

DARIA ANNA URBAŃSKA  
UNIwersytet Warszawski

## JACK KEROUAC I EMOTYWNE ASPEKTY JĘZYKA JAKO PRZEJAW PROZY SPONTANICZNEJ

Jack Kerouac to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli Beat Generation. Artysta w bardzo oryginalny i bezpośredni sposób opisał model pojmowania rzeczywistości przez grupę literacką, której był członkiem. W jego bogatym dorobku literackim wyróżnia się legendarna powieść *W drodze*. Jack Kerouac, żyjąc i tworząc w restrykcyjnym społeczeństwie amerykańskim lat pięćdziesiątych i wczesnych lat sześćdziesiątych XX wieku, nie spodziewał się, że jego utwory przyczynią się do zmiany w sposobie kreowania rzeczywistości. Prozą spontaniczną, którą stworzył i której był orędownikiem, przekonująco udowodnił społeczeństwu, że jego twórczość nie tylko przeciwstawia się amerykańskiej literaturze głównego nurtu, ale również czerpie z długiej tradycji literackiej.

W dziele *Essentials of Spontaneous Prose*<sup>1</sup> (*Podstawy prozy spontanicznej*), manifest prozy spontanicznej, autor wymienia elementy, które stanowią podstawowe wyznaczniki tego nurtu. Jest to swego rodzaju podręcznik dla przyszłych pisarzy. Uczy, jak stać się dobrym obserwatorem siebie i otaczającego świata. Przewodnik Jacka Kerouaca składa się z dziewięciu części. Kolejno są to: *Set-up* (Założenie), *Procedure* (Proces), *Method* (Metoda), *Scoping* (Poszerzanie zakresu), *Lag in Procedure* (Opóźnienie procesu), *Timing*, *Center of Interest* (Centrum zainteresowania), *Structure of Work* (Struktura dzieła) i *Mental State* (Stan umysłu). Kluczowe dla dzieła jest nie tylko pojawienie się każdego z wyróżnionych elementów, ale również ich kolejność. Wskazówki, jak doświadczać życia i świata z perspektywy obserwatora, przedstawione są w *Belief & Technique for Modern Prose*<sup>2</sup> (*Przekonanie i technika w prozie współczesnej*). Lista trzydziestu założeń, dotyczących tworzenia literatury tego typu uświadamia, jak nowatorskie były pomysły Kerouaca. Pisarz wykorzystał swoje spostrzeżenia w większości własnych dzieł – między innymi

<sup>1</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose*, [w:] *The Portable Beat Reader*, red. A. Charters, Nowy Jork 2003, s. 57–58 [oryginał zob. koniec artykułu, wszystkie tłumaczenia własne].

<sup>2</sup> J. Kerouac, *Belief & Technique for Modern Prose*, [w:] *The Portable Beat Reader*, dz. cyt., s. 58–59 [oryginał zob. koniec artykułu].

w serii, którą nazwał *Legendą Duluoz*. W jej skład wchodzi trzynaście powieści napisanych w latach 1952–1968<sup>3</sup>.

Pierwszym utworem, który powstał w nurcie prozy spontanicznej, jest *W drodze*. Powieść została napisana w 1951 roku, ponad rok po tym, jak Kerouac ukończył swoje debiutanckie dzieło *The Town and the City*<sup>4</sup>, i jest manifestem zerwania z konwencją powieści tradycyjnej. Utwór *W drodze* powstał w bardzo krótkim czasie. Charakteryzuje go narracja bezpośrednia. Nie jest jednak typowym przykładem prozy spontanicznej, jazzowej, eksperymentalnej metody pisania, czasami nazywanej „dziką formą” lub „głębką formą”<sup>5</sup>, która zapewniła Kerouacowi trwałe miejsce w historii literatury.

Najwcześniejszą realizacją tej formy, a przez to najbardziej wyrazistą, jest powieść *Visions of Cody*<sup>6</sup> napisana w latach 1951–1952. Warto zwrócić uwagę na to, że chronologicznie utwór ten powstał zaraz po ukończeniu *W drodze* i to on uchodzi za modelowy przykład realizacji założeń prozy spontanicznej. W całości wydano go dopiero w 1972 roku, prawie trzy lata po śmierci autora<sup>7</sup>. Utwór zaskoczył zarówno czytelników, jak i krytyków literackich, niespotykanym dotąd innowacyjnym stylem. Podobnie jak powieść *W drodze*, zawierał opisy praktyk seksualnych, niekonwencjonalnych zachowań społecznych oraz przestępczych<sup>8</sup>. Kerouac w *Visions of Cody* opisał losy Neala Cassady’ego. Bohater, na początku znajomości z autorem, chciał uczyć się od niego warsztatu pisarskiego. Ostatecznie jednak został jego najlepszym przyjacielem, źródłem bezpośredniej inspiracji i przedstawicielem tego, co Matt Theado nazywa „niknącymi latami chwały Ameryki”<sup>9</sup>. Po *Visions of Cody* Jack Kerouac podejmował w swojej twórczości temat własnej przeszłości. Powstała seria książek, które składają się na dzieło życia pisarza – wspomnianą już *Legendę Duluoz*.

Tematyka, którą Kerouac podjął w powieści *W drodze* była wielokrotnie krytykowana, szczególnie przez Normana Podhoretza w eseju *The Know-Nothing Bohemians*<sup>10</sup>. Również język, jakim posługiwał się autor spotkał się z dezaprobatą krytyków. W akcie „odrzućcia artystycznej maski”<sup>11</sup>, przejawiającym się brakiem narracyjnego dystansu i wyborem Nieliterackiego języka, badacze dostrzegli coś, co nazwano „populistycznym wypaczeniem”<sup>12</sup>. Trzeba tu jednak podkreślić, że Kerouac świadomie nie skupiał się na intelektualnym poznawaniu i przeżywaniu świata,

<sup>3</sup> Zob. J.T. Jones, *Jack Kerouac’s Duluoz Legend*, Carbondale 1999.

<sup>4</sup> Zob. E.H. Foster, *Understanding the Beats*, Columbia 1992, s. 31.

<sup>5</sup> Zob. J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose...*

<sup>6</sup> Książka dotychczas nie została przetłumaczona na język polski.

<sup>7</sup> Jack Kerouac zmarł 21 października 1969 roku.

<sup>8</sup> Zob. N. Podhoretz, *The Know-Nothing Bohemians*, [w:] *On the Road. Text and Criticism*, red. S. Donaldson, Nowy Jork 1979, s. 342–356.

<sup>9</sup> M. Theado, *Understanding Jack Kerouac*, Columbia 2000, s. 6.

<sup>10</sup> N. Podhoretz, dz. cyt., s. 342–356.

<sup>11</sup> J. Tytell, *The Broken Circuit*, [w:] *On the Road. Text and Criticism*, dz. cyt., s. 327.

<sup>12</sup> N. Podhoretz, dz. cyt., s. 352.

który opisywał, lecz na doświadczeniach samych w sobie, na ich bezpośredniości, totalności i wyjątkowości. W ten sposób *W drodze* w pełni wpisuje się w kanon sztuki beatnikowskiej<sup>13</sup>, dla której literatura jest społecznie zinstytucjonalizowanym medium, wybranym, aby przekazać program beatników. W nieliterackiej, a jednak ekspresyjnej formie głoszą oni odmienny styl życia i pojmowania rzeczywistości. Jak pisze John Tytell: „sztuka tworzona jest poprzez zestawienie krańcowych napięć spontaniczności i oszustwa, improwizacji i sztuczki, a beatnicy z żarliwością przyjęli ekstremum nieokiełznanego uwolnienia i potępilli narzucone z góry i ograniczające ich formy”<sup>14</sup>.

Kerouac już w powieści *W drodze* operuje emotywnymi, a nie opisowymi narzędziami. Język nasycony jest określeniami typowymi dla subkultury beatników, wraz ze stworzonymi przez nich neologizmami. To wszystko składa się na „długie, błędzące, przepelnione odniesieniami monologi”<sup>15</sup>. Twórca mało uwagi poświęca przyczynowości i upływowi czasu. Zdania są często urwane, nielogiczne, a także niepoprawne gramatycznie. Wymienione cechy charakteryzują szczególnie wypowiedzi Deana Moriarty’ego. Zdaniem Kerouaca, radość z przeżywanego chwili najpełniej wyraża właśnie proza spontaniczna. Nawiązuje ona do improwizacji w bopie<sup>16</sup> i doskonale sprawdza się w opisach występów muzycznych zawartych w powieści. Narracja *Sala Paradise*<sup>17</sup> skupia się niemal wyłącznie na chwilowym odczuciu i doświadczeniu. Nieścistości między rzeczywistością a wyobraźnią nie zostają przez narratora zgłębiane i rozwinięte, a czasami nie są nawet przez niego nazwane.

Kerouac domaga się w swoim *Essentials of Spontaneous Prose* nie wybiórczości wypowiedzi, ale podążania za wolnymi skojarzeniami myślowymi. Postuluje coś, co nazywa „pływaniem w morzu angielszczyzny”<sup>18</sup>. Podkreśla także, jak ważny jest brak poprawek czy redakcji tekstu. Odwodzi pisarzy od samoograniczania w kwestii wypowiedzi. Rezultatem założeń Kerouaca jest proza charakteryzująca się oralnością w swojej strukturze. Wylie Sypher dostrzega w tym nawiązanie do amerykańskiej tradycji literackiej: „Niezaprzeczalnie obfitość Whitmana przypomina obfitość Kerouaca i beatników, którzy używali literatury jako medium do przekazania swoich odważnych i bezpośrednich wyznań. Ta niepoprawiana gadatliwość jest wystarczającym dowodem na to, że beatnicy należą do tradycji

<sup>13</sup> Zob. J.C. Holmes, *This is the Beat Generation, The Philosophy of the Beat Generation*, [w:] *Beat Down to the Soul: What Was the Beat Generation*, red. A. Charters, Nowy Jork 2001, s. 222–228, 228–238.

<sup>14</sup> J. Tytell, dz. cyt., s. 327.

<sup>15</sup> G.H. Jones, *Jack Kerouac and the American Conscience*, [w:] *On the Road. Text and Criticism*, dz. cyt., s. 501.

<sup>16</sup> Zob. G. Betz, *Die Beatgeneration als literarische und soziale Bewegung*, Frankfurt nad Menem 1979, s. 27; J.H. Bryant, *The Open Decision. The Contemporary American Novel and Its Intellectual Background*, Nowy Jork 1970, s. 222f.

<sup>17</sup> *Sal Paradise to alter ego* autora.

<sup>18</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose...*

romantycznej nigdy niestroniącej od ekshibicjonizmu i wykorzystywania osobowości<sup>19</sup>.

Paradise pełni rolę „odpowiadającego obserwatora”, który – jak podkreśla Howard C. Webb – „tkwi między terażniejszością powieści a przeszłością, której nigdy nie opuścił w pełni i nie może [do niej – przyp. D.A.U.] powrócić”<sup>20</sup>. Opisy podróży w powieści są bezpośrednie, bez dystansu, nieprzefiltrowane przez narracyjne „ja”. Sceny rozgrywające się w barach, gdzie grany jest jazz, opisane są przy użyciu języka, w którym wyczuwalne są rytm i takt podobne do tych spotykanych w bopie.

Sposób, w który tworzył Kerouac i brak jakichkolwiek poprawek podczas pisania uchodziły za kontrowersyjne. Pisarz uważał, że poprawki są rodzajem literackiego zakłamania, odwodzącego twórcę od prawdy chwili. Powieść *W drodze* została jednak poprawiona metodą przepisania, dlatego znanych jest kilka jej wersji; ostateczną postać przybrała ona w 1957 roku. Zawiera poprawki autorskie, a także zmiany wprowadzone przez wydawcę Malcolma Cowleya<sup>21</sup>. Dopiero w *Visions of Cody* Kerouac zrealizował ideę prozy spontanicznej bez edytorskiej ingerencji.

Być może Kerouac potrzebował osoby Cassidy’ego jako źródła swojej inspiracji. Nie bez znaczenia pozostaje również formuła ich relacji: mentor-uczeń, na fundamencie doświadczenia której pisarz stworzył serię, która stała się dziełem jego życia i jego obsesją. Tworzywa twórczego dostarczała Kerouacowi chęć opowiadania swojej historii na swój własny sposób. Życie pisarza, który cierpi z powodu sukcesu, przedstawia napisana w 1962 roku, a więc pod koniec cyklu, powieść *Big Sur*<sup>22</sup>. Jest dopełnieniem całej serii i kolejnym krokiem na twórczej drodze autora. *The Town and the City* to pierwszy przykład autoprezentacji. *W drodze* zapowiada już odkrycie wszystkich możliwości języka, kryjących się w prozie spontanicznej. Natomiast w *Big Sur* Kerouac wąpi w cel pisania i żałuje, że z życia swojego i bliższych uczynił temat literacki<sup>23</sup>.

Częściowo tradycyjna natura *W drodze* uwidacznia się w porównaniu do radykalnego *Visions of Cody*. W liście z 1952 roku oraz we wstępie do *Excerpts from Visions of Cody* z 1960 roku, Kerouac charakteryzuje strukturę *W drodze* jako poziomą lub horyzontalną, natomiast *Visions of Cody* opisuje jako pionową lub wertykalną<sup>24</sup>. Dla pisarza struktura wertykalna, tzw. dzika forma, wynika przede wszystkim z założeń zawartych w *Essentials of Spontaneous Prose*. Kompozycja horyzontalna stanowi bardziej tradycyjną formę pisania, odpowiednią dla klasycznych fabuł powieściowych. Jednym ze sposobów tworzenia prozy spontanicznej, których

<sup>19</sup> W. Sypher, *Loss of the Self*, [w:] *Modern Literature and Art*, Nowy Jork 1962, s. 139f.

<sup>20</sup> H.C. Webb, *The Singular World of Jack Kerouac*, [w:] *Contemporary American Novelists*, red. J.J. Waldemeir, Carbondale 1964, s. 125.

<sup>21</sup> Por. J. Kerouac, *On the Road*. 1957, Londyn 1998; J. Kerouac, *On the Road: The Original Scroll*, Nowy Jork 2007, Kindle edition.

<sup>22</sup> Zob. J. Kerouac, J., *Big Sur*, Warszawa 2011.

<sup>23</sup> Zob. E.H. Foster, dz. cyt., s. 72–75.

<sup>24</sup> T. Hunt, *Kerouac’s Crooked Road. The Development of a Fiction*, Carbondale 2010, s. 125.

przykłady znajdujemy w *Visions of Cody*, jest szkicowanie, w tym tak zwana „imitacja taśmy” (*Imitation of the Tape*)<sup>25</sup>. Tę metodę stosuje się, by pisać z wolnością, a wynika ona ze świadomości braku ciągłości mowy, którą ujawnia taśma. Język sam w sobie musi mieć energię, która napędza każdą frazę, tworząc iluzję tego, że opowieść podąża naprzód. W *Essentials of Spontaneous Prose* Kerouac kładzie szczególny nacisk na rytmiczne posługiwanie się frazą – jak w muzyce jazzowej: aby „biegła w czasie i zgodnie z prawem czasu”<sup>26</sup>.

Porównanie fragmentów powieści *W drodze* i *Visions of Cody* uświadamia czytelnikowi, co pisarz rozumiał przez wspomniane wcześniej struktury horyzontalne i wertykalne. W obu tekstach Kerouac opisuje swoje pierwsze spotkanie z Cassadym za pomocą zdań, które praktycznie nie różnią się od siebie: „I first met Dean”<sup>27</sup> oraz „I first met Cody”<sup>28</sup>. Dalej oba fragmenty przedstawiają tę samą sytuację i wiele podobnych szczegółów. Ich wydźwięk jest jednak zdecydowanie różny. W *W drodze* znajdujemy zaledwie jedno oblicze Moriarty’ego<sup>29</sup>. Opisują go słowa: „a young jailkid shrouded in mystery”<sup>30</sup>. Jest więc on niejako postacią niezdefiniowaną, osobą inną niż obecnie. W *Visions of Cody* Cody Pomeray, kolejne alter ego Cassady’ego, jest dla Jacka Duluoza, alter ego Kerouaca, wielowarstwową osobowością.

Proza spontaniczna charakteryzuje się długimi zdaniami, które często nie są nawet rozdzielone kropkami, myślnikami lub pauzami. Kerouac w liście do redaktora – Roberta Giroux – w 1962 roku stwierdził, że długi myślnik daje czytelnikowi wyraźny wizualny sygnał, że zdanie, którego długość oparta jest na oddechu, niebawem się skończy<sup>31</sup>. Autor ściśle wiązał słowo pisane ze słowem mówionym. Obie koncepcje łączyły się w jego umyśle, kiedy analizował sny, wspomnienia i inne asocjacje w celu stworzenia zdania. W tym duchu myślnik umożliwiał pisarzowi odejście od linearności prozy w kierunku poetyckości i emotywności języka.

Odzwierciedleniem tego mechanizmu są mówiące o metodzie pisania części *Essentials of Spontaneous Prose*. Zdaniem Kerouaca, znaki przestankowe wypaczają dzieło, czynią je mniej autentycznym, nieśmiałym i zwykle są niepotrzebne. Tylko myślnik nadaje oddechowi siłę, która sprawia, że autor nie dzieli zdania, a jedynie dźwięki słyszalne dla odbiorcy. Dzięki niemu pisarz wie, ile czasu mija i jak powinien spisywać myśli i uczucia na papierze<sup>32</sup>. W swoim manifestie tłumaczy on, że zamiast kropek lepiej używać długiego myślnika, aby dzielić frazy na podstawie oddechu – tak, jak muzyk jazzowy frazuję swoje solo. Autor cenił sobie impro-

<sup>25</sup> E.H. Foster, dz. cyt., s. 48.

<sup>26</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose...*

<sup>27</sup> J. Kerouac, *On the Road. 1957...*, s. 7.

<sup>28</sup> J. Kerouac, *Visions of Cody*, Nowy Jork 2012, Kindle edition.

<sup>29</sup> Dean Moriarty to alter ego Neala Cassady’ego.

<sup>30</sup> J. Kerouac, *On the Road. 1957...*, s. 7.

<sup>31</sup> J. Kerouac, *Selected Letters. 1957–1969*, red. A. Charters, Nowy Jork 2000, s. 370–371.

<sup>32</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose...*

wizowane riffy jazzowe, które inspirowały go do tworzenia prozy spontanicznej. Tylko najbardziej oryginalni muzycy jazzowi rozumieją, jak ważne jest odkrywanie nowych idei podczas występów, mimo że przez to sami nie są w stanie dokładnie przewidzieć, co wydarzy się w konkretnym utworze. Ich muzykalność, rozwijana i ewoluująca samoistnie podczas prób, pozwala na znajdowanie ciągle nowych pomysłów. Utwory nabierają więc cech tego, co ich bezpośrednio otacza, nastroju i specyfiki interakcji z innymi muzykami.

Kerouac w liście do Johna Clellona Holmesa wspomina noc, podczas której słuchał jazzu i zdecydował, że czas zmienić styl pisarski<sup>33</sup>. Posługując się terminologią jazzową jako metaforą własnego stylu, napisał powieść *Visions of Cody*. Tworząc dzieło świeże i spontaniczne, improwizował, zdając sobie sprawę z tego, że może popełniać błędy. Sukces utworów Kerouaca opiera się na subtelnej równowadze użycia odpowiednich słów i przedstawienia sytuacji w powieści, a tym samym świadomości mijającego czasu. Pisarz musi być całkowicie zaangażowany w proces twórczy, co w połączeniu ze specyficzną techniką zapisu oraz inspiracją jazzem, dało początek jego prozie spontanicznej.

Autor szukał potwierdzenia swojej teorii spontaniczności również w Biblii. Znalazł je w Ewangelii według świętego Marka w rozdziale 13, wersie 11<sup>34</sup>: „A gdy was poprowadzą, żeby was wydać, nie martwcie się przedtem, co macie mówić; ale mówcie to, co wam w owej chwili będzie dane. Bo nie wy będziecie mówić, ale Duch Święty”<sup>35</sup>.

Kerouac poszukiwał bezpośredniego związku między przedmiotem a pisarzem. Język jego prozy, jak sam sugeruje, będzie rozpoznawany przez czytelników za pomocą „telepatycznego szoku”<sup>36</sup>. Pisarz uważał, że ów szok możliwy jest między pisarzem a czytelnikiem wbrew teorii, która zakłada, że te dwa podmioty w odmienny sposób pojmują i interpretują to samo dzieło literackie. Jednym z głównych powodów niesłabnącej popularności utworów Kerouaca jest fakt, że czytelnicy także dzisiaj doznają owego „telepatycznego szoku”, przeniesionego z umysłu pisarza do umysłów odbiorców. W swojej prozie Kerouac szukał częstotliwości przekazu, którą mogą odbierać różni ludzie. Nazwał ją „uderzeniami siły nigdy wcześniej niewidzianej, a jednak niezmiernie znajomej”<sup>37</sup>.

W liście z 1955 roku do Cowleya, stwierdził, że odłączył się od analitycznego myślenia, w wyniku czego pisze tak, jak gdyby relacjonował niekończący się sen<sup>38</sup>. Ową relacją jest wspomniana Legenda Duluoz, której poszczególne elementy łączy jedynie spontaniczny język narracji. Autor twierdził, że jedynym właściwym podejściem do pisania jest bycie spontanicznym. W przeciwnym wypadku rezultat „może

<sup>33</sup> J. Kerouac, *The Portable Jack Kerouac*, red. A. Charters, Nowy Jork 2007, s. 10.

<sup>34</sup> M. Theado, dz. cyt., s. 33.

<sup>35</sup> *Biblia Tysiąclecia*, <http://biblia.deon.pl/index.php> [dostęp: 10.08.2016 r.].

<sup>36</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose...*

<sup>37</sup> M. Theado, dz. cyt., s. 35.

<sup>38</sup> J. Kerouac, *Selected Letters. 1940–1956*, red. A. Charters, Nowy Jork 1996, s. 516.

być jedynie rzemieślniczy i poprawiany, z czego wynika paradoks, że dostajemy to, co ktoś ukrył, to znaczy, jego rzemiosło zamiast tego, czego potrzebujemy”<sup>39</sup>.

Ta technika wyjaśnia niecodzienną organizację jego dzieł prozatorskich. Jeśli znamy główne założenia powieści spontanicznej, utwory Kerouaca, przestają sprawiać wrażenie napisanych przypadkowo czy niechlujne, a stają się usystematyzowane w indywidualny sposób. W *Essentials of Spontaneous Prose* autor podkreśla, że pisarz nie powinien zatrzymywać się i myśleć o konkretnym słowie. Jego umysł ma rejestrować pomysły i przelewać je na papier. Co więcej, twórca musi pozwolić swojej podświadomości na przejęcie władzy nad artystyczną wypowiedzią. Tym, na co powinien zwrócić uwagę w czasie pisania, jest oddech – w tym właśnie tkwi jego nowatorstwo w podejściu do procesu twórczego. Pisarz powinien świadomie wdychać powietrze, docierając w ten sposób do pokładów swojej duszy oraz ignorując fizyczne przeszkody ekspresji w postaci struktury dzieła, a także interpunkcji. Musi również wydychać powietrze z całej siły, aby otworzyć się na działanie podświadomości<sup>40</sup>.

Na przestrzeni lat Kerouac wskazał czytelnikom, jak też innym pisarzom zalety porzucenia konwencji, interpunkcji i struktury dzieła, podkreślając ich, ograniczające proces twórczy i autentyczność, działanie. Szerzył ideę prozy spontanicznej, języka wyrażającego szczere i nieprzetworzone emocje, potrzebę sięgania w głąb własnej świadomości i pisania w zgodzie ze swoimi uczuciami. *Essentials of Spontaneous Prose* oraz *Belief and Technique for Modern Prose* są wskazówkami dla pisarzy, ale przede wszystkim świadectwem wewnętrznej przemiany Kerouaca. Stanowią dokument świadczący o procesie powstawania i doskonalenia literackiej innowacji. Tym, co należy podkreślić, porównując powieści znajdujące się na początku tej twórczej ewolucji (*W drodze*) i u jej schyłku (*Visions od Cody*) jest przemiana w procesie twórczym i języku Kerouaca, polegająca na świadomym zbliżeniu się do koncepcji, którą można określić mianem „wtórnej mówioności” (*secondary orality*)<sup>41</sup>.

\* \* \*

## JACK KEROUAC

### *ESSENTIALS OF SPONTANEOUS PROSE*<sup>42</sup>

Set-up: The object is set before the mind, either in reality. as in sketching (before a landscape or teacup or old face) or is set in the memory wherein it becomes the sketching from memory of a definite image-object.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose*...

<sup>41</sup> Zob. T. Hunt, *The Textuality of Soulwork: Jack Kerouac's Quest for Spontaneous Prose*, Ann Arbor 2014, Kindle edition.

<sup>42</sup> J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose*, [w:] *The Portable Beat Reader*, red. A. Charters, Nowy Jork 2003, s. 57–58.

Procedure: Time being of the essence in the purity of speech, sketching language is undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words, blowing (as per jazz musician) on subject of image.

Method: No periods separating sentence-structures already arbitrarily riddled by false colons and timid usually needless commas-but the vigorous space dash separating rhetorical breathing (as jazz musician drawing breath between outblown phrases)--"measured pauses which are the essentials of our speech"--"divisions of the sounds we hear"--"time and how to note it down." (William Carlos Williams)

Scoping: Not "selectivity" of expression but following free deviation (association) of mind into limitless blow-on-subject seas of thought, swimming in sea of English with no discipline other than rhythms of rhetorical exhalation and expostulated statement, like a fist coming down on a table with each complete utterance, bang! (the space dash)-Blow as deep as you want-write as deeply, fish as far down as you want, satisfy yourself first, then reader cannot fail to receive telepathic shock and meaning-excitement by same laws operating in his own human mind.

Lag in Procedure: No pause to think of proper word but the infantile pileup of scatalogical buildup words till satisfaction is gained, which will turn out to be a great appending rhythm to a thought and be in accordance with Great Law of timing.

Timing: Nothing is muddy that runs in time and to laws of time-Shakespearian stress of dramatic need to speak now in own unalterable way or forever hold tongue-no revisions (except obvious rational mistakes, such as names or calculated insertions in act of not writing but inserting).

Center of Interest: Begin not from preconceived idea of what to say about image but from jewel center of interest in subject of image at moment of writing, and write outwards swimming in sea of language to peripheral release and exhaustion-Do not afterthink except for poetic or P. S. reasons. Never afterthink to "improve" or defray impressions, as, the best writing is always the most painful personal wrung-out tossed from cradle warm protective mind-tap from yourself the song of yourself, blow!-now!-your way is your only way-"good"-or "bad"-always honest ("ludi- crous"), spontaneous, "confessionals" interesting, because not "crafted." Craft is craft.

Structure of Work: Modern bizarre structures (science fiction, etc.) arise from language being dead, "different" themes give illusion of "new" life. Follow roughly outlines in outfanning movement over subject, as river rock, so mindflow over jewel-center need (run your mind over it, once) arriving at pivot, where what was dim-formed "beginning" becomes sharp-necessitating "ending" and language shortens in race to wire of time-race of work, following laws of Deep Form, to conclusion, last words, last trickle-Night is The End.



Mental State: If possible write “without consciousness” in semi-trance (as Yeats’ later “trance writing”) allowing subconscious to admit in own uninhibited interesting necessary and so “modern” language what conscious art would censor, and write excitedly, swiftly, with writing-or-typing-cramps, in accordance (as from center to periphery) with laws of orgasm, Reich’s “beclouding of consciousness.” Come from within, out-to relaxed and said.

\* \* \*

JACK KEROUAC

*BELIEF & TECHNIQUE FOR MODERN PROSE*<sup>43</sup>

LIST OF ESSENTIALS

1. Scribbled secret notebooks, and wild typewritten pages, for yr own joy
2. Submissive to everything, open, listening
3. Try never get drunk outside yr own house
4. Be in love with yr life
5. Something that you feel will find its own form
6. Be crazy dumbsaint of the mind
7. Blow as deep as you want to blow
8. Write what you want bottomless from bottom of the mind
9. The unspeakable visions of the individual
10. No time for poetry but exactly what is
11. Visionary tics shivering in the chest
12. In tranced fixation dreaming upon object before you
13. Remove literary, grammatical and syntactical inhibition
14. Like Proust be an old teahead of time
15. Telling the true story of the world in interior monolog
16. The jewel center of interest is the eye within the eye
17. Write in recollection and amazement for yourself
18. Work from pithy middle eye out, swimming in language sea
19. Accept loss forever
20. Believe in the holy contour of life
21. Struggle to sketch the flow that already exists intact in mind
22. Dont think of words when you stop but to see picture better
23. Keep track of every day the date emblazoned in yr morning
24. No fear or shame in the dignity of yr experience, language & knowledge

---

<sup>43</sup> J. Kerouac, *Belief & Technique for Modern Prose*, [w:] *The Portable Beat Reader*, red. A. Charters, Nowy Jork 2003, s. 58–59.

25. Write for the world to read and see yr exact pictures of it
26. Bookmovie is the movie in words, the visual American form
27. In praise of Character in the Bleak inhuman Loneliness
28. Composing wild, undisciplined, pure, coming in from under, crazier the better
29. You're a Genius all the time
30. Writer-Director of Earthly movies Sponsored & Angeled in Heaven

## SUMMARY

### JACK KEROUAC AND EMOTIVE ASPECTS OF THE LANGUAGE AS AN INDICATION OF THE SPONTANEOUS PROSE

Jack Kerouac, American writer and a member of the Beat Generation, explored in his works and later developed a unique creative method, which he named spontaneous prose. His first novel created in that experimental way, was the famous *On the Road*. However, a more radical example of that is *Visions of Cody*. Both pieces of writing are reflections of the author's creative manifesto, namely *Essentials of Spontaneous Prose* and *Belief & Technique for Modern Prose*. Characteristics of the language used by Kerouac are: a peculiar emotiveness, concentration on breath taken from jazz music, non-interfering into previously written pieces, omission of punctuation or its conversion into pauses, which resembles instrumental phrases in jazz. When juxtaposing both novels, the conclusion that occurs is a conversion in the creative process and Kerouac's language, focusing on a conscious approach to the idea of secondary orality.

KEY WORDS: spontaneous prose, emotiveness, secondary orality

---

DARIA ANNA URBAŃSKA – 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.

---