

DARIA ANNA URBAŃSKA
UNIwersytet Warszawski

„BEZSENSOWNA, KOSZMARNĄ DROGĄ”
A AMERYKAŃSKIE DROGI I AUTOSTRADY
LAT PIĘĆDZIESIĄTYCH W POWIEŚCI JACKA
KEROUACA *W DRODZE*

Zgodnie z tytułem w powieści *W drodze* obrazami, które najbardziej zapadają w pamięć, są przedstawienia dróg i autostrad późnych lat czterdziestych i wczesnych lat pięćdziesiątych XX wieku. To one zapewniają bohaterom społeczną, seksualną, filozoficzną i przestrzenną odrębność. Po drugiej wojnie światowej pojęcia drogi, bycia w drodze, poczucia wolności i niezależności stały się ważne dla amerykańskiego społeczeństwa. Dla czytelników pozytywnie waloryzowana wizja drogi wywodziła się pojęcia „otwartej drogi” Walta Whitmana¹ i tym samym sprawiła, że dzieło Jacka Kerouaca wzbudziło zainteresowanie Amerykanów. Jednak taka charakterystyka wydaje się zaskakująca, gdy weźmie się również pod uwagę, z jaką melancholią, destrukcją i, wreszcie, odrzuceniem ma się do czynienia w powieści. Sal Paradise, jej główny bohater i alter ego autora, mówi nawet o „bezsensownej, koszmarnej drodze”², która prowadzi go podczas wędrówek przez kontynent amerykański. W ten sposób ujawnia się konserwatyzm społeczeństwa i charakterystyczne napięcie pojawiające się w stosunku Amerykanów do dróg, a przede wszystkim ich konkretnego rodzaju – autostrad.

Drogi dla bohaterów Kerouaca symbolizują także wolność na wielu płaszczyznach; są uwolnieniem od kapitalizmu, więzi rodzinnych, odpowiedzialności wymuszonej przez dorosłość, heteroseksualności, rasy czy tożsamości narodowej. Ogólnoludzkie pragnienia uzewnętrznione w utworze znajdują odzwierciedlenie także w negatywnych emocjach związanych z drogą. Uwaga zostaje skupiona na przemocy i agresji wynikających z ruchu, kojarzących się często z ucieczką przed czymś lub kimś, niejasności relacji międzyludzkich w czasie podróży. Z drugiej strony w bohaterach ujawnia się tęsknota za stabilizacją, jaką dają dom i rodzina.

¹ W. Whitman, *Song of the open road*, 1856, 1881, [w:] *Poetry and prose*, Nowy Jork 1996, s. 297–307.

² J. Kerouac, *W drodze*, Warszawa 2011, s. 332. Dalej, cytując z tego wydania, podaję w tekście stronę.

Wszystko to budzi w nich strach przed zupełną wolnością i brakiem przywiązania do jakichkolwiek idei.

Wreszcie powieść Kerouaca może być postrzegana jako ekspresja potrzeby reformy i rozbudowy systemu amerykańskich autostrad, związanej z projektem *Interstate Highway System*, czyli amerykańskim systemem autostrad międzystanowych³. Dwubiegunowość pragnień i potrzeb bohaterów przedstawiona w powieści opublikowanej niedługo po zatwierdzeniu przez Kongres i prezydenta ustawy, której pełna nazwa brzmi: *Dwight D. Eisenhower National System of Interstate and Defense Highways* (Narodowy System Autostrad Międzystanowych i Obronnych im. Dwighta D. Eisenhowera) wyjaśnia sprzeczności, jakie odczuwało społeczeństwo amerykańskie w latach pięćdziesiątych, pragnąc rozwoju systemu autostrad, bojąc się jednocześnie utraty wartości, na których zostało osadzone.

Podróże głównego bohatera rozpoczynają się w 1947 roku i przypadają na czas, który miał przynieść powojennej Ameryce zmianę systemu autostrad, a tym samym sposobu komunikacji i stosunku do przemieszczania się. Dotychczasowa sieć dróg międzystanowych, zbudowana po pierwszej wojnie światowej, była przestarzała i zniszczona, co wynikało z zaangażowania się Stanów Zjednoczonych w drugą wojnę światową i braku funduszy na utrzymanie dróg, będącego tego konsekwencją⁴. Podróżowanie nimi stało się niebezpieczne także ze względu na drastyczne zwiększenie się liczby samochodów; w latach 1945–50 liczba zarejestrowanych pojazdów wzrosła o siedemdziesiąt procent. Warto nadmienić, że połowie lat pięćdziesiątych tylko cztery tysiące mil dróg miało cztery lub więcej pasów ruchu⁵.

Znaczenie, jakie dla narratora – Sala Paradise – mają drogi i autostrady, i to, co sprawiło, że *W drodze* zyskało powszechną sławę, to obietnica nowych granic dla osobistych pragnień. Są one skontrastowane z życiem rodzinnym i domowym Sala, w którym jest zależny od ciotki, mozolnie pracuje nad powieścią, uczęszcza na uniwersytet i bierze udział w spotkaniach rodzinnych. Pisze o tym w taki sposób:

Pewnego dnia, kiedy cała nasza rodzina z Południa zebrała się w saloniku w Testament – smętni krewniacy, którym z oczu wyzierała stara ziemia Południa, a wszyscy rozprawiali cichymi, zawodzącymi głosami o pogodzie, o zbiorach i ciągnęli nużące podsumowania, kto ma dziecko, kto kupił nowy dom i tak dalej (143).

Całkowitym przeciwieństwem takiego modelu życia jest mit drogi, który uświadamia Salowi z każdą jego kolejną podróżą nowe możliwości w odbieraniu czasu,

³ R.F. Weingroff, *Federal aid highway act of 1956, creating the interstate system*, [w:] *Public roads*, Waszyngton, DC, Summer 1996, <https://www.fhwa.dot.gov/publications/publicroads/96summer/p96su10.cfm>, [dostęp: 09.09.2017 r.].

⁴ Zob. T.H. Karnes, *Asphalt and politics. A history of the American highway system*, Jefferson, NC 2009.

⁵ M.H. Rose, *Interstate: express highway politics 1939–1989*, Knoxville, TN 1990, s. 31.

przestrzeni, relacji międzyludzkich i doświadczeń zmysłowych⁶. Wraz ze swoim kompanem, Deanem Moriartym, skupiają uwagę przede wszystkim na sprawach teraźniejszych, ale również na przeszłości, a przede wszystkim na wspomnieniach z dzieciństwa i domu rodzinnego. Jednak w odróżnieniu od domu, bycie w drodze oferuje im oddzielenie od prawdziwego świata, od restrykcyjnego przywiązania do dorosłego życia i jego obowiązków. Często miejsca, które mijają na swojej drodze, przywołują wspomnienia, szczególnie w wypadku Deana, dla którego są echem młodości, wspomnieniem ojca i które wywołują w bohaterze dziecięce podekscytowanie. Kerouac wyraźnie idealizuje drogę, wolność, beztroskę, brak przywiązania do czegokolwiek, jednak nigdy nie stosuje tego zabiegu, opisując miejsca odwiedzane w podróży⁷. Autor skupia się na ruchu, pozostawianiu w drodze, a nie na statyczności podczas opisów kolejnych podróży.

W trakcie jednej z wędrówek, Sal stwierdza: „ruszyliśmy w kierunku zba- wiennej drogi, gdzie nikt nas nie rozpozna” (293). Przestrzenna anonimowość daje bohaterom możliwość ucieczki od społecznej odpowiedzialności, więzów rodzinnych i obowiązującego prawa. Wszystko po to, aby znaleźć tymczasową satysfakcję i zaspokoić potrzebę nowych doświadczeń. Bycie w drodze umożliwia ekscytujące międzyludzkie interakcje, bohaterowie przeżywają ponowną socjalizację, tym razem jako dorośli, uświadamiają sobie mnogość i wielość sposobów na życie w Stanach Zjednoczonych.

Autostrada konfrontuje Sala z napływem nowych osób, jednocześnie zacierając jego własną tożsamość. Pewnego dnia budzi się w Des Moines, w stanie Iowa i nie wie kim jest:

Kiedy się obudziłem, słońce było już purpurowe; przeżyłem wówczas coś przedziwnego, jedyną tego rodzaju chwilę w życiu, w której nie wiedziałem, kim jestem – byłem z dala od domu, w nieznanym mi pokoju taniego hoteliku, przemęczony i znużony podróżą, słyszałem syk pary za oknem, skrzypienie starego drewna w hotelu, kroki na górze, patrzyłem na popękany sufit i przez blisko piętnaście sekund naprawdę nie miałem pojęcia, kim jestem. Nie czułem strachu; po prostu byłem kimś innym, jakimś nieznanym, a całe moje życie przypominało pasmo udręki, życie upiora. Znajdowałem się w połowie drogi, w samym środku Ameryki, na linii dzielącej Wschód mojej młodości od Zachodu mojej przyszłości i może dlatego spotkało mnie to właśnie w owym czasie i w owym miejscu, tego dziwnego purpurowego popołudnia. Ale musiałem ruszać w dalszą drogę i przestać się nad sobą użalać (23).

Jednak po kolejnych podróżach i po kilkakrotnym przemierzeniu całego kontynentu, Sal zdaje sobie sprawę, że poznał w drodze tyle osób, że jest w stanie sobie pozwolić na elastyczność w definiowaniu własnej tożsamości; ta świadomość jest dla niego budująca i uspokajająca. Jednak dopiero Dean Moriarty jest nomadą

⁶ Zob. R. Holton, *Kerouac among the Fellahin: „On the Road” to the postmodern*, „Modern Fiction Studies” 1995, t. 41, nr 2, s. 265–283.

⁷ Zob. J. Tytell, *The joy of „On the Road”*, [w:] *On the road. Text and criticism*, red. S. Donaldson, Nowy Jork 1979, s. 419–430.

w prawdziwym tego słowa znaczeniu. Nawet podczas podróży w poszukiwaniu swojego ojca, pochodzenia, tożsamości i osobistej historii, Dean skupia się tylko na sobie i swojej terażniejszości. Jest również nomadą, gdyż do tego został stworzony, takie jest jego przeznaczenie, z którym nie walczy. Urodził się kiedy jego rodzice byli w drodze do Los Angeles, jako dziecko podróżywał pociągami wraz z ojcem po całej zachodniej części Stanów Zjednoczonych, dorastał bez świadomości ról społecznych, jakie powinien spełniać: być odpowiedzialnym ojcem, lojalnym mężem zarabiający na rodzinę, dobrym przyjacielem. Pochodzenie uwalnia go od stereotypowych ról społecznych. Ponadto, Dean stwierdza:

znamy Amerykę, jesteście tu w domu. Dokądkolwiek bym pojechał w tym kraju, zawsze dostanę to, co zechcę, bo tak samo jest na każdym rogu, znam tych ludzi, wiem, jak żyją. Dajemy, bierzemy i tak się posuwamy w tej niesamowicie skomplikowanej rozkoszy zyzakami we wszystkie strony (158).

Światopogląd Deana nie jest zaprzeczeniem heterogeniczności Ameryki, ale podkreśleniem poczucia bezpieczeństwa, bycia u siebie, w domu, życia w pluralizmie, bycia w ruchu, w drodze. Na pytanie: „Stary, a jaka jest twoja droga?” Dean opowiada: „Droga świętego chłopca, droga szaleńca, droga tęczy, droga błazna, każda droga. Jest to zresztą jakakolwiek droga dokądkolwiek dla kogokolwiek” (328). Tymi słowami podkreśla bycie częścią heterogeniczności Stanów Zjednoczonych, dostrzega piękno braku zdefiniowanej, stałej tożsamości.

Podróże, poza nowymi doświadczeniami, nie dają jednak Salowi wiedzy na temat geografii, topografii, architektury, historii i kultury. Zapewniają natomiast znajomość przestrzeni, umiejętność życia w nowym otoczeniu. Bohaterowie podróżują nie okazjonalnie, jak turyści, ale przez cały rok, wraz z nadejściem wiosny. Bycie w drodze umożliwia, ponadto, połączenie tożsamości z przestrzeniami kontynentu północnoamerykańskiego, do których tzw. „biała Ameryka” nie ma dostępu. Są to miejsca takie jak: dzielnice segregacji rasowej, jazz bary i tym podobne. Pod koniec powieści Sal stwierdza, że poznanie przestrzeni zapewnia spokój i szczęście:

Kiedy więc słońce chyli się nad Ameryką, a ja siedzę na starym, zniszczonym nabrzeżu rzeki, patrzę na ogromne, ogromne niebo nad New Jersey i czuję cały ten surowy kraj toczący się jednym wielkim nieprawdopodobnym masywem aż na Zachodnie Wybrzeże, widzę całą tę pędzącą drogę, wszystkich ludzi śniących w jego bezmiarze, i w Iowa, to wiem, że dzieci muszą płakać tu, w tym kraju, w którym pozwala się dzieciom płakać, i że dzisiaj gwiazdy wyjdą na niebo – nie wiecie, że Pan Bóg jest Misiem Puchatkiem? – wieczorna gwiazda musi spaść i sypnąć na prerię brylantowymi, przyćmionymi iskrami tuż przed nadejściem szczelnej nocy, która błogosławi ziemi, zasnuwa wszystkie rzeki, przysłania szczyty i zwija pod siebie krańcowy brzeg, i nikt, ale to nikt nie wie, co kogo czeka, pominąwszy opuszczone łachmany starości (405).

Kerouac w swoim utworze zawarł elementy ukazujące, że wolność ma nie tylko jasne strony. Zauważalne jest to szczególnie w scenach przedstawiających bycie w drodze; czytelnik jest w stanie wyczuć wiele melancholii, strachu, poczucia winy. Autor kończy swoje dzieło na w momencie, w którym główny bohater podejmuje

decyzję o porzuceniu życia w drodze. Takie ujęcie sprawia, że obraz drogi według Kerouaca koresponduje z teorią, którą Gilles Deleuze zawarł w eseju *Nomad Thought* – to obraz zdeterytorializowany i pełen ograniczeń dla bohaterów. Deterytorializacja, według Deleuze’a, nie wymaga jednak fizycznego ruchu, może następować jedynie w umyśle danej osoby⁸. W przypadku Deana zachodzi ona na obu płaszczyznach.

W jednym z listów napisanych w październiku 1948 roku, Kerouac przedstawia swój pomysł na powieść:

W drodze opowiada o autostopie i smutkach, trudnościach, przygodach, pocie, pracy (dwóch chłopaków jadących do Kalifornii, jeden ze względu na swoją dziewczynę, drugi ze względu na Złote Hollywood, albo jakąś taką iluzję, i musząc pracować w wesołym miasteczku, stoiskach z jedzeniem, fabrykach, farmach, tak daleko, docierając wreszcie do Kalifornii, gdzie nie ma nic... i ponownie wracając)⁹.

Poza „przygodami” wszystkie słowa w powyższym opisie pokazują życie w drodze w negatywnym świetle, sugerując, że podróż to znój, ciężka praca, trudne warunki życia, zawiedzione nadzieje. W zarysie historii, którą Kerouac pierwotnie chciał napisać, powrót do domu, zrezygnowanie z bycia w drodze to przewidywane zakończenie fabuły. Z pewnością, powieść, która ostatecznie powstała, ma więcej pozytywnych elementów niż autor zakładał w oryginale, jednak finał jest podobny: bycie w drodze jest jedynie etapem w życiu głównego bohatera. Co prowadzi do decyzji porzucenia drogi to fakt, że stan bycia w podróży nie może zaspokoić jego najgłębszych pragnień i potrzeb.

Spośród wielu rozczarowań, jakie przeżywa Sal, jednym z głównych i powtarzających się jest, tak zwana, nieczystość drogi. Na początku wielokrotnie z ust bohaterów pada stwierdzenie o czystości podróży: „Czystość drogi. Przed nami rozwijała się biała linia pośrodku szosy i migała pod lewym przednim kołem, jak gdyby się do nas przylepiła” (175). Można to zinterpretować jako chęć zmycia brudu negatywnych doświadczeń z przeszłości, pozostawienie za sobą błędów oraz niechcianych i ciężących obowiązków. Sal opisuje swoje przemyślenia na dworcu w Cheyenne w drodze do Denver: „Przeklinałem się w duchu za to, że zbrukałem czystość całej swojej podróży” (47). Bohater żałuje i wstydi się, że nie jest w stanie sprostać romantycznej wizji drogi, którą stworzył w swoim umyśle. Sal odczuwa wstyd również wtedy, gdy rozpoczyna każdą kolejną podróż. Obwinia się za to, że pozostawia za sobą ludzi. Opisuje to w następujący sposób:

Jakie się ma uczucie, kiedy wyjeżdża się od ludzi, a oni nikną powoli na równinie, aż w końcu widać tylko rozmywające się punkciki? – że zniewala nas za duży świat i że to jest pożegnanie. Ale człowiek wypatruje już kolejnej szalonej przygody pod tym samym niebem (205).

⁸ G. Deleuze, *Nomad thought*, [w:] *The new Nietzsche: contemporary styles of interpretation*, red. D. Allison, Cambridge, MS 1985, s. 142–149.

⁹ J. Kerouac, *Selected letters. 1940–1956*, red. A. Charters, Nowy Jork 1996, s. 170 [tłumaczenie własne].

Opuszczenie bliskich, w tym wypadku jego przyjaciół w Nowym Orleanie, pozostawia w nim uczucie pustki; bohater odczuwa autentyczne rozmycie się relacji międzyludzkich do czasu aż stają się oni jedynie punkcikami na horyzoncie. Jednak Sal nie potrafi odmówić sobie kolejnej podróży, czuje się zniewolony, wiedząc jednocześnie, że świat jest zbyt rozległy i nie ma możliwości, aby człowiek był w stanie nad nim zapanować i go w pełni poznać.

Relacje międzyludzkie tworzące się w drodze mają zastąpić więzi rodzinne, są one jednak tymczasowe i mało trwałe, ludzie nie są w nich lojalni wobec siebie, jak w tradycyjnym modelu rodziny. To uzmysławia Salowi jego pragnienie stabilizacji i bezpieczeństwa. Stwierdza: „Nie mogłem już tego wytrzymać. (...) Cała ta stara droga przeszłości rozwijała się odurzająco, jak gdyby przewróciła się szklanka życia i wszystko oszalało. Rozbolały mnie oczy od koszmarnego światła dnia” (307). Poczucie braku kontroli nad własnym życiem jest konsekwencją wszechogarniającej wolności amerykańskiej drogi. Nawet położenie się na tylnym siedzeniu pędzącego samochodu nie pomaga Salowi w pozbyciu się trwogi:

Dawniej jako marynarz myślałem o falach kłębiących się pod kadłubem statku i o bezdennych czeluściach tam w dole – teraz jakieś pół metra pod sobą czułem, jak droga rozwija się, frunie, syczy z niewiarygodną prędkością przez skamłący kontynent z tym szalonym Ahabem za sterem. Kiedy zamknąłem oczy, widziałem tylko pędzącą na mnie drogę. Kiedy je otworzyłem, widziałem migające cienie drzew tańczące na podłodze samochodu. Znikąd ratunku. Zdałem się na los (307–308).

Czasowniki opisujące zagrożenie i przywołanie bohatera *Moby'ego Dicka* Hermana Melville'a obrazują mroczne myśli, jakie kłębią się w głowie Sala Paradise¹⁰. Czuje, że nikt nie jest w stanie mu pomóc, dlatego zdaje się na los. W końcu bohater porzuca życie w drodze, uzmysławiając sobie, że chaos, jaki wprowadzają ciągłe podróże, nie jest wart czyhających na niego strachu i niepewności, mimo że poczucie wolności, które daje droga, jest nieporównywalne do doświadczeń przeżywanych w miejscu, z którego się pochodzi, wśród bliskich ludzi. Wybiegając myślami w przyszłość, Sal zastanawia się jak będą go postrzegali jego dzieci:

Uprzytomniłem sobie, że pewnego dnia nasze dzieci będą oglądać te wszystkie zdjęcia ze zdumieniem, przekonane, że ich rodzice żyli w sposób gładki, uporządkowany, ustabilizowany-tak-jak-na-zdjęciu, że wstawali rano, aby kroczyć dumnie chodnikami życia, i nigdy nie będą nawet podejrzewać łachmaniarskiego szaleństwa i burzliwości naszych faktycznych żywotów, naszej faktycznej nocy, tego piekła, bezsensownej, koszmarniej drogi. A wszystko to w pustce bez końca i bez początku. Żalosse przejawy ignorancji (331–332).

Według niego, zdjęcia nie oddają beznadziei i koszmaru bycia w drodze, dlatego bohater opowiada historię swoich podróży. Dlatego też Kerouac, który przeżył

¹⁰ Zob. R. Stone, *American dreamers: Melville and Kerouac*, [w:] *Beat down to your soul. What was the beat generation?*, red. A. Charters, Nowy Jork 2001, s. 538–543.

wszystkie wędrówki opisane w powieści, skupił się nie tylko na przedstawieniu blasków, ale i cieni bycia w drodze.

Ann Charters interpretuje imię i nazwisko głównego bohatera jako odniesienie do smutnego raju amerykańskiego snu (Sal Paradise i *Sad Paradise*), ale to skojarzenie można odnieść również do amerykańskiej drogi. Owa przestrzeń to raj dla młodzieńczej otwartości i wolności, jednak wszechogarniający smutek wynikający z chaosu i poczucia winy powoduje odrzucenie domu, rodziny, znajomych przestrzeni i osób¹¹. Zamiast tego pojawiają się tymczasowe miejsca i płytkie relacje międzyludzkie. Następujący w konsekwencji proces deterytorializacji jest ważny dla bohaterów, ponieważ umożliwia im ucieczkę od opresyjnych ram i struktur społecznych¹². Jednak koniec utworu utwierdza czytelnika w przeświadczeniu o konieczności zachowania tradycyjnych i unormowanych relacji społecznych i rodzinnych.

Powieść Kerouaca nakreśla sytuację, która miała nastąpić w niedalekiej przyszłości, mianowicie pojawienie się systemu autostrad międzystanowych. Prezydent Eisenhower przeforsował w 1956 roku swój plan, zakładający budowę czterdziestu jeden tysięcy mil częściowo płatnych dróg, na których dopuszczalna prędkość miała wynosić siedemdziesiąt mil na godzinę (około stu dziesięciu kilometrów na godzinę). To oznaczało, że wielość połączeń, prędkość, i wreszcie, przestrzeń, jakich pragnęli Sal i Dean, miały zostać odgórnie usankcjonowane. System autostrad satysfakcjonował jednak zwolenników ujednolicenia, bezpieczeństwa i stabilności. Koszty budowy całej sieci zostały wtedy oszacowane na dwadzieścia pięć miliardów dolarów. Do 2006 roku projekt kosztował, po uwzględnieniu inflacji, czterysta dwadzieścia pięć miliardów dolarów. Tym samym jest to najkosztowniejsze przedsięwzięcie w historii prac nad infrastrukturą publiczną. Budowę zaplanowano na dwanaście lat, trwała jednak prawie czterdzieści¹³.

W *drodze* charakteryzuje pojmowanie przestrzeni Stanów Zjednoczonych lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku poprzez ukazanie dwóch rywalizujących ze sobą wizji drogi: czystej, wyidealizowanej drogi Kerouaca i jego alter ego, Sala, oraz usystematyzowanej wizji autostrady zgodnej z założeniem planu prezydenta Eisenhowera. Odrzucenie nomadycznego życia przez Sala i odseparowanie się od Deana nie przysłańia w żaden sposób pięknych i romantycznych opisów wolności, niezależności i przestrzeni amerykańskich dróg. Dzięki takiemu zabiegowi autora, powieść zachowuje równowagę – przedstawiając mnogość sposobów na życie i różnorodność ludzkich pragnień, które jednocześnie dzielą i łączą naród amerykański.

¹¹ A. Charters, *Kerouac*, Nowy Jork 1972, s. 86.

¹² G. Deleuze, *Nomad thought...*, s. 142–149.

¹³ Minnesota Department of Transportation, *Mn/DOT Celebrates interstate highway system's 50th anniversary*, 2006, <https://web.archive.org/web/20071204072603/http://www.dot.state.mn.us/interstate50/50facts.html> [dostęp: 09.09.2017 r.].

SUMMARY

Beginning from the 1940s, the idea of the road, being on the road, the feeling of freedom, were crucial issues for the American society. It seems the more surprising that in Jack Kerouac's novel entitled *On the Road*, those entities create a feeling of melancholia, abandonment and rejection. Sal Paradise, the novel's main protagonist and the author's alter ego, even speaks about "the senseless nightmare road" (*On the Road*, New York 1972, p. 239) during his voyages across the American continent. This shows an underlying social conservatism and a specific tension in the approach of the American society towards roads, and especially, highways. For Kerouac's protagonists roads are a symbol of freedom and empowerment on many levels; they free them from capitalism, traditional family bonds, responsibility connected with adulthood, heterosexuality, racial heritage or national identity. However, all those evoke a fear of complete freedom, without any restrictions and without being tied to any traditions or ideas. At the same time, the protagonists of *On the Road* desire to have control over their lives. Similar tendencies could be sensed in the entire American society in the 1950s. Citizens applauded the development of the Interstate Highway System, while fearing the loss of values, upon which their society had been founded. Sal Paradise's approach to life on the road evolves and changes throughout the novel. At first, he is deeply fascinated with it, he romanticizes the idea of movement, lives to have a tumultuous relationship with Dean Moriarty, until, finally, he realizes that life on the road is a life of lack and loss. However, Kerouac with his beautifully crafted descriptions of the American landscape and the people inhabiting it, portrays a multitude of lifestyles, desires and values, which epitomizes the diversity of the American nation.

KEY WORDS: roads, interstate highways, freedom, American society

DARIA ANNA URBAŃSKA – obecnie doktoryzuje się w Instytucie Anglistyki na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie prowadzi również zajęcia ze studentami. Jest absolwentką Uniwersytetu Śląskiego na kierunku filologia angielska, program tłumaczeniowy z językiem niemieckim. Studiowała także na Uniwersytecie w Bambergu. Interesuje się amerykańską i niemiecką poezją po 1945 roku, w szczególności grupą Beat Generation, klasycznym filmem hollywoodzkim (jest wielką fanką filmów z Jamesem Deanem) oraz kulturą powojennej Ameryki, którą stara się poznać podczas wypraw za Wielką Wodę. Ogromną radość sprawiają jej podróże (im mniej typowe, tym lepiej), powroty do rodzinnej Wisły, wizyty w teatrze i kinie oraz, jak każdej kobiecie, zakupy.
