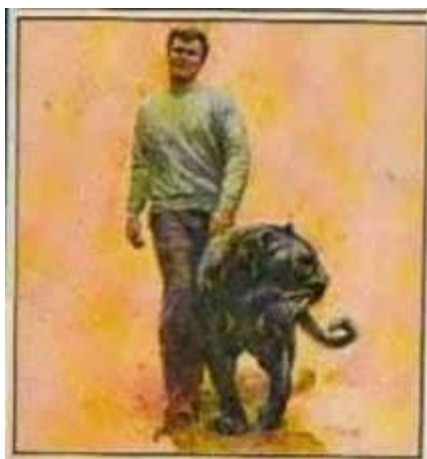
"Tak se sakra vrať ke své práci!" obořil se na něj Otto Seyfang. "A jestli zas někdy přijdeš k Valorovi plácát nesmysly a utrácet jeho čas, vyhodím tě. Pan Valora ví sám ze všeho nejlíp, jak svůj čas utrácet, a nikdo mu s tím nemusí pomáhat, nemám pravdu, Valora?"

"Zajisté, pane šéf," řekl Valora.

Tracy se vrátil ke své práci a tygra nechal spát pod Valorovým stolem. (...)

Kapitola 3

(...) Stalo se to v době polední přestávky. Tracy stál na schodišti před vchodem podniku Otto Seyfanga, vyhříval se na slunci a poslouchal Nimma, Peberdyho a Ringerta, jak si povídají o věhlase, kterého se jim ve světě kávy za ta léta věrného ochutnávání dostalo. Tu a tam se i Tracy snažil vpadnout do hovoru zmínkou o písničce, kterou právě píše, ale nikdy se mu to úplně nepodařilo.



Snažil se přijít na to, co tygr říkal, když tu najednou vidí, jak po Warrenově ulici kráčí dívka v žlutých přiléhavých pletených šatech. Jak hřiva bohaté černé vlasy jí volně splývaly k ramenům. Vyzářoval z nich život a praskala v nich elektřina. Svaly Tracyho tygra se napružily, jeho štíhlá hlava se vytáhla směrem k dívce, jeho ohon se napřímil, ztuhnul a jen nepatrně se zachvíval, a odkudsi z hloubi tygra se vydralo divoké "Uajíí!".

Ochutnávači kávy, kteří zaslechli to zaržání, se s údivem obrátili k Tracymu, protože ještě nikdy v životě podobný zvuk neslyšeli.

"Aha," řekl Tracy tygrovi, "už to mám."

"Uajíí," opakoval tygr jakoby v bolesti a hlava se mu vytáhla ještě dál. Tracyho oči se ponořily do očí té dívky. Obojí, výkřik i ponoření, proběhlo současně. Dívka slyšela ten výkřik a přijala Tracyho oči, téměř se zastavila, téměř se usmála, nalehla těsněji na své žluté pletené šaty a odtančila dál po Warrenově ulici; jen tygr teskně kňučel.

"Tak tohle dělají v Kalifornii?" žasnul Nimmo.

"Uajíí," řekl Tracy.

"Udělej to ještě jednou," požádal ho Peberdy.

Tracy, který se díval za odcházející dívkou a sledoval tygra, jak za ní uhání, to udělal ještě jednou.

"Slyšel jsi to, Ringerte?" řekl Peberdy. "Tohle dělají v Kalifornii, když vidí krasavici."

"Žádné strachy," řekl Ringert, "slyšel jsem to."

"Slyšel jsi to," řekl Nimmo, "ale dokážeš to udělat?"

"To víte, že nedokážu," přiznal Ringert. "Ani jeden z vás starých ochutnávačů to nedokáže." A staří ochutnávači museli s lítostí přiznat, že to nedokážou. Pak se všichni vrátili ke své práci. Tygr se přihnul zpátky za Tracym k navršené hromadě žoků v zadní části skladiště, odkud byl oknem výhled na dvorek. To odpoledne si Tracy pohazoval žoky, jako by to byly pytlíky fazolí.

"Ať je to kdokoli," řekl tygrovi, "pracuje někde poblíž. Zítřka o polední přestávce ji zase uvidím a pozítří taky. Další den ji pozvu na oběd."

Celé odpoledne se Tracy snažil pořádně si o tom s tygrem popovídat, ale tygr vždycky místo odpovědi pouze hlasitě zaržal. Každou chvíli to zaržání zaslechli ostatní nosiči žoků. Byli to všichni mladí muži a rádi by ten zvuk napodobili, ale nedokázali to. Jak by mohli, když neměli tygra! Jen jednomu z nich, chlapci, který se jmenoval Kalany, se to téměř podařilo a pyšně tvrdil Tracymu, že aťsi kdokoli z Kalifornie udělá cokoli, on, který je z Texasu, to dokáže taky.

"Zítřka, pozítří a popozítří," připomínal Tracy tygrovi, "pak ji pozvu na oběd."

A to se ví, stalo se, jak řekl.

Seděla u stolu naproti Tracymu v kavárně "Oukej". Oba jedli a tygr zatím obcházel kolem, snažil se potlačit zaržání a nevypadat tak hltavě.

"Jmenuju se Tom Tracy," řekl Tracy.

"Já vím, už jste říkal," odpověděla ta dívka.

"Zapomněl jsem."

"Já vím, už jste mi to řekl třikrát. Ale chtěl jste říct Thomas, ne Tom, že ano?"

"Ano," přikývl Tracy. "Thomas Tracy. Tak se jmenuju. Nic jiného to neznamená. Tedy chci říct, nic jiného než jméno. Muž nemá jenom to jméno."

"Máte i jméno po otci?" zeptala se dívka.

"Ne," řekl Tracy. "Jenom Thomas Tracy. Nebo jen Tom, kdybyste to chtěla zkracovat."

"Nechci to zkracovat," řekla dívka.

"Opravdu ne?" rozzářil se Tracy, protože to pro něj mnoho znamenalo. Představa, co všechno to pro něj může znamenat, ho velice rozrušila. A tak byl rozrušen, že si ani nevšiml, jak tygr kamsi upřeně zírá a taky se celý třese vzrušením. Pak se přece jen podíval a viděl, že tygr hledí na mladou tygřici.

"Opravdu ne?" opakoval Tracy.

"Ne," řekla dívka. "Líbí se mi jméno Thomas Tracy, tak jak je. Nechcete se zeptat, jak se jmenuju já?"

"Jak se jmenujete?" zeptal se Tracy přidušeným hlasem.

"Laura Luthyová," odpověděla dívka.

"Ó," zasténal Tracy. "Ó, Laura Luthyová."

"Líbí se vám?" zeptala se Laura Luthyová.

"Jestli se mi líbí?" zvolal Tracy. "Ó, Laura, Laura Luthyová."

Zatímco Thomas Tracy a Laura Luthyová dojídali oběd, proháněli se tygr s tygřicí kolem nich a nepřestali s tím, ani když Tracy a Laura vstali od stolu a došli k pokladně, kde Tracy zaplatil 85 centů za oba obědy.

Co mu teď záleželo na penězích?

Na ulici vzal Tracy Lauru za ruku a tak přešli kolem podniku Otto Seyfanga, kolem Nimma, Peberdyho a Ringerta, kteří stáli před vchodem. Tygr s tygřicí způsobně bok po boku za nimi. Tracy doprovodil Lauru až k její kanceláři, vzdálené asi dva bloky od podniku Otto Seyfanga, směrem k dokům na konci Warrenovy ulice, kde Laura pracovala jako písarka.

"Zítřa?" zeptal se Tracy, aniž pořádně věděl, na co se ptá. Doufal však, že ona ví.

"Ano," odpověděla Laura.

Tracyho tygr zaržál. Lauřina tygřice se pousmála, svésila hlavu a odběhla.

Tracy se vrátil k podniku Otto Seyfanga, k ochutnávačům kávy, kteří postávali před vchodem.

"Tracy," přistoupil k němu Nimmo, "doufám, že budu žít alespoň tak dlouho, abych viděl, jak to dopadne."

"Budete," ujistil ho rozhodně a upřímně Tracy. "Budete, protože *musíte* žít."

Tygr stál uprostřed chodníku, zahleděn do nekonečného prostoru. (...)

<http://ww4.hdnux.com/photos/10/72/24/2336003/7/1024x1024.jpg>

<http://home.tiscali.cz/cz855918/literatura/Saroyan/tygr3.gif>

<https://i.gr->

assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/books/1339170416i/2479730._UY630_SR1200,630_.jpg

