

Marek Paryż

Wstęp

Allen Ginsberg:

„Nie ma żadnego Pokolenia Beatu, to tylko pismaki rzuciły urok”¹

Mit Pokolenia Beatu to jeden z najbardziej wyrazistych mitów kultury amerykańskiej XX wieku. Bitników, którzy dorastali na przełomie lat 30. i 40., nazwano drugim straconym pokoleniem; pierwszym – przypomnijmy – była generacja wchodząca w dorosłość u progu I wojny światowej. Nazwa Pokolenie Beatu niemal automatycznie przywodzi na myśl stworzony przez Allena Ginsberga w „Skowycie” zbiorowy portret młodych, wrażliwych Amerykanów, zagubionych i zbuntowanych, uciśnionych i radykalnych, pragnących wolności i popadających w ekscesy. Można wszak bez większej przesady powiedzieć, że każde lub prawie każde pokolenie ubiegłego, niespokojnego wieku, miało jakieś powody, by uważać się za „stracone”, powstaje więc pytanie, dlaczego właśnie bitnikom udało się zbudować tak trwałe generacyjny mit. Należy wskazać kilka istotnych czynników: z jednej strony nietuzinkowe biografie, frapujące charaktery i indywidualne talenty, a z drugiej rosnące zainteresowanie mediów i szeroko pojętych kręgów literackich, które pomogły rozdmuchać modę na Beat. Jednak najważniejsze jest to, że bitnicy ustanowili swoisty wzorzec buntu, który przez swój rys kontrkulturowy oraz sens wykraczający poza bezpośrednią sytuację historyczną, przemawiał i nadal przemawia do wyobraźni tych, którzy łączą młodość z byciem niepokornym.

¹ Allen Ginsberg, *Listy*, red. Bill Morgan, przeł. Krzysztof Majer (Wrocław: Wydawnictwo Czarne, 2014), s. 344.

Gdyby chcieć prześledzić genezę Pokolenia Beatu, należałoby zacząć od spotkania Allena Ginsberga z Lucienem Carrem na Uniwersytecie Columbia w grudniu 1943 roku. Niedługo później właśnie za pośrednictwem Carra Ginsberg poznał Williama S. Burroughsa i Jacka Kerouaca. Lucien studiował z Ginsbergiem, Burroughsa znał z St. Louis, skąd obaj pochodzili, a Kerouaca spotkał w barze. Wszystkich połączyło zamiłowanie do literatury oraz przygód, zwłaszcza tych niebezpiecznych, związanych z odkrywaniem tajemnic nowojorskiego półświatka. Lucien Carr – „najpiękniejszy młody mężczyzna, jakiego można sobie wyobrazić, elektryzujący – blond włosy, zielone kocie oczy, drobny, szczupły, z drwiącym uśmiechem, który [...] wyraża[ł] się jak Rimbaud”² – miał adoratora w osobie znacznie odeń starszego Davida Kammerera, który przyjechał za nim do Nowego Jorku z St. Louis. W sierpniu 1944 roku Carr zabił Kammerera, zadając mu cios nożem. Tłumaczył później policji, że zareagował gwałtownie na nieprzyzwoitą propozycję ze strony mężczyzny. Ze względu na młody wiek mordercy kara była nader łagodna: trafił na dwa lata do zakładu poprawczego. Po jej odbyciu Carr odnowił kontakty z przyjaciółmi, ale nie nadawał się już na niepokorną duszę towarzystwa, bo zdążył nabrać dość konformistycznych przekonań. Nawet poprosił Ginsberga, by ten usunął jego nazwisko z dedykacji do „Skowytu”. Rezerwa, z jaką Carr odnosił się do Pokolenia Beatu, nie zmienia faktu, iż odegrał kluczową rolę w jego powstaniu, budując więzi między trzema mężczyznami, którzy z czasem mieli zostać „twarzami” generacji. Śmierć Kammerera można uznać za pierwsze dramatyczne doświadczenie grupowe, zgoła inicjacyjne – preludium do życia ryzykownego, jakie Burroughs, Kerouac i Ginsberg chcieli prowadzić. Notabene dwaj pierwsi niedługo po śmierci Kammerera przystąpili do pracy nad książką o tym wydarzeniu. Powieść *A hipopotamy żywcem się ugotowały* powstała w 1945 roku, ale ukazała się dopiero w 2008, gdy wszyscy zainteresowani już nie żyli.

² Hans-Christian Kirsch, *W drodze. Poeci pokolenia beatników: William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac*, przeł. Joanna Raczyńska (Warszawa: Iskry, 2006), s. 85.

Ponad dziesięcioletni okres między połową lat 40. a drugą połową 50., kiedy eksplodowało zjawisko Beat Generation, był dla Burroughsa, Ginsberga i Kerouaca czasem niesłabnącej nadziei i wielkiej niepewności. Nie wiadomo, jak rozwinęłyby się ich literackie kariery, gdyby wzajemnie mocno się nie wspierali wtedy, gdy ich nazwiska niewiele znaczyły w literackiej przestrzeni. Ginsberg i Kerouac – bez przekonania i bez powodzenia – próbowali stworzyć podstawy życiowej stabilizacji. Burroughs, który regularnie otrzymywał pieniądze od rodziców, popadł w wieloletnie, silne uzależnienie od narkotyków. Opis wspomnianego okresu w biografiami kluczowych postaci Pokolenia Beatu przywołuje na myśl plotkarskie kroniki, bo dominują w nim informacje o kolejnych małżeństwach, romansach i rozwodach. A także o dramatycznych przypadkach śmierci: w 1950 roku zginął Bill Cannistra, owiany legendą alkoholik, zdekapitowany podczas próby wyskoczenia z ruszającego pociągu metra; w następnym roku zmarła żona Burroughsa, Joan, śmiertelnie przezeń postrzelona podczas pijackiej zabawy. W latach 1945-1955 krąg towarzyski, który miał stać się jądrem Pokolenia Beatu, znacząco się rozrósł. W 1945 roku obok Kerouaca i Ginsberga zaczął się pojawiać Herbert Huncke, złodziej, handlarz narkotyków i były sutener, w 1946 – Neal Cassady, w 1948 – John Clellon Holmes, a w 1950 – Gregory Corso. W 1954 roku Ginsberg poznał swojego przyszłego, wieloletniego partnera, Petera Orlovsky'ego, a rok później, wyjechawszy na studia do Berkeley, w San Francisco zawarł znajomość z Garym Snyderem i Lawrence'em Ferlinghettim, poetą i właścicielem księgarni City Lights, która miała walczyć przyczynić się do spopularyzowania twórczości bitników, umożliwiając dystrybucję ich książek. W 1950 roku Kerouac wydał debiutancką powieść *The Town and the City*, jednak nie przyniosła mu ona rozgłosu ani spodziewanego zysku. Zniechęcony takim obrotem spraw, przez następne lata pisał do szuflady, dlatego notabene po sukcesie *W drodze* (1957) mógł drukować po dwa–trzy nowe tytuły rocznie. Trzy lata po debiucie Kerouaca za jego przykładem poszedł Burroughs, publikując *Ćpuna* (1953). W 1952 roku Amerykanie usłyszeli o Pokoleniu Beatu za sprawą Holmesa, który napisał głośny artykuł „This Is the Beat Generation” i pierwszą powieść o bitnikach – *Go*.

Późne lata 40. i wczesne 50. unaocniły jeden znamieny fakt: przyszłe ikony Pokolenia Beatu słabo radziły sobie z rozwiązywaniem problemów bytowych. W listach Ginsberga i Kerouaca z początku lat 50. na marginesie rozbudowanych wywodów literackich i barwnych relacji z wydarzeń towarzyskich pojawiają się wtrącenia pokazujące, jak wyglądało codzienne życie autorów i ich przyjaciół. W marcu 1952 roku Kerouac pisał do Ginsberga: „Muszę się ostro spieszyć z przepisywaniem *W drodze*, ale, cholera, Neal i koleje ciągle mnie męczą jakąś robotą, do tego bez przerwy tracę tą w bólach zarobioną kasę w jakichś kretyńskich okolicznościach, ciągle coś mi się przydarza, dilerzy biorą kasę za używki i znikają bez śladu, już wolałbym leżeć na stryżku z moimi niezliczonymi troskami, kompletnie splukany”³. Kilka tygodni później Ginsberg pisał do Kerouaca: „Rzeczywiście to szczęście, że ktoś się mną opiekuje, ale to tylko na jakiś czas, chyba że pociąga mnie etat wiejskiego głupka Paterson, co to pasożytuje na rodzinie, przejada ich kasę, ale musi się słuchać ojca i w ogóle żyć pod jego dyktando”⁴. Dalej czytamy słowa, które oddają naprawdę dojmujące uczucia, jakie targały dwudziestosześcioletnim Ginsbergiem: „Ja się muszę z tego wyrwać i żyć samodzielnie [...] to nawet ważniejsze niż pisanie, chociaż pisanie może się okazać moją drogą do samodzielności”⁵. Wymowny jest fakt, że w 1950 roku liczący sobie wówczas dwadzieścia cztery lata Neal Cassady miał już troje dzieci z dwiema kobietami; chcąc nie chcąc, musiał próbować godzić obowiązek zarobkowania z szalonym stylem życia, który uwielbiał. Czas poprzedzający wybuch popularności Pokolenia Beatu wydaje się mieć kluczowe znaczenie dla zrozumienia charakteru buntu, z którym bitnicy są powszechnie kojarzeni. Otóż można postawić tezę, że ich buntownicze skłonności – wbrew temu, co sugeruje mocna retoryka wierszy Ginsberga z okresu „Skowytu” – nie wynikały z przyjęcia jednoznacznej ideologicznie postawy antysystemowej, tylko z nieumiejętności dostosowania się do panujących warunków społecznych. Ta

³ Jack Kerouac i Allen Ginsberg, *Listy*, red. Bill Morgan i David Stanford, przeł. Krzysztof Majer (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012), s. 219.

⁴ *Ibidem*, s. 241.

⁵ *Ibidem*.

nieumiejętność stworzyła pozory świadomego wyboru. Niewątpliwie gorset norm społecznych uwierał ludzi pokroju Cassady'ego, Kerouaca czy Burroughsa, ale na pewno nie było tak, że odczłowieczony system władzy, ów Ginsbergowy Moloch, łamał ich wolę i sumienia. Ciekawa jest datowana na 1949 rok korespondencyjna relacja Ginsberga z pobytu w klinice psychiatrycznej, gdzie poznał Carla Solomona, któremu po latach zadedykował „Skowyt”. Znajdziemy tu źródła kilku mocnych obrazów przywołanych w słynnym wierszu, ale wymowa źródeł jest o wiele mniej pesymistyczna: kafkowska atmosfera kliniki w istocie budziła w Ginsbergu ekscytację podszytą obawą⁶.

Za symboliczny moment założycielski Pokolenia Beatu zwykło się uważać pierwszą publiczną prezentację „Skowytu”: Ginsberg przeczytał swój wiersz podczas wieczoru poetyckiego w Six Galery w San Francisco 13 października 1955 roku. Wraz z nim wystąpili czterej inni poeci: Michael McClure, Gary Snyder, Philip Whalen i Philip Lamantia. Spotkanie prowadził wybitny poeta starszego pokolenia Kenneth Rexroth, który przyjął rolę mentora młodych twórców poezji z San Francisco. Po mniej więcej roku City Lights rozpoczęło sprzedaż tomu wierszy Ginsberga ze „Skowytym” jako utworem tytułowym. W następnym roku odbył się głośny proces sądowy, który miał rozstrzygnąć, czy książka Ginsberga zawierała treści obsceniczne. Obrót spraw okazał się dla autora nader szczęśliwy: sąd dopuścił książkę do sprzedaży, a sam proces wywołał potężny efekt reklamowy. W 1957 roku Kerouac wydał *W drodze*, stając się drugim obok Ginsberga szeroko rozpoznawanym twórcą z kręgu Pokolenia Beatu. Dwa lata później we Francji ukazał się *Nagi lunch* Burroughsa. W późnych latach 50. i wczesnych 60. nastąpił wysyp książek poetyckich i prozatorskich, które wyznaczyły zręby kanonu literatury bitników. Gdy tylko Pokolenie Beatu objawiło się jako zjawisko o odpowiednio dużym potencjale kulturowym, reprezentowane przez wyraziste osobowości, jego temat zaczęły eksploatować media. Kilka miesięcy przed premierą *W drodze* fotografia symptomatycznie upozowanego Kerouaca pojawiła się w czasopiśmie *Madmoiselle* jako ilustracja artykułu o środowisku młodych pisa-

⁶ Por.: Ginsberg, *Listy*, s. 117-123.

rzy z San Francisco. Ten tekst dał początek całej fali publikacji, w których odzwierciedliła się gama pozytywnych i negatywnych odczuć względem twórców nowej „zbuntowanej” literatury oraz ogółu ludzi, za rzeczników których ich uważano. Zważywszy na aktywność w ciągu czterech–pięciu lat po ukazaniu się „Skowytu” i *W drodze* z jednej strony pisarzy Beatu, a z drugiej przychylnych oraz nieprzychylnych im komentatorów, można mówić o swoistym spiętrzeniu impulsów, które uruchomiły procesy mitotwórcze.

Oczywiście najważniejszą rolę w budowaniu pokoleniowego mitu odegrały teksty samych bitników. Trzeba zauważyć, że poezja Ginsberga i proza Kerouaca doskonale się uzupełniały w kreowaniu mitologizujących znaczeń: pierwszy stworzył przemawiający do wyobraźni, wizyjny obraz generacji, a drugi przełożył wizję na opis indywidualnego losu. Dzięki tekstom innych pisarzy mit zyskiwał nowe wymiary: na przykład pisane pod wpływem narkotyków wczesne powieści Burroughsa utrwaliły wizerunek bitnika wyklętego, działającego w sposób anarchiczny i autodestrukcyjny. Z kolei Snyder, podejmując w swojej poezji wątki buddyjskie, ekologiczne i indiańskie, podkreślał przywiązanie bitników do alternatywnych form kultury. Mit Pokolenia Beatu nie był jednorodny i łączył w sobie pojęcia i wartości nieraz sprzeczne: nakaz podążania za instynktem i filozoficzny namysł, zanurzenie w przestrzeni miejskiej i umiłowanie natury, energię i fatalizm.

Do umocnienia mitu przyczynili się – w stopniu niebagatelnym – znamienici pisarze, krytycy i redaktorzy, którzy z bitnikami łączyli nadzieję na odnowę literatury amerykańskiej albo widzieli w nich zjawisko kulturowe o frapującej dynamice. William Carlos Williams, wielki poeta z Paterson w stanie New Jersey, miasta Ginsberga, we wstępie do pierwszego wydania tomu *Skowyt i inne wiersze* pisał: „Jesteśmy ślepi i żyjemy w ślepotcie aż do końca. Poeci są potężni, ale nie są ślepi – patrzą oczami aniołów. Ten poeta widzi koszmar, który go otacza [...]. Nie boi się żadnych doświadczeń, przeżywa wszystko intensywnie... Unieście trochę suknie, drogie panie, przechodzimy przez piekło”⁷. Wielu sprzyjających bitnikom komentatorów próbowało określić ich du-

⁷ Cyt. za: Kirsch, *W drodze*, s. 231.

chowy i intelektualny rodowód. Poeta Karl Shapiro, autor szkicu o znaczącym tytule „Romanticism Comes Home” („Romantyzm wraca do domu”), widział w pisarstwie Pokolenia Beatu pierwszy znak rewolty przeciwko „współczesnemu literackiemu konserwatyzmowi i Tradycji”; jego zdaniem, poeci Beatu wypracowali unikalny styl, czerpiąc „z Whitmana, Blake’a, Dylana Thomasa [...] i – jak na ironię – Ezry Pounda”⁸. Rexroth wskazywał innych literackich patronów bitników – pisarzy francuskich, którzy ostro negowali konwencje społeczeństwa i sztuki: Rimbauda, Céline’a i Artauda⁹. Na francuskie koneksje zwracał uwagę także Norman Mailer, który w głośnym eseju „The White Negro” („Biały Murzyn”) nazwał hipstera, uosabiającego ten sam stan emocjonalno-umysłowy co bitnik, „amerykańskim egzystencjalistą”¹⁰. Z kolei Gene Feldman i Max Gartenberg, redaktorzy jednej z pierwszych antologii pisarstwa bitników, wydanej w 1958 roku, zestawili amerykańskich bohaterów książki z angielskimi młodymi gniewnymi, przypisując autorom z obu grup etykietkę „młodych barbarzyńców”¹¹.

Na swój sposób w wykreowaniu generacyjnego mitu mieli też udział krytycy bitników, ich wypowiedzi bowiem przydały ostrości zbiorowemu portretowi „straconego” pokolenia. Wszelkie próby zdyskredytowania bitników – czy to z powodów społecznych, czy artystycznych – w oczach odbiorców takiej krytyki potwierdzały, że w kwestii Beat Generation coś było na rzeczy. Za przykład negatywnego głosu na temat pisarstwa bitników może posłużyć szkic pióra Rosalie Moore, opublikowany na łamach zasłużonego czasopisma *Poetry* i porównujący poezję Beatu oraz „poważną” współczesną twórczość liryczną. Otóż autorka wyraziła przekonanie, że poezja bitników była rzeczą wtórną względem ich sytuacji społecznej. Konieczność nieustannego stawia-

⁸ Karl Shapiro, „Romanticism Comes Home”, *Prairie Schooner* 31.3 (Fall 1957), s. 182-183. Wszystkie przekłady z publikacji anglojęzycznych w tłumaczeniu autora rozdziału.

⁹ Kenneth Rexroth, „Disengagement: The Art of the Beat Generation”, [w:] *The Beat Generation and the Angry Young Men*, red. Gene Feldman i Max Gartenberg (New York: Dell, 1959), s. 367.

¹⁰ Norman Mailer, „The White Negro”, [w:] *ibidem*, s. 372.

¹¹ Feldman i Gartenberg, „Introduction”, [w:] *ibidem*, s. 12.

nia oporu nakazom społeczeństwa wyczerpywała ich potencjał myślowy i twórczy. Krytyczka wysunęła tezę, że słowo „Beat”, z uwagi na jego konotacje muzyczne, oddawało rozgorączkowanie niepokornych twórców, a przez to ich niedojrzałość. Najważniejszą emocją, jaką chcieli przekazać w swoich wierszach, była ekscytacja towarzysząca odkrywaniu zbiorowej tożsamości, tyle że – podkreślała Moore – taka emocja mogła poruszyć tylko tych, którzy ją współodczuwali¹². Wyrafinowany atak na bitników, rzekomo bazujący na naukowych przesłankach, przypuścił Ernest van den Haag. Ton jego wywodu nie pozostawia jednak wątpliwości, że „beat hispterzy” – bo takiego określenia używał wykładowca Uniwersytetu Nowojorskiego – budzili jego szczerą złość. Zdaniem van den Haaga, bitnicy z założenia negowali wszelkie formy dyscypliny i wpadali w błędne koło, bo szukali sensu życia, odrzucając wartości, które pomagały taki sens zbudować. Dostrzegł on u „beat hipsterów” właściwość, którą opisał za pomocą intrygującej frazy „kulturowa anoreksja”; syndrom ów miał wynikać z gotowości wyrzeczenia się indywidualnych uczuć na rzecz lojalności w obrębie grupy. Van den Haag pisał ostro: „Beat hispterzy – jedni, bo są po prostu zbyt głupi, żeby przewyciężyć porażającą ignorancję, a inni, bo trwają w stanie ignorancji z niechęcią do dyscypliny – w żałosny sposób gloryfikują tanie podniety, czyniąc z nich metafizyczne credo”¹³. W tych słowach wybrzmiewa moralne potępienie Pokolenia Beatu, nader charakterystyczny wątek krytycznych analiz zjawiska. Retoryka dezawuuująca bitników szybko stała się przewidywalna:

Oto, co stoi za tą rewoltą przeciwko moralności: pragnienie silnych doznań bez żadnego innego celu. W pogoni za nowymi doświadczeniami bitnicy odrzucają myśl o dłuższym związku, bo skończyłby się nudą, a nuda oznacza śmierć. Spośród wszystkich doznań seks jest tym najświętszym. Wspomagają się marihuaną i muzyką jazzową, topiąc smutki w seksual-

¹² Rosalie Moore, „The Beat and the Unbeat”, *Poetry* 93.2 (November 1958), s. 104-107.

¹³ Ernest van den Haag, „Kerouac Was Here”, *Social Problems* 6.1 (Summer 1958), s. 25.

nych orgiach, aż niektórzy z nich docierają do granicy szaleństwa i tracą kontakt z rzeczywistością¹⁴.

Ze zrozumiałych względów Kerouac i Ginsberg, jako najbardziej znane twarze Pokolenia Beatu, musieli zareagować na tę ożywioną medialną dyskusję. W krótkim eseju „About the Beat Generation” z 1957 roku Kerouac pisał o bitnikach w sposób, który – jak się zdaje – miał zaznaczyć dystans autora wobec uproszczonych wyobrażeń o jego środowisku, a jednocześnie podsyć zainteresowanie zjawiskiem. Do pewnego stopnia powtórzył to, co napisał Holmes w artykule „This Is the Beat Generation”: stosunek jego generacji do rzeczywistości determinował fakt, że została ona ukształtowana w atmosferze beznadziei okresu powojennego. Kerouac tłumaczył, że nazwa Beat Generation nie odnosiła się do „młodocianych przestępców”, tylko do „osób o specjalnym rodzaju duchowości, które wcale nie łączyły się w grupy, bo każda z nich była samotnym Bartlebym, wpatrującym się w ślepe okno naszej cywilizacji”¹⁵. Mitotwórczy zamysł, jakim podszyte są te słowa, nie budzi wątpliwości. Kerouac sugerował, że Pokolenie Beatu, które on współtworzył, należało do przeszłości, niemniej jednak w późniejszym czasie powstały warunki do jego odrodzenia, tyle że w postaci dostosowanej do wymogów kultury popularnej i przez te wymogi dość wypaczonej: „młodzież z pokolenia wojny koreańskiej objawiła się jako *cool* i *beat*, szybko podchwyciła gesty i styl, i nagle byli wszędzie, nowy wygląd, w którym rysowała się ‘nonszalancja’ i skrajne zmęczenie, w końcu można to było zobaczyć w kinie (James Dean) i telewizji, aranżacje bop, niegdys źródło sekretnej ekstazy w muzyce [...] trafiły do podręczników dla muzyków orkiestrowych”¹⁶. Kerouac wyrażał się tu o swoich wielbicielach może niezbyt pochlebnie, ale i nie tak ostro, żeby ich do siebie zrazić. Wtedy jeszcze mu nie przeszkadzali, ale niedługo mieli stać się dlań prawdziwym utrapieniem. Wyraz swojej irytacji w związku z szaleństwem wokół Pokole-

¹⁴ Charles I. Glicksberg, „The Rage of Repudiation: Polemic of the Beats”, *Southwest Review* 45.4 (Autumn 1960), s. 339.

¹⁵ Jack Kerouac, „About the Beat Generation”, [w:] idem, *The Portable Jack Kerouac*, red. Ann Chartes (New York: Viking, 1995), s. 559.

¹⁶ Ibidem, s. 560.

nia Beatu dał w napisanym dwa lata później eseju „*Beatific: The Origins of the Beat Generation*”, w którym stwierdził, że przynależność pokoleniowa nie była kwestią identyfikacji, tylko trudnej do opisanego wrażliwości i intuicji. Na pytanie: „Skąd się wzięło Pokolenie Beatu?”, odpowiedział – nie bez irytacji – że wywodziło się ono od jego własnych bretońskich przodków, a w dalszej kolejności m.in. od braci Marx, Flipa i Flapa, hrabiego Drakuli, King Konga, Clarka Gable’a i Joan Crawford¹⁷.

Poczucie konsternacji emanuje z listów Ginsberga z późnych lat 50.: w korespondencji adresowanej do przyjaciół, ważnych postaci życia intelektualnego i redakcji prasowych, powtarzał, że Pokolenie Beatu było medialnym wytworem. Poetę niepokoiło to, że na dobrą sprawę stracił kontrolę nad własnym wizerunkiem, bo patrzono nań przez pryzmat stereotypu – dla jednych fascynującego, dla drugich odrażającego. Uważał, że o Beat Generation zrobiło się głośno przez przypadek: ktoś coś powiedział (Huncke, który zwykł mówić *I’m beat*, gdy był wykończony), ktoś inny to podchwycił (Kerouac, który jako pierwszy użył słowa „beat” dla nazwania stanu pokolenia), a jeszcze ktoś inny o tym napisał (Holmes w artykule dla *New York Timesa*). Ginsberg zapewne przeżywał to, co się działo wokół Pokolenia Beatu, szczególnie dotkliwie, bo miał poczucie, że sfalszowano wartość, którą pomógł stworzyć. Żadna inna osoba z jego kręgu nie włożyła tak wielkiego trudu w pielęgnowanie przyjacielskich relacji. Listy Ginsberga unaoczniają, że był on *spiritus movens* w artystycznym środowisku bitników. W kwietniu 1958 roku Ginsberg napisał do ojca list zakończony wymowną uwagą: „Nie ma żadnego Pokolenia Beatu, to tylko pismaki rzuciły urok”¹⁸. Rok później, w liście wysłanym do redakcji *New York Timesa* uderzył w ton bliski rozpacz: „ten ‘bitnik’, o którym plotą szaleni krytycy, to już wytwór ich własnego wierszoklectwa. I jeśli ten kraj zaleje fala ‘bitników’, nie będzie to wina Kerouaca, tylko przemysłu komunikacji masowej, który urządza Człowiekowi nieustanne pranie mózgu i opluwa wszelkie

¹⁷ Kerouac, „*Beatific: The Origins of the Beat Generation*”, [w:] *ibidem*, s. 566-568.

¹⁸ Ginsberg, *Listy*, s. 344.

przejawy szlachetności”¹⁹. Ginsberg uważał, że mówienie o Pokoleniu Beatu jest dopuszczalne wyłącznie w kontekście literatury: „jest to zjawisko ściśle literackie, ten termin ma sens tylko w odniesieniu do praktyk literackich i warsztatu pisarskiego”²⁰ – tłumaczył swojej ciotce, nauczycielce angielskiego w szkole średniej. We wrześniu 1958 roku poeta napisał długi list do wpływowego krytyka Johna Hollandera, w którym omówił wiersze z tomu *Skowyt* pod kątem rytmu i wersyfikacji, zupełnie abstrahując od idei i ideologii²¹.

Gdyby Pokolenie Beatu pozostało tym, co chcieli w nim widzieć Kerouac i Ginsberg, czyli albo historycznie uwarunkowaną formacją środowiskową, albo zjawiskiem stricte literackim, można mieć wątpliwości, czy odcisnęłoby tak trwałe ślad w rozwoju kultury amerykańskiej. Mit stworzył wyjątkową wartość dodaną, kluczową dla powstania amerykańskiego wzorca kontrkultury, jaki wykrył się dzięki aktywności bitników. Pokolenie Beatu doskonale wpisało się w amerykańską tradycję indywidualizmu i sprzeciwu, dlatego automatycznie przypisano bitnikom buntownicze cechy. Nie jest przypadkiem, że bitnicy bezpośrednio odwoływali się do romantyków – Ginsberg ewidentnie inspirował się poezją Whitmana, a Kerouac w niektórych okresach próbował naśladować Thoreau. Wszyscy pisarze Beatu podpisaliby się pod credo Whitmana z „Pieśni o mnie”, będącym z kolei przełożeniem Emersonowskiego postulatu polegania na sobie na kategorii praktyki literackiej: „Przygarniam dobro i zło, dopuszczam do głosu bez względu na ryzyko / Naturę nieskrępowaną z jej pierwotną energią”²². Bitnicy tchnęli nowego ducha w modernistyczny mit wyobcowanego artysty w wersji znanej z prozy Thomasa Wolfe’a, którego powieści należały do lektur obowiązkowych Kerouaca. Oczywiście kontrkulturowy rys Pokolenia Beatu nie wziął się z przywiązania do określonych nurtów tradycji amerykańskiej, tylko z faktu wykreowania na bazie różnych źródeł filozoficznych

¹⁹ Ibidem, s. 404.

²⁰ Ibidem, s. 346.

²¹ Por.: ibidem, s. 368-379.

²² Walt Whitman, *Pieśń o mnie i inne utwory*, wyb. i przeł. Andrzej Szuba (Kraków: Wydawnictwo Miniatura, 1996), s. 5.

i religijnych – od dziewiętnastowiecznego transcendentalizmu, przez chrześcijański i żydowski mistycyzm, do buddyizmu zen – egzystencjalnej alternatywy, która nawet jeśli nie była możliwa do zrealizowania na dużą skalę w wymiarze pragmatycznym, to przemawiała do wyobraźni i zachęcała do życiowych przewartościowań. Trzeba dodać, że kontrkulturowy efekt Pokolenia Beatu byłby o wiele słabszy, gdyby nie zaangażowanie ludzi, dzisiaj często zapomnianych, którzy wytworzyli alternatywną domenę udostępniania sztuki uprawianej przez bitników i artystów z nimi powiązanych:

Kontrkultura Beatu miała swoją geografie, na którą składały się dzielnice bohemy w miastach (nie tylko w Nowym Jorku i San Francisco, ale w całym kraju i poza Stanami); swoją przestrzeń imprez publicznych i performance'ów (kawiarnie, kluby, teatry, galerie, księgarnie, miejskie ulice i parki); czasopisma artystyczne, alternatywne gazety i wydawnictwa [...]. Dzięki wytworzeniu subkultury i zbudowaniu sieci miejsc przeznaczonych dla różnych publicznych inicjatyw bitnicy skutecznie docierali do odbiorców poza instytucjami kultury głównego nurtu, przyciągając kolejnych nowych członków wspólnoty. Powstał w ten sposób ruch wielopokoleniowy – być może jedyny nowoczesny ruch awangardowy o takim charakterze²³.

Mit Pokolenia Beatu jedne treści uwypukla, inne otacza milczeniem – do tych pierwszych należą kwestie polityczne. Bitnicy oczywiście istnieli w specyficznym kontekście społeczno-politycznym, ale związki między ich postawami i wpływem zewnętrznym nie zawsze były tak jednoznacznie przyczynowo-skutkowe, jak jawią się one niektórym komentatorom. Opisy okoliczności historycznych, w jakich narodziło się Beat Generation, nierzadko brzmią niczym katalogi nieszczęść, które spadły na Amerykę w latach 50. Omówienie kontekstu w takim właśnie duchu znajdziemy na przykład we wspomnieniowej książce o bitnikach pod znamienym tytułem *Paradise Outlaws* autorstwa Johna Tytella, wieloletniego wykładowcy nowojorskiego Queens College, który zawarł bliskie przyjaźnie z czołowymi postaciami pokolenia. Oto kilka zdań z publikacji Tytella: „Siedem milionów mężczyzn wróciło do domów, żeby się rozmnażać i budować supermarke-

²³ Jennie Skerl, „Introduction”, [w:] *Reconstructing the Beats*, red. Jennie Skerl (New York: Palgrave Macmillan, 2004), s. 2.

ty, centra handlowe i czteropasmowe autostrady w całym kraju. Radio nagle zastąpiła telewizja, która posiadała moc formowania ludzi w taki sposób, by stawali się coraz bardziej zachłannymi i nienasyconymi konsumentami”; „Wojna [II wojna światowa] zjednoczyła Amerykanów i nauczyła podejrzliwości wobec tych, co zadają pytania i głoszą niezgodę”; „FBI stosowało nielegalne podsłuchy i przygotowało indeks, w którym znalazły się nazwiska milionów osób przeznaczonych do internowania w sytuacji zagrożenia narodu”; „Charles Wilson, Sekretarz Obrony [w gabinecie Eisenhowera], [...] powtarzał, że to, co dobre dla General Motors, było dobre dla kraju. To przeświadczenie urosło do rangi niepisanej ideologii lat 50., a użyteczność korporacyjnych zysków wyznaczyła nadrzędną wartość”²⁴.

Tymczasem gdy czytamy listy Ginsberga i Kerouaca z okresu tak sugestywnie przedstawionego przez Tytella, zauważamy, jak niewiele mówi się w nich o polityce, a wszak Pokolenie Beatu kojarzy się nie tylko ze swobodą obyczajową, ale również z gwałtownym sprzeciwem politycznym wobec Ameryki rządzonej przez senatorów z komisji McCarthy’ego, rekinów finansjery z Wall Street, generałów i inżynierów z ośrodka atomowego w Los Alamos. Ameryka naszkicowana w listach dwóch ikon Beatu wydaje się – w najlepszym razie – kolosem na glinianych nogach i fakt ten martwi korespondujących autorów. W istocie wieszczą oni „upadek Ameryki”, ale nie dlatego, że zdradziła ona swoje ideały, tylko z powodu naporu sił zewnętrznych, mogących obnażyć jej słabości. Innymi słowy, Ginsberg i Kerouac zapowiadają globalną ofensywę Azji. Z ich słów emanuje troska o Amerykę, a nie chęć podkopania jej fundamentów. W liście z 1958 roku Kerouac pisał do przyjaciela: „Nie wrzeszcz na zrobotyzowaną Amerykę [...]. Wady Ameryki wynikają z jej ogromnych zalet, to wszystko jest połączone, czy naprawdę tego nie rozumiesz...”²⁵. W gruncie rzeczy obaj podpisują się pod Whitmanowską wizją Ameryki uduchowionej i potężnej, zarazem egalitarnej i imperialnej. W niebagatelnym stopniu mit Pokolenia Beatu był efek-

²⁴ John Tytell, photographs by Mellon, *Paradise Outlaws: Remembering the Beats* (New York: William Morrow, 1999), s. 47-50.

²⁵ Kerouac i Ginsberg, *Listy*, s. 593.

tem hiperbolizacji, jaka cechowała literackie obrazy bitników, zwłaszcza te w wierszach Ginsberga z okresu „Skowytu”. Mocną artystyczną kreację uznano za rzeczywistą diagnozę stanu ducha powojennego amerykańskiego pokolenia.

Niewątpliwie najważniejszym elementem wyobrażeń o bitnikach, który w procesie mitotwórczym uległ marginalizacji, był osobisty i artystyczny wkład kobiet w ukształtowanie obrazu pokolenia. Rola kobiet musiała jawić się problematycznie w micie skoncentrowanym na męskim doświadczeniu wolności i mobilności. Wykluczenie kobiet z narracji mitologizującej miało bezpośredni związek z tym, że dla mężczyzn-bitników przyjęcie w sferze stosunków damsko-męskich konwencjonalnych hierarchii było po prostu wygodne, a wygodę można było uzasadnić, przywołując wolnościowe priorytety. Piszący mężczyźni nie doceniali aspiracji i talentów towarzyszących im kobiet. Ronna C. Johnson, współautorka zbioru wywiadów z pisarkami Pokolenia Beatu, wskazuje, iż piszące kobiety z tego środowiska „ignorowano, bo tworzyły sensacyjne, czasami rozerotyzowane, narracje ‘o życiu codziennym’ [...] – opowieści o szaleństwie i samobójstwie, nieuregulowanej seksualności, reprodukcyjnej ruletce, domowej usłudze. Odgrywane przez nie role – żon, matek, kochanek, muz – przesłaniały ich artystyczny potencjał”²⁶. Johnson wyróżnia dwa pokolenia pisarek Beatu: pierwsze obejmuje autorki urodzone w latach 20. i wcześniej, a drugie – te urodzone w następnej dekadzie. Najbardziej znane pisarki Beatu wywodzą się właśnie z drugiego pokolenia: Elise Cowen, Diane di Prima, Joanne Kyger i Joyce Johnson. Do tej drugiej grupy krytyczka zaliczyła również Ann Charters, wykładowczynię literatury, biografkę pisarzy Beatu, redaktorkę kilku antologii pisarstwa bitników²⁷. Charters jako pierwsza upomniała się o miejsce dla twórczości kobiet w kano-

²⁶ Ronna C. Johnson, „Mapping Women Writers of the Beat Generation”, [w:] *Breaking the Rule of Cool: Interviewing and Reading Women Beat Writers*, red. Nancy M. Grace i Ronna C. Johnson (Jackson: University Press of Mississippi, 2004), s. 22.

²⁷ *Ibidem*, s. 8-13. Johnson mówi jeszcze o trzecim pokoleniu pisarek Beatu, do którego zalicza Patti Smith i Laurie Anderson. Ta klasyfikacja jest jednak problematyczna, bo sytuuje w domenie Beatu omal całą nowojorską sztukę alternatywną.

nie literatury Beatu – w antologii *The Beats: Literary Bohemians in Postwar America* (1983) uwzględniła siedem pisarek. Śladem Charters podążyła Brenda Knight, wydając w 1996 roku antologię *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses At the Hart of a Revolution*. Obecnie znacząca część krytyki literackiej poświęconej bitnikom dotyczy pisarstwa kobiet. Charakteryzując specyfikę tej twórczości, Johnson podkreśla z jednej strony zasadniczy sens eksponowania problemów życia domowego i rodzinnego – co podważało męskie wątki bycia w drodze – a z drugiej znaczenie gatunków wspomnieniowych, które pozwoliły kobietom wyrazić własne rozumienie podmiotowości²⁸.

Podsumowując literackie dziedzictwo Pokolenia Beatu, należałoby chyba zacząć od tego, że bitnicy przywrócili poezji amerykańskiej osobisty, intymny ton, radykalnie przełamując modernistyczne reguły poetyckie, nakazujące depersonalizację tekstu. Paradoksalnie, dzięki swoistemu skostnieniu kultury literackiej pisarze Beatu mogli wypłynąć jako wielcy innowatorzy. Do zasług tych autorów na gruncie poezji należy też zaliczyć uwypuklenie i przedefiniowanie wielu tematów istotnych w amerykańskiej tradycji literackiej, takich jak napięcie między indywidualizmem i wspólnotowością. Trudno przecenić znaczenie działań otwierających literaturę na performance i – ogólnie – eksperymentów z pogranicza sztuk. Można tu przywołać słynny film *Pull My Daisy* (1959), zrealizowany przez wybitnego fotografa Roberta Franka, z Ginsbergiem, Corso i Orlovskym grającymi samych siebie oraz Kerouakiem jako narratorem. Bitnikowskie metody autokreacji w sferze publicznej dały początek nowemu rodzajowi aktywności pisarskiej, który z biegiem czasu stał się normą. Jako że najważniejsze postacie literatury Beatu wykreowały własne, oryginalne style, ich wpływ na rozwój twórczości literackiej w Stanach niekoniecznie wiąże się z generacyjną przynależnością. Zatem na przykład William Burroughs – nie wespół z bitnikami, tylko obok Vladimira Nabokova i Williama Gaddisa – stworzył podwaliny powieści postmodernistycznej lat 60. Za spadkobierców bitników w dziedzinie prozy uważa się przede wszystkim autorów powieści opisujących życie wyrzutków wielkomijskich społeczności,

²⁸ Ibidem, s. 21-38.

ludzi „podziemnych” – by nawiązać do tytułu powieści Kerouaca. Najbardziej znani pisarze uprawiający ten rodzaj literatury to Charles Bukowski, Hubert Selby i John Retchy²⁹.

Pokolenie Beatu dzisiaj wydaje się przede wszystkim przedmiotem nostalgii, posiadającym wymierną wartość rynkową. Najwcześniej zrozumieli to opiekunowie spuścizny literackiej Jacka Kerouaca, którzy niedługo po śmierci autora *W drodze* zaczęli wydawać jego niepublikowaną poezję i prozę – mieli zajęcie oraz zyski przez kilka dekad. Dość powiedzieć, że zbiór juveniliów Kerouaca *Mój brat ocean* wypuścili na rynek w 2011 roku. Legendę bitników ostatnimi czasy próbowali eksploatować filmowcy. Na przestrzeni dwóch lat – 2012 i 2013 roku – pojawiły się aż trzy filmy fabularne o najważniejszych postaciach Pokolenia Beatu³⁰; można tu chyba mówić o zjawisku, nawet jeżeli jego efekt okaże się krótkotrwały. Filmy bowiem rozbudzają zainteresowanie większych grup odbiorców życiem i twórczością danego pisarza albo kręgu autorów, aczkolwiek raczej wcześniej niż później takie wzmożone zainteresowanie wygasa i wszystko wraca do normy³¹. Póki istnieje sztuka i literatura alternatywna, Pokolenie Beatu zachowa siłę inspirowania, mimo że takie inspiracje nie zawsze będą oczywiste. I póki w Ameryce trwa bohema, uwiarygodniać będzie mit pokolenia artystów zbuntowanych, odrzuconych, idących pod prąd.

W ostatnich latach można zauważyć wyraźniejszą obecność pisarstwa bitników na polskim rynku literackim aniżeli kiedykolwiek wcześniej, co świadczy o tym, że wydawcy dostrzegli zainteresowanie tego rodzaju twórczością wśród rodzimych czytelników. Pojawiły się wznowienia i nowe przekłady utworów Kerouaca i Burroughsa, obszerne wybory listów Kerouaca i Ginsberga oraz samego Ginsberga, pierwszy książkowy wybór poezji Snydera, pierwsze polskie tłumaczenie autorki z Pokolenia Beatu – *Wspomnienia bitniczki* Diane di Primy. Kojarzony

²⁹ Zob.: Thomas Newhouse, *The Beat Generation and the Popular Novel in the United States, 1945-1970* (Jefferson – London: McFarland, 2000).

³⁰ Zob. artykuł Tomasa Sawczuka w niniejszej książce.

³¹ Jako przykłady można podać dwa tytuły: *Capote* (reż. Bennett Miller, 2005) i *Sylvia* (reż. Christie Jeffs, 2003) – o Sylvii Plath.

z bitnikami Charles Bukowski jest być może jedynym pisarzem amerykańskim, którego książki od dwudziestu lat są u nas stale dostępne w księgarniach. Kwartalnik literacki *eleWator* poświęcił niedawny numer Ginsbergowi³². Doczekaliśmy się kilku opracowań dotyczących Pokolenia Beatu napisanych przez polskich autorów: Rafała Księżyka o Burroughsie, Andrzeja Pietrasza o polskiej recepcji Ginsberga i Urszuli Tes o kinie Beat Generation³³. O bitnikach wiemy w Polsce coraz więcej, ale obraz pokolenia, jaki możemy stworzyć na podstawie dostępnej w naszym języku twórczości literackiej pisarzy Beatu, nie oddaje złożoności zjawiska i kontekstów, w jakich się ono kształtowało. Cały czas patrzymy na Beat Generation przede wszystkim przez pryzmat zmitologizowanego buntu. Niniejsza książka, omawiająca sylwetki i dokonania literackie zarówno najśłynniejszych pisarzy Beatu, jak i autorów, by tak rzec, z drugiej linii – w kilku przypadkach w ogóle w Polsce nieznanymi – rzuca światło na szerszy kontekst kulturowy Pokolenia Beatu i wieloznaczne sensy pisarstwa wyrosłego na gruncie generacyjnej wrażliwości.

³² Zob. *eleWator* 1 (2015).

³³ Rafał Księżyk, *23 cięcia dla Williama S. Burroughsa* (Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku, 2013); Andrzej Pietrasz, *Allen Ginsberg w Polsce* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2014); Urszula Tes, *Kino Beat Generation* (Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM, 2010).