

ANNA WYRWIK
UNIwersytet Jagielloński

KRÓTKI PRZEWODNIK PO STANACH
ZJEDNOCZONYCH STWORZONY W OPARCIU
O POWIEŚĆ JACKA KEROUACA *W DRODZE*

Powieść *W drodze* została wydana 5 września 1957 roku nakładem wydawnictwa Viking Press. Według legendy Jack Kerouac napisał ją w trzy tygodnie w kwietniu 1951 roku, wspomagając się kawą oraz benzedryną, na kilkudziesięciometrowej taśmie, którą posklejaną włożył do czarnego Underwooda, by nie rozpraszała go konieczność zmieniania kartek. W rzeczywistości wydarzenie to było ostatnim aktem kilkuletniej pracy nad książką, kolejnych prób, kolejnych tytułów, kolejnych imion bohaterów, setek stron notatek. Aktem podjętym w wyniku natchnienia po lekturze *Joan Anderson Letter*, jaki Kerouac otrzymał od Neala Cassady'ego, listu napisanego w tak spontanicznym, improwizacyjnym, szalonym stylu, że Kerouac nie mógł przejść obok niego obojętnie. Rozpoczął tym samym przygodę z własnym literackim stylem, który nazwał *Spontaneous Bop Prosody*, a który kładł nacisk na improwizację, rytm bez pauz dających czas na myślenie nad tekstem i poprawianie czegokolwiek, bez wcześniejszego przygotowania, zastanawiania się, równoległe ze strumieniem świadomości i przede wszystkim, co oczywiste, spontanicznie. Ten styl pisania miał być jak bebop w jazzie, *action painting* i *dripping* w malarstwie, *work in progress* w teatrze oraz New American Cinema a w kinie. „Speak now or forever hold your tongue” – mówił o spontanicznym tworzeniu Kerouac. Powieść *W drodze* jest historią kilku lat z życia Sala Paradise'a (alter ego autora) i Deana Moriarty'ego (wzorowanego na Nealu Cassadym), którzy na różne sposoby, wzdłuż i wszerz, realnie i duchowo, szukając i doświadczając... przemierzają Amerykę. A co robić w Ameryce?

SABINAL (CA)

Podczas swojej podróży po Stanach Zjednoczonych Sal Paradise przez kilkanaście dni pracuje przy zbiorach bawełny w Kalifornii, będąc jednocześnie w krótkim związku z Meksykanką Terry. Pewnego dnia para jedzie do rodzinnego miasteczka Terry, Sabinal, gdzie ma miejsce następujące zdarzenie:

kiedy wyjrzałem przez okno, naraz zobaczyłem przejeżdżający pociąg towarowy Southern Pacific z setkami trampów, którzy wylegiwali się na wagonach-platformach, jechali radośnie przed siebie, mając tobołki za poduszki i oczy zatopione w komiksach, niektórzy żuli pyszne kalifornijskie winogrona zerwane na bocznicę. – Juhu! – zawołałem. – Niech mnie diabli! To jest właśnie ziemia obiecana. Wszyscy wracali z Frisco; za tydzień wszyscy będą znów tam jechać w tym samym wielkim stylu¹.

Ludzie, o których pisał Kerouac to hobo. Hobo to, najprościej rzecz ujmując, wędrujący robotnik czy też podróżujący pracownik. Tysiące hobo od drugiej połowy XIX wieku podróżowało po Ameryce (głównie zachodniej i północno-zachodniej) na platformach wagonów pociągów towarowych, oczywiście „na gapę”, przenosząc się z miejsca na miejsce w poszukiwaniu krótkoterminowej pracy w zamian za jedzenie i dach nad głową. Wielu z nich nie traktowało tego jedynie jako sposobu na zarobek, ale przede wszystkim jako sposób na życie. Jadący przed siebie hobo na stałe zadomowili się w amerykańskim krajobrazie i amerykańskiej kulturze, stając się tematem wielu bluesowych piosenek i literatury, czego przykładem choćby powieść Johna Steinbecka *Myszy i ludzie*, której fragment Sal Paradise powtarza sobie chwilę przed sceną z pociągiem. Przemierzając Stany Zjednoczone, Sal ma okazję poznać wielu hobo, a przez jednego z nich – głównego bohatera powieści, Deana Moriarty’ego, którego ojciec, jak w rzeczywistości ojciec Cassady’ego, prowadził tryb życia hobo i zabierał ze sobą małego synka w tułaczki po kraju, podczas których uczony jest wskakiwania i zeskakiwania z pociągów. Na kolejnych drogach, stacjach benzynowych, ławkach dworców autobusowych Greyhounda i na plandekach zabierających autostopowiczów ciężarówek spotyka reprezentantów świata odchylonego od społecznej normy. Bohaterami powieści Kerouaca stali się włóczędzy, pijacy, prostytutki, kryminaliści, narkomani, biedacy, żebracy, Afroamerykanie, Latynosi..., czyli wszyscy ci, którzy wcześniej miejsc na kartach powieści ustępowali obywatelom *square*, jak określano wówczas purytańską klasę średnią, albo tym, których *square* tolerowali. Tworząc taką brudną literaturę, Jack Kerouac starał się podążać śladami Walta Whitmana czy Thomasa Wolfe’a, za cel biorąc sobie opisanie prawdziwej Ameryki. W powieści *W drodze* pisał:

bo dla mnie prawdziwymi ludźmi są szaleńcy ogarnięci szałem życia, szałem rozmowy, chęcią zbawienia, pragnący wszystkiego naraz, ci, co nigdy nie ziewają, nie plotą banałów, ale płoną, płoną, płoną, jak bajeczne race eksplodujące niczym pająki na tle gwiazd, aż nagle strzela niebieskie jądro i tłum krzyczy »Oooo!« (12)

To byli ludzie, którzy swobodę cenią sobie ponad pracę i pieniądze, dla których beztroska jest codziennością, którzy każdego dnia doświadczają świata zakurzonego, odartego z kolorowych billboardów i brutalnie autentycznego. Tych ludzi Kerouac przeciwstawiał Ameryce *square*, takiej z ekranów telewizorów, okładek

¹ J. Kerouac, *W drodze*, Warszawa 2005, s. 121–122. Dalej, cytując z tego wydania, podaję w tekście stronę.

kolorowych magazynów i plakatów reklamowych, takiej, o jakiej tak pisał w powieści *Włóczędzy Dharmy*:

jeśli wybierzesz się pewnej nocy na spacer podmiejskimi ulicami i mijając dom za domem, zobaczysz, że w każdym z nich znajduje się w jasno oświetlonym salonie mały prostokąt telewizora z niebieskim ekranem, w który wpatruje się cała rodzina, i w każdym domu oglądają prawdopodobnie ten sam show. Nikt nie rozmawia, wszędzie panuje milczenie, jakby telewizor uciszył tych wszystkich ludzi, pozbawiając ich zdolności do życia i myślenia².

Jak twierdzi Thomas Newhouse, idąc śladami Walta Whitmana, Jack Kerouac połączył też mit amerykańskiej bohemy artystycznej z mitem hobo³.

CA – NV – UT

Przykładem *square* mogą być kierowca Plymoutha wraz z dwójką turystów, z którymi Sal Paradise i Dean Moriarty zabierają się „na stopa” w drodze z San Francisco do Nowego Jorku. Dean Moriarty tak ich podsumowuje:

A teraz przyuważ tych z przodu. Mają swoje zmartwienia, liczą kilometry, myślą o tym, gdzie będą dzisiaj spać, ile forsy muszą mieć na benzynę, jaka będzie pogoda, jak tam dojadą... a przecież, kapujesz, i tak tam dojadą. Ale muszą się zamartwiać i zdradzać czas pilnymi potrzebami, fałszywymi albo i nie, bo tak się lubią wiecznie przejmować i narzekać, a ich dusze po prostu nie zaznają spokoju, dopóki się nie przypną do jakiegoś uznanego, niepodważalnego zmartwienia, a kiedy już je znajdują, przyjmują odpowiedni wyraz twarzy, który będzie do niego pasował, czyli kapujesz, nieszczęśliwą minę, i przez cały czas wszystko im umyka, o czym zresztą wiedzą, a co ich również bez reszty martwi. (...) Stary, ty to wyczuwasz? (275–276)

Ustami swego bohatera Jack Kerouac dokonał tu diagnozy ówczesnego amerykańskiego społeczeństwa, mocno zbliżonej do krytyki tego społeczeństwa, jaka padała ze strony socjologów krytycznych i filozofów. W społeczeństwie amerykańskim panowało wówczas patriotyczne uniesienie oraz strach przed komunizmem i konfliktem nuklearnym. To sprawiało, że godziło się ono na takie zjawiska, jak komisja senatora Josepha McCarthy'ego inwigilująca środowiska artystyczne pod pozorem walki z komunistami czy jeszcze bardziej inwigilacyjne działania szefa FBI J. Edgara Hoovera. Większość badaczy zarzucało Amerykanom konsumpcjonizm⁴, uniformizację i jednowymiarowość⁵, podkreślając przy tym słabość

² J. Kerouac, *Włóczędzy Dharmy*, Poznań 1994, s. 101

³ T. Newhouse, *The Beat Generation and the popular novel in the United States, 1945–1970*, Jefferson 2000, s. 14–15.

⁴ D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Warszawa 1994; H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy*, Warszawa 1991; C.W. Mills, *Białe Kołnierzyki. Amerykańskie klasy średnie*, Warszawa 1965; C.A. Reich, *Zieleni się Ameryka*, Warszawa 1976.

⁵ H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy...*; C.W. Mills, *Białe Kołnierzyki...*

systemu edukacyjnego, który został skupiony na masowej produkcji „białych kołnierzyków”⁶. Wartości duchowe zastąpione zostały wartościami materialnymi, a mieszczańska obyczajowość tolerowała tylko mieszczańskie normy i zwyczaje, tylko społecznie narzucone cele i sposoby ich osiągnięcia, wszelką inność uważając za anomię. Kerouac zarzucał temu społeczeństwu coś jeszcze, coś, co można by nazwać bezsens, zarzucał mu banał i bycie nudnym. Przedstawiciele *square* na tle hobo i autostopowiczów, na tle artystów i szaleńców stają się w jego powieściach tak bardzo bez wyrazu, że aż przezroczyści. Kerouac pisał, że „Oto kwintesencja Ameryki. Wszyscy robią to, co sądzą, że powinni robić” (275–276, 90) i można odnieść wrażenie, że, podczas gdy robią to, co myślą, że robić powinni i tak, jak myślą, że robić powinni, ten kurz drogi, kurz doświadczenia przenika przez nich, nie pozostawiając żadnego śladu, tak jakby nic nie przeżyli albo ich w ogóle nie było.

NOWY JORK (NY)

Hans-Christian Kirsch w książce *W drodze. Poeci pokolenia beatników* napisał: „Ten, kto chodzi słuchać jazzu, porusza się poza obszarem mieszczańskich norm, w bardzo podejrzanych kręgach”⁷. Wystarczyło słuchać jazzu, mieć kontakty z Afroamerykanami lub homoseksualistami (albo samemu nim/nimi być), wystarczyło brać używki lub też brać udział w życiu awangardy, by znaleźć się poza marginesem, w strefie społecznego tabu, na liście podejrzanych. To, co opisywał Kerouac i co robili jego bohaterowie, nie mieściło się w głowach przedstawicieli klasy średniej, trzymających się z dala od Harlemu czy dzielnicy nowojorskiej bohemy, Greenwich Village. To jeden z opisów szalonych nocy, jakie bohaterowie *W drodze* spędzali w mieście:

– No to fruun! Jedziemy! – zawołał Dean, wskoczyliśmy na tylne siedzenie i poturlaliśmy się do małego Harlemu przy ulicy Folsom. Wskoczyliśmy w tę ciepłą, szaloną noc, słysząc, jak po drugiej stronie nawiedzony tenorzysta wyciąga na saksofonie przenikliwie: II-JAA! II-JAA! II-JAA! – a ludzie klaszczą do rytmu i wołają: „Jeszcze, jeszcze, jeszcze!” – Dean już pędził przez ulicę z kciukiem w powietrzu, rycząc: „Dawaj, człowieku, dawaj!”. Z przodu pokrzykiwała grupa Murzynów w garniturach na sobotnią noc. (...) Tenorzysta w kapeluszu dmuchał na wyżynach niesamowicie rajcującej swobodnej myśli, wznoszące się i opadające rify przechodzące od „li-jaa” do bardziej szalonego »li-di-li-jaa!« i dudniące przy łoscocie poharatanych bębnow, w które walił potężny, brutalny Murzyn z byczą szyją, a niczym się w ogóle nie przejmował, tylko katował te swoje rozwalone klamoty, bach, szur-szur-ti-bum, bach. Zgiełk muzyki i tenorzysty dawwały popalić i wszyscy wiedzieli, że gość daje popalić. Dean trzymał się w tym tłumie za głowę, a cały tłum dosłownie szalał. Publiczność z dzikim wzrokiem pokrzykiwała na tenorzystę, żeby tak trzymał i dawał dalej, a on podnosił się z przykucnięcia i znów kucał ze swoją rurą, podkręcając ją do góry nad tym zgiełkiem w czystym, ostrym brzmieniu (275–276, 259–260).

⁶ C.W. Mills, *Białe Kołnierzyki...*; C.A. Reich, *Zieleni się Ameryka...*

⁷ H.-C. Kirsch, *W drodze. Poeci pokolenia beatników*, Warszawa 2006, s. 69.

W kawiarniach, barach i klubach jazzowych nowojorskiej Greenwich Village bywali awangardowi artyści, niezależni dziennikarze, lewicowi intelektualiści, wyklęci poeci, w tym m.in. Kerouac, Cassady, William S. Burroughs i Allen Ginsberg, którzy stali się trzonem Beat Generation, ruchu społeczno-literackiego działającego w Stanach Zjednoczonych, głównie w Nowym Jorku i San Francisco w latach powojennych, którego członkowie zajmowali się literaturą, prowadzili niekonwencjonalny styl życia i – co najważniejsze – zarówno w życiu, jak i sztuce buntowali się przeciw społecznie przyjętym normom. Wśród wielu definicji Beat Generation, od tych podkreślających, że „three people do not make a generation”⁸ (*trójka ludzi nie czyni pokolenia*), poprzez te kładące nacisk na związki *beatu* z literaturą i społecznym buntem, jak „nieformalny ruch społeczno-literacki powstały w USA po II wojnie światowej; rozwinął się jako bunt przeciw tradycyjnemu stylowi życia społeczeństwa amerykańskiego i cywilizacji Zachodu”⁹, aż poprzez próby nazwania całego pokolenia młodych ludzi zagubionych w powojennej rzeczywistości, które czynili między innymi Jack Kerouac¹⁰ i John Clellon Holmes¹¹, trudno znaleźć taką najlepiej opisującą to zjawisko, ale też nie ma potrzeby robienia tego, bowiem definicje tylko ograniczają, co w przypadku literatury i artystycznej bohemy mija się z celem. Dlatego też warto zwrócić uwagę na fakt, iż z jednej strony Beat Generation była spadkobierczynią Lost Generation oraz międzywojennych hipsterów (czerpiących z tradycji afroamerykańskich subkultur). Z drugiej strony stała się jednym z elementów artystycznej bohemy, gdzie muzycy, filmowcy, malarze i pisarze współpracowali ze sobą oraz na wzajem się inspirowali – jak napisała Magdalena Rittenhouse w książce *Nowy Jork. Od Mannahatty do Ground Zero*: „mówiono czasami, że muzyka jazzowa stanowiła dla ekspresjonizmu abstrakcyjnego ścieżkę dźwiękową. Ale tak naprawdę wszyscy dla wszystkich stanowili ścieżkę dźwiękową”¹². Po trzecie Beat Generation była katalizatorem rewolucji kontrkulturowej lat sześćdziesiątych. Jednym z najtrafniejszych definicji/opisów/interpretacji pokolenia jest fragment wiersza Diane di Prima *Keep the Beat*: „It’s not a generation . . . It’s a state of mind . . . a way of living, gone on for centuries, a way of writing, too”¹³. Po raz pierwszy pokolenie to zostało tak nazwane przez Jacka Kerouaca w 1949 roku podczas rozmowy telefonicznej, gdy pisarz powiedział: „We all really know who we are, we feel a weariness with all the forms, all the conversations of the world,

⁸ G. Corso; cyt za: S. Balletto, *The Cambridge Companion to the Beats*, Cambridge 2007, s. 26.

⁹ *Encyklopedia PWN*, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3875387> [dostęp: 06.11.2008 r.].

¹⁰ J. Kerouac, *The philosophy of the Beat Generation*, „Esquire”, marzec 1958, <http://xroads.virginia.edu/~ug00/lambert/ontheroad/articles/esquire0358a.jpg> [dostęp: 12.03.2017 r.].

¹¹ J.C. Holmes, *This is The Beat Generation*, „The New York Times Magazine” (19.11.1952), <http://www.litkicks.com/ThisIsTheBeatGeneration> [dostęp: 13.08.2017 r.].

¹² M. Rittenhouse, *Nowy Jork. Od Mannahatty do Ground Zero*, Wołowiec 2013, s. 299.

¹³ D. di Prima, *Keep the Beat*; cyt. za: J. Weiss, *Driving the Beat Road*, „The Washington Post”, https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/lifestyle/the-beat-generation/?hpid=hp_rhp-top-table-main_beats-315pm%3Ahomepage%2Fstory&utm_term=.b9e8adb53712 [dostęp: 02.07.2017 r.].

so I guess you might say we're a beat generation"¹⁴ (*Wszyscy na prawdę wiemy, kim jesteśmy, czujemy znużenie formami i tymi wszystkimi dyskusjami o świecie, więc myślę, że możesz powiedzieć, że jesteśmy beat generation*). Samo słowo *beat* było różnie interpretowane, od nawiązań do jazzu z jego rytmem i harmonią, poprzez *pobite* czy też *wyczerpane* pokolenie, aż do pokolenia *błogosławionego*, jak rozumiał tę nazwę w późniejszych latach Kerouac.

GDZIEŚ NA DRODZE W NEW JERSEY

Błogosławieństwo, o którym myślał Kerouac, interpretując nazwę swego pokolenia, jest z jednej strony błogosławieństwem chrześcijańskim w stylu św. Franciszka, obejmującym miłość i fascynację wszelkim istnieniem, z drugiej strony nawiązuje do buddyjskiego stanu przyjemności i błogości, z trzeciej zaś jest powołaniem do bycia istotą eksplorującą świat. W filmie *66 obrazów z Ameryki* duński reżyser Jørgen Leth przedstawia sześćdziesiąt sześć pocztówek-symboli Stanów Zjednoczonych. Na ponad trzydziestu z nich znajduje się samochód, w tle wielu słychać samolot, wiele przedstawia motele i bezkresną drogę. Zresztą już sam tytuł, nawiązujący do słynnej Route 66, pokazuje, że podróż jest symbolem Ameryki. Sir Denis William Brogan, szkocki pisarz i historyk napisał w 1953 roku w tekście *Zatem jedziesz do Ameryki. List do francuskiego przyjaciela*: „You must remember that you are going to a country where (...) nomadism is in the national blood”¹⁵ (*Musisz pamiętać, że jedziesz do kraju (...), gdzie nomadyzm jest we krwi narodu*). Powstająca mniej więcej w tym samym czasie powieść *W drodze* traktuje o podróźniczym stylu życia, gdzie podróż nie ma celu w postaci punktu na mapie, ale ma go w postaci doświadczenia i w postaci trwania, dając doświadczającemu stan, który sam w sobie jest celem. Sal Paradise nie potrafi żyć dłużej w jednym miejscu i entuzjastycznie reaguje na kolejne ruszanie w drogę:

„Fruu! – wołał Dean. – Jedziemy!”. I garbił się nad kierownicą, i deptał gaz; znów był w swoim żywiole, to się po prostu widziało. Nie posiadaliśmy się z radości, zdawaliśmy sobie sprawę, że zostawiamy za sobą zamęt i bezsens, a wykonujemy jedyną godną siebie i naszego czasu czynność, mianowicie jedziemy. I to jak jedziemy! (33)

Ta podróż to nie – jak wielu zarzucało pisarzom Beat Generation – eskapizm, to eksploracja. To podróż dlatego, że bez sensu być w miejscu, że warto doświadczać, doświadczać i doświadczać, spontanicznie, dynamicznie, bez zastanawiania się, bez planowania, rzucać się w wir szaleństwa. Coś na kształt *Spontaneous Bop Prosody*. Scenerię kerouacowskiej podróży stanowią „drogi na skraju prerii” (21), „niezmierzone połacie równin” (36), „przydymione drzewa i posępne pustkowia wznoszące się ku niebu” (18) oraz „spieczone brązowe pola bawelny, które ciągnęły się poza

¹⁴ J.C. Holmes, *Nothing more to declare*, Boston 1967.

¹⁵ D.W. Brogan, *So You're going to America. A letter to a French friend*, <http://www.american-heritage.com/content/so-you%E2%80%99re-going-america> [dostęp: 05.09.2017 r.].

horyzont aż do brązowego pogórza porytego wąwozami i hen, do ośnieżonych Sierras na tle porannego błękitu” (128). Jest to sceneria widziana oczyma spadkobiercy i kontynuatora amerykańskich transcendentalistów, Henry’ego Davida Thoreau i Ralpa Waldo Emersona, dla których jednym z naczelnych haseł były autonomia jednostki oraz życie w zgodzie z naturą i którzy za najważniejsze wartości uznawali ludzkie doświadczenie oraz ludzką samoświadomość, negując przy tym uniwersalizm. Można śmiało napisać, że słowem kluczem jest tu słowo *wolność*. Jest to wolność rozumiana również w duchu egzystencjalistów z ich człowiekiem „skazanym na wolność”, której to wolności towarzyszy udręka, bowiem możliwość wyboru sprawia, że wszystko jest możliwe. Jednak skoro wszystko jest możliwe, to możliwe jest też, by samemu decydować o celach i sposobach ich osiągnięcia. Jean-Paul Sartre twierdził, że to najbardziej optymistyczna doktryna, ponieważ powierzono w niej przeznaczenie człowieka jemu samemu. Kerouac porównywał działania Beat Generation i im podobnych w powojennych Stanach Zjednoczonych z działaniami Sartre’a i Jeana Geneta w powojennej Francji. Jeśli pójdziemy tym tropem, możemy odczytać powieść *W drodze* jako apel o podjęcie wyzwania do bycia wolnym, wyzwania do dążenia do świadomości, do przewyciężenia oporu stawianego jednostce przez empiryczny świat rzeczy oraz do wolnego wyboru wartości i znaczeń. Tak jak hobo i im podobni są przeciwwą dla pary turystów w samochodzie marki Plymouth i im podobnych, tak to bycie wolnym jest przeciwwą dla strachu przed odpowiedzialnością wyboru, który to strach wypycha człowieka w gotowe role i uprzedmiotawia go.

???

W czasach mody na Beat Generation, zarówno tej z lat z hipisowskich lat sześćdziesiątych czy rockowych lat siedemdziesiątych, jak i tej obecnej w czasach komercjalizacji i medializacji tego zjawiska kolejne pokolenia młodych ludzi, zachwyconych stylem życia i literaturą pisarzy *beatu*, biorą pod pachę powieść *W drodze* Jacka Kerouaca i ruszają w podróż, by odwiedzić miejsca i trasy, po których podróżowali Sal Paradise i Dean Moriarty. Można to robić w Ameryce. Czynienie jednak z twórczości Jacka Kerouaca przewodnika po Stanach Zjednoczonych w sensie dosłownym jest zaprzeczeniem tej twórczości, ponieważ jakie mają znaczenie długości z szerokościami geograficznymi na mapie, jeśli jednostka sama ich nie odkryje, nie doświadczy, spontanicznie i w duchu wolności. Czy w takim razie należy traktować *W drodze* jako literacko-społeczny manifest? Większość tak robi, jednakże, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że dzieła literatury *beatu* zaczęły być wydawane w czasach zmięczenia ruchu, a przynajmniej w drugiej połowie lat jego istnienia, to należałoby je traktować raczej w kategoriach podsumowań niż manifestów. Sam Kerouac uważał *W drodze* bardziej za nekrolog niż akt urodzenia Beat Generation. Może należy zatem zapomnieć o Nebrasce, Kalifornii i Teksasie, nie myśleć przez chwilę o tym, że to lata czterdzieste i pięćdziesiąte, nie wyobrażać sobie mknących drogami Arizony cadillaców i powiewających gwiazdzystych

sztandarów na domach w Iowa, tylko skupić się na społecznej analizie Kerouaca, wykorzystując nieskończoną wolność w interpretacji, jaką daje nam współczesne literaturoznawstwo. Jack Kerouac, opisując życie swoje i swoich przyjaciół oraz napotkanych na drodze ludzi, dokonał analizy/diagnozy kondycji społeczeństwa amerykańskiego i można się tutaj zastanowić, czy tylko amerykańskiego, czy też dokonał analizy/diagnozy kondycji społeczeństwa w ogóle. Czy to, o czym pisał, jest obecne w każdym społeczeństwie cywilizacji Zachodu i czy, mimo zmian rekwizytów i scenografii, cechy aktorów pozostają bez zmian? Czy możemy zatem diagnozę Kerouaca traktować jako uniwersalną i jako nie tylko odpowiedź na pytanie o to, co robić w Ameryce, ale raczej, co robić na świecie, tu gdzie się jest...?

SUMMARY

We were all delighted, we all realized we were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, *move*. And we moved!”, wrote Jack Kerouac in his novel *On the Road*. He was one of the most popular representatives of the Beat Generation, a literary movement that operated in the United States after World War II. The novel *On the Road* became the manifesto of a generation, as well as one of the literary foundations of the 1960s counter-cultural revolution. It is also a staple of the road novel genre. There are three reasons why it deserves particular attention. First of all, it constitutes the manifesto of a generation that dared to rebel against the social order and the attitudes prevailing in American society in the post-war years. Second of all, it was written in an unconventional way, and follows an unconventional style – Kerouac’s own, which he dubbed “Spontaneous Bop Prosody”. And finally, it depicts a journey during which the protagonists travel several times (by hitchhiking, on a bus, in a car) along the East–West route and back again, across numerous states, cities and towns. When the novel was released in 1957, many young Americans set off on a similar trip with Kerouac’s work in their backpack. The aim of the paper will be to create what we could call a guide to Kerouac’s America; it would formally meet the criteria of an actual guide (where? what? how?), yet would focus on presenting the ideology of the Beat movement, of which traveling was an effective application, and from which future generations could draw inspiration.

KEY WORDS: Beat Generation, Kerouac, *W drodze*