

Anna Wyrwik
Uniwersytet Jagielloński

Manhattan jako przestrzeń działania Beat Generation

Słowa kluczowe: Beat Generation, Manhattan, socjologia miasta

Key words: Beat Generation, Manhattan, urban sociology

Wstęp

Jack Kerouac, z perspektywy czteroletniego chłopca, tak opisywał w krótkiej powieści *Pic* swój pierwszy w życiu wjazd do Nowego Jorku, miasta, gdzie wiele lat później zamieszkał i poznał ludzi, którzy wraz z nim stworzyli Beat Generation:

Pierwszy raz zobaczyłem Nowy Jork z autobusu, jak Slim szturchnął mnie na siedzeniu i powiedział: „No to jesteście” i ja spojrzałem i słońce było całe czerwone, spojrzałem jeszcze raz i przetarłem oczy, żeby się obudzić, bo, dziadku, jechaliśmy takim długim wielkim mostem i zobaczyłem mnóstwo dachów pod nami [...] całe mnóstwo ścian i wąskich stromych uliczek daleko, daleko przed nami w takiej ogromnej chmurze dymu. [...] to było ogromne i niesamowite, to całe pole dachów i ulic i mostów i torów i łodzi i wody i tych wielkich rzeczy [...] i wszystko było takie zadymione i ogromne i rozciągało się tak daleko, że nie mogłem wypatrzyć żadnego najdalszego punktu na horyzoncie, zawsze widać jeszcze kawałek dalej gdzieś w mgłę i dymie¹.

Niniejszy tekst poświęcony jest Manhattanowi. Jest przedstawieniem Manhattanu beatników lat czterdziestych i pięćdziesiątych, fragmentu miasta, na którego planie – poprzez literaturę, ale i styl życia – pisarze i poeci zarysowali charakterystyczne dla swego ruchu literacko-społecznego cechy oraz swój stosunek do ówczesnego amerykańskiego społeczeństwa.

Manhattan

Manhattan jest najmniejszym, a jednocześnie najbardziej zaludnionym okręgiem Nowego Jorku. Liczba miliona mieszkańców została przekroczona w 1880 roku, a po trzydziestu latach, w 1910 roku, mieszkało tam już dwa razy więcej ludzi. W latach, o których jest tu mowa, na Manhattanie mieszkały

¹ J. Kerouac, *Podziemi. Pic*, tłum. M. Kittel, Warszawa 2005, s. 164–165.

1 889 924 osoby (w 1940), a niedługo potem było ich 1 960 101 (w 1950). Te liczby są oczywiście związane przede wszystkim z imigrantami. Po wojnie mieszkali tam obywatele większości krajów świata, a wśród dzielnic przynajmniej kilka było podporządkowanych konkretnej grupie imigrantów (przykładowo Little Italy, Chinatown, Hell's Kitchen, Harlem).

Manhattan spełnia wszelkie warunki wymienione przez Aleksandra Wallisa², by być uznanym za centrum miasta. Jest więc obszarem odrębnym instytucjonalnie, urbanistycznie i architektonicznie, jest względnie nieduży w stosunku do całego miasta, najlepiej w mieście usytuowany pod względem komunikacyjnym, ma kluczowe znaczenie dla funkcjonowania społeczności miasta i jest przez nią identyfikowany jako obszar, na którym przebiegają najważniejsze procesy życia publicznego. Spełnia również potrzeby charakterystyczne dla centrów miast: poznawcze, informacyjne, artystyczne i światopoglądowe, potrzeby w zakresie interakcji, integracji i prestiżu społecznego. Wielu uważa, że Manhattan mógłby być oddzielnym miastem. I faktycznie można uznać wyspę za miasto w mieście, można na niej odnaleźć cztery strefy z koncentrycznego modelu miasta Ernesta Burgessa³: 1) główną strefę biznesową (Central Business District), 2) strefę przejściową, 3) strefę mieszkaniową ludności o niskim statusie ekonomicznym, 4) strefę mieszkaniową klasy średniej. W takim układzie strefą numer pięć (strefa podmiejska) byłyby pozostałe dzielnice Nowego Jorku.

Jedną z najbardziej znanych, a na pewno najistotniejszą dla tej opowieści dzielnicą Manhattanu jest Greenwich Village, usytuowana w jego dolnej części pomiędzy 5th Street na wschodzie, brzegiem rzeki Hudson na zachodzie, 14th Street na północy i Houston Street na południu. Od końca XIX wieku jest znana jako dzielnica artystyczna, enklawa awangardy i kultury alternatywnej. Na przełomie XIX i XX wieku w licznych klubach, kawiarniach i w słynnym Hotelu Albert można było spotkać Walta Whitmana, Marka Twaina, Dylana Thomasa, Anaïs Nin, Thomasa Wolfe'a, Isadorę Duncan, Williama Faulknera. Mieścili się tam offowe teatry, galerie sztuki, szkoły artystyczne, a w knajpach grali nieznani gdzie indziej muzycy. Tak też wyglądała Greenwich Village przez pierwszą połowę XX wieku i tak wyglądała w latach 40. i 50., gdy przebywali w niej abstrakcyjni ekspresjoniści, jazzmani, pisarze, poeci, aktorzy, reżyserzy, wólcędzy, pijacy i inni żyjący poza głównym nurtem społecznym. Tak wspomina ten czas Ronald Sukenick, autor *Nowojorskiej bohemy*:

W Greenwich Village wykształciło się już jednak wtedy silne poczucie tożsamości alternatywnej. W „podziemnych” sferach tej dzielnicy wszyscy wiedzieli nie tylko, kim byli Oni, lecz także kim byliśmy My. Ameryka to było jedno, Greenwich Village – drugie⁴.

W tym też czasie pojawili się w Greenwich Village beatnicy.

² A. Wallis, *Informacja i gwar*, Warszawa 1979.

³ *The Burgess Urban Land Use Model*, [online] <<https://people.hofstra.edu/geotrans/eng/ch6en/conc6en/burgess.html>>, dostęp: 10.10.2015.

⁴ R. Sukenick, *Nowojorska bohema*, tłum. A. Dorobek, Warszawa 1995, s. 15.

Beat Generation

W 1944 roku w Nowym Jorku poznała się grupa młodych ludzi, w większości studentów Uniwersytetu Columbia. William S. Burroughs, Lucien Carr, David Kammerer, Jack Kerouac i Allen Ginsberg regularnie włóczyli się po ulicach Greenwich Village, przesiadywali w mieszkaniu Edie Parker i Joan Vollmer przy 118th Street West pod numerem 15. W 1946 dołączył do nich Neal Cassady. Jesienią 1949 roku odbyła się pomiędzy Kerouakiem a Johnem Clellonem Holmesem rozmowa telefoniczna, w trakcie której obaj zastanawiali się nad swym pokoleniem, jak można by je nazwać. W którymś momencie Kerouac powiedział:

We all really know who we are, we feel a weariness with all the forms, all the conversations of the world, so I guess you might say we're a beat generation⁵

[Wszyscy naprawdę wiemy, kim jesteśmy, czujemy znużenie formami i tymi wszystkimi dyskusjami o świecie, więc myślę, że możesz powiedzieć, że jesteśmy *beat generation*]⁶.

„Beat” to styl gry jazzowej, ale słowo to oznacza również ‘bić’, ‘pobić’, ‘pobity’, ‘wyczerpany’, ‘wykończony’, z kolei *beatific* znaczy ‘zbawienny’, a *beatitude* – ‘błogość’, ‘błogosławieństwo’. Według Kerouaca to właśnie te dwa ostatnie określenia są najbliższe wyjaśnieniu nazwy Beat Generation.

Definicji określenia Beat Generation jest wiele. Według Encyklopedii PWN to „nieformalny ruch społeczno-literacki powstały w Stanach Zjednoczonych po II wojnie światowej; rozwinął się jako bunt przeciw tradycyjnemu stylowi życia społeczeństwa amerykańskiego i cywilizacji Zachodu”. Teresa Truszkowska pisze o „przejawie buntu pokolenia, które dojrzało w latach pięćdziesiątych”⁷, według Leszka Elektorowicza „istnieje beat generation jako nurt literacki oraz jako tendencja obyczajowa. Przy tym w literaturze jest to bardziej zjawisko obyczajowe niż sztuka, a w obyczajowości – bardziej poza literacka niż autentyczne zjawisko”⁸, natomiast *The Penguin Companion to Literature* podaje:

the Beats were a criticism of American complacency under the Ike-Nixon regime, an expression of new forms of prose, and poetry and an exploration of consciousness, which joined the dissent of existing Bohemias ... to produce a distinct style of literature and living, based on disaffiliation, poverty, anarchic individualism and communal living. A relaxation of ‘square’ (puritan, middle-class, respectable) attitudes towards sex, drugs, religion and art became the opposing uniformity of beat⁹

[Beatnicy byli krytyką amerykańskiego samozadowolenia pod rządami Ike-Nixon, wyrazem nowych form w prozie i poezji oraz eksplorowaniem świadomości, które wpisywały się w duch buntu środowisk bohemy... w efekcie tworząc

⁵ J.C. Holmes, *Nothing More to Declare*, Boston 1967.

⁶ Tu i dalej w tekście, jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie moje – A.W.

⁷ T. Truszkowska, *Postowie*, w: *Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich*, red. T. Truszkowska, Kraków 1976, s. 277.

⁸ L. Elektorowicz, *Zwierciadło w okrucinach*, Warszawa 1966, s. 203.

⁹ E. Mottram, M. Bradbury, *The Penguin Companion to Literature*, London 1971, s. 28.

odrębny styl literatury i życia oparty na wykluczeniu, ubóstwie, anarchicznym indywidualizmie oraz życiu w komunie. Złagodzenie purytańskich (*square*) postaw wobec seksu, narkotyków, religii oraz sztuki stanowiło wspólny postulat beatu].

Na potrzeby niniejszego tekstu przyjęto następującą definicję: Beat Generation to ruch społeczno-literacki działający w Stanach Zjednoczonych, głównie w Nowym Jorku i San Francisco, pomiędzy końcem lat 40. i połową lat 60. XX wieku, którego członkowie zajmowali się literaturą, prowadzili niekonwencjonalny styl życia, zarówno w życiu, jak i sztuce buntowali się przeciw społecznie przyjętym normom. Podróż była stylem życia beatników. Już w latach 40. i 50. dużo jeździli (słynna wyprawa autostopowa Kerouaca na Wschodnie Wybrzeże). Pod koniec lat 50. zaczęli wyjeżdżać na dłużej. Mieszkali w wielu miejscach kraju, świata, bardziej lub mniej związani z Nowym Jorkiem, często do niego wracali. Autorkę tekstu interesuje okres nowojorski, a więc od 1944 roku do połowy lat 50.

Wall Street

Lower Manhattan, najbardziej wysunięta na południe część wyspy, to centrum biznesowe i administracyjne, a jego najbardziej znanym elementem jest, ciągnąca się od Broadwayu do South Street przy East River, Wall Street, siedziba największych firm i instytucji finansowych świata. Wall Street jest symbolem kultu dolara, potrzeby bogacenia się, marzeń o luksusie, konsumpcji i zwycięstwa Frommowskiego „mieć” nad „być”.

Po II wojnie światowej Stany Zjednoczone cieszyły się okresem rozwoju i dobrobytu. „Pod koniec lat czterdziestych liczyły 7 proc. ludności świata, osiągały 42 proc. jego dochodu i wytwarzały połowę światowej produkcji przemysłowej”¹⁰. Amerykanie kupowali coraz więcej samochodów, mieszkań, sprzętów AGD i RTV, pieniądze pozwalały im na weekendowe wyjazdy za miasto, przyczyniły się do wzrostu liczby urodzeń, a *prosperity* społeczeństwa wsparło pojawienie się karty kredytowej i rozwój reklamy. Coraz więcej ludzi miało pracę i to praca stawiała się najważniejsza, bo była środkiem do celu, jakim było posiadanie pieniędzy, które z kolei stanowiło środek do celu nadrzędnego – konsumpcji. Charles Wright Mills napisał, że „w życiu i rozwoju Stanów Zjednoczonych większą rolę odgrywały instytucje ekonomiczne niż polityczne. W praktyce politykę pojmowano dość powszechnie jako służącą do zdobycia i ochrony ekonomicznych celów i działań”¹¹.

Beatnicy z pozycji bohemy artystycznej (można tu użyć terminu Pierre’a Bourdieu – z „poła produkcji kulturowej”) buntowali się przeciw „polu ekonomii”. Bourdieu pisał, że „porządek literacki [...], prawdziwe wyzwanie dla wszelkich

¹⁰ L. Zybkiewicz, *USA*, Warszawa 2004, s. 125.

¹¹ C.W. Mills, *Białe kołnierzyki. Amerykańskie klasy średnie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1965, s. 543.

form ekonomizmu, wytwarza się stopniowo pod koniec długiego i wolnego procesu autonomizacji i przedstawia się jako świat ekonomiczny na opak; ci, którzy do niego wkraczają, mają interes w bezinteresowności¹². Tak też sprawa wyglądała w przypadku pisarzy i poetów Beat Generation. Ginsberg napisał, że „Duszę Ameryki przeliczono na pieniądze”¹³, w *Skowycie* pisze o paleniu pieniędzy w koszach, a w *Kaddyszu* znajduje się fragment: „Sny o pękaniu Wall Street”, którym poeta jednoznacznie wskazuje symbol „pola ekonomii” na planie Manhattanu. Pieniądze nie były dla beatników najważniejsze, cele zaś, które sobie postawili, związane były ze sferą „być”, nie „mieć”. Jednym z przykładów tej postawy jest to, jak beatnicy mieszkali. Podczas gdy klasa średnia zaopatrywała się w kolejne domowe sprzęty, brała kredyty na telewizory, a z gazet uśmiechały się kolorowe gospodynie domowe reklamujące lodówki, Kerouac pisał:

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 myślenia. Wszystkie podmiejskie ulice są o tej porze takie same. Psy szczekają na ciebie, ponieważ idziesz pieszko, zamiast jechać samochodem, jak wszyscy¹⁴.

Upper West Side, Upper East Side, południowe sąsiedztwo Central Parku oraz słynna 5th Avenue, centrum handlowe Manhattanu, kojarzyły się z bogactwem, luksusem i niepohamowaną konsumpcją. W tym samym czasie kolejni przybysze do Nowego Jorku, nim stali się sławnymi pisarzami, poetami czy muzykami, często nocowali na ławkach w Central Parku. Częstych przeprowadzek doświadczyła także poetka Beat Generation Diane di Prima. We *Wspomnieniach beatniczek* opisuje ona swe kolejne nowojorskie mieszkania: Charles Street (Greenwich Village), róg Avenue A i 5th Street (Lower East Side graniczące z East Village i Chinatown), 60th Street (północny kraniec Hell’s Kitchen). O mieszkaniu E. Parker i J. Vollmer przy 118th Street (East Harlem – latynoska część Harlemu) już wspomniano. Kerouac mieszkał też z Parker na 115th Street (Morningside Heights), z drugą żoną, Joan Haverty, na 20th Street West (Greenwich Village), Ginsberg mieszkał między innymi przy 114th Street (naprzeciw kampusu Uniwersytetu Columbia, część tzw. Academic Acropolis, sąsiedztwo Harlemu) i 121st Street pod numerem 321 (Harlem). Wymienione dzielnice, biedniejsze, z tanimi mieszkaniami będącymi często ruinami po zamkniętych zakładach, były dla beatników oraz dla im podobnych atrakcyjne ze względu na ceny, ale i wpasowywały się w ich styl życia. Styl życia domów otwartych dla przyjaciół, znajomych, przyjezdnych i tych, którzy aktualnie nie mieli dachu nad głową, otwartych na imprezy i wszelkie spotkania towarzyskie. Te same dzielnice jawiły się mieszkańcom Upper East Side i Upper West Side

¹² P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, tłum. A. Zawadzki, Kraków 2001, s. 329.

¹³ A. Ginsberg, *Kaddysz i inne wiersze*, tłum. G. Musiał, Bydgoszcz 1992, s. 97–99.

¹⁴ J. Kerouac, *Włóczędzy Dharmy*, tłum. M. Obarski, Warszawa 1994, s. 101.

jako miejsca zdegenerowane, do których lepiej się nie zapuszczać. „Atrakcyjność i użyteczność tego samego obszaru dla jednych grup społecznych może być duża, dla drugich niska”¹⁵. Tak opisuje swe mieszkanie w irlandzkiej Hell’s Kitchen Diane di Prima:

Była to fajna duża chata z wysokimi sufitami i kominkiem w wielkim frontowym pokoju. Dwa środkowe pokoje też były całkiem spore, ale kuchnia przypominała norę, bo obok zlewu stała w niej także wanna – wyposażona w stelaż do mycia naczyń [...] Małe, brudne okienko wychodziło na szyb wentylacyjny. Chata była fajna ze względu na wielkość frontowego pokoju, dlatego że działał kominek, i dlatego że czynsz wynosił trzydzieści trzy dolary na miesiąc. Kibel był niewypowiedzianie brudny i nie dało się go umyć w żaden sposób, bo mieścił się na półpiętrze nad parterem i korzystał z niego każdy menel z okolicy, który był na tyle trzeźwy, żeby wejść po schodach¹⁶.

Wybór życia w stylu Greenwich Village, życia poświęconego sztuce (w tym przypadku literaturze) oraz skupieniu się na swym „być”, był jednocześnie wyborem odrzucającym stałą, dobrze płatną pracę oraz stabilność finansową. Był zgodą na takie, a nie inne życie, takie, a nie inne mieszkanie. To nie znaczy, że beatnicy nie pracowali. Owszem, pracowali, jednak były to najczęściej prace dorywcze, fizyczne i krótkotrwałe, by zarobić pieniądze potrzebne na kolejną podróż, jedzenie, czynsz, książki, używki. „Codziennie zarabiałem półtora dolara. Wystarczyło tylko na to, żeby wieczorem pojechać na rowerze po zakupy”¹⁷. Cassady pracował na kolei, na parkingu, na stacji benzynowej, jako magazynier, Kerouac wielokrotnie pływał statkami handlowymi, również jakiś czas pracował na kolei, Ginsberg także pracował na morzu, Burroughs w nocnym klubie, a di Primie zdarzało się pozować do zdjęć pornograficznych. Należy zaznaczyć, że życie w biedzie i nędzy nie było celem beatników samym w sobie. „Byliśmy biedni, ale szczęśliwi”¹⁸, pisał Kenneth Rexroth, i nie znaczy to, że bieda daje szczęście, ale że można je mieć mimo niej. Literatura Beat Generation oraz ich życiowa postawa były krytyką kultu pieniądza, kultu pracy jako mechanicznego wykonywania czynności jedynie w celu zdobycia środków na zakup kolejnych dóbr, krytyką postawy dominującej w społeczeństwie amerykańskim po II wojnie światowej. Bourdieu zwrócił uwagę na fakt, że opozycja pomiędzy „polem produkcji kulturowej” a „polem ekonomii” przeszkodziła w dostrzeżeniu faktu, iż – jak twierdził Émile Zola – pieniądz wyzwolił pisarza, ponieważ uniezależnił go od mecenatu i przychylności bądź nieprzychylności władzy. Burroughs też czasem pracował, ale żył jak żył głównie dzięki 200 dolarom otrzymywanym co miesiąc od bogatej rodziny. Można zastanawiać się, czy ten fakt zaważył jakoś na jego postawie i twórczości, jednak po lekturze jego książek dochodzi się do wniosku, że bardziej już radykalny i antyspołeczny być nie mógł, a te 200 dolarów z pewnością przyczyniło się do tego, że to wszystko opisał.

¹⁵ A. Wallis, dz. cyt., s. 158.

¹⁶ D. di Prima, *Wspomnienia bitniczek*, tłum. J. Polak, Łódź 2013, s. 104–105.

¹⁷ J. Kerouac, *Podziemi. Pic*, s. 130.

¹⁸ K. Rexroth, *Wiersze wybrane*, tłum. Z. Prele, T. Rybowski, Wrocław 2007, s. 45.

Morningside Heights

Aleksander Wallis w książce *Ameryka – miasto* pisze o wyjątkowej roli kampusu w Stanach Zjednoczonych. Morningside Heights to część Manhattanu mieszcząca w sobie instytucje związane z Uniwersytetem Columbia oraz właśnie kampus. Kampus jest „różnicowaną i wszechstronnie aktywną społecznością”, posiada własne życie społeczne i polityczne, jest ośrodkiem kontaktu ze sztuką, miejscem powstawania licznych ruchów społecznych i młodzieżowych¹⁹. W latach powojennych była to również instytucja idąca równolegle ze społeczeństwem w kierunku powszechnie przyjętych celów. Mills krytykował amerykański system uniwersytecki za to, że polega on na reprodukowaniu obecnych norm, przygotowywaniu do pracy armii urzędników nieumiejących samodzielnie myśleć ani podejmować własnych, niezależnych politycznych wyborów; krytykował też wykładowców za to, że ich badania i prace naukowe w większości prowadzone są na zlecenie rządu i dużych korporacji²⁰. Charles Reich dodawał do tego naukę tłumienia w sobie dążeń, pragnień i zainteresowań niezwiązanych z tymi społecznie obowiązującymi²¹.

Beatnikom również nie było po drodze z Uniwersytetem Columbia i mimo iż to tam się poznali, kroki swe szybko skierowali w stronę Greenwich Village. Zresztą na uczelni nie byli mile widziani z wielu powodów: niekonwencjonalnego ubioru, zadawania się z podejrzanymi osobnikami (bohema w Greenwich Village), homoseksualizmu (Kerouac został wydany z uczelni po tym, jak spędził noc w pokoju Ginsberga, seksualnie nic ich nie łączyło), „obrazoburczych” rysunków na ścianach pokoju (Ginsberg), krytycznych uwag pod adresem wykładowców, napisanych tekstów (Ginsberg: „Dziekan był głupi i Columbia College była głupia. [...] istniała różnica między prywatną świadomością studentów a oficjalną świadomością”²²). Kerouac natomiast tak we *Włóczęgach Dharmy* pisał o kampusie, miejscu kojarzonym z otwartością, tolerancją, elitą intelektualną i młodzieńczą potrzebą wolności:

W naszych znoszonych ubraniach wyglądaliśmy niezbyt swojsko na terenie kampusu. Japhy’ego [Gary’ego Snydera – przyp. A.W.] uważano nawet za ekscentryka, co wydaje mi się normalne u mieszkańców kampusu i studentów college’ów, którzy wzdrygają się na widok człowieka z krwi i kości. College to typowa szkoła wyższa, która gwarantuje po jej ukończeniu ciepłą posadkę byle miernocie z klasy średniej, której aspiracje znajdują doskonały wyraz w rzędach zamożnych domów z przyszytych trawnikiem z frontu i wielkim telewizorem w salonie, w których wszyscy oglądają to samo i myślą to samo²³.

Uniwersytet kojarzył się również z narzucaniem reguł literaturze, z archaizmem i konserwatywnym podejściem do sztuki, a te pozycje zwalczane były

¹⁹ A. Wallis, *Ameryka – miasto*, Warszawa 1987, s. 154.

²⁰ C.W. Mills, dz. cyt.

²¹ Ch. Reich, *Zieleni się Ameryka*, tłum. D. Passent, Warszawa 1976.

²² H.-C. Kirsch, *W drodze. Poeci pokolenia beatników*, tłum. J. Raczynska, Warszawa 2006, s. 102.

²³ J. Kerouac, *Włóczędzy Dharmy*, s. 40.

przez artystyczne awangardy, w tym przez Beat Generation. Uniwersytet nie uznawał wtedy nawet Walta Whitmana i Williama Carlosa Williamsa, uważając ich za prowincjonalnych i niepoważnych, bo łamiących dyscyplinę²⁴. Bourdieu pisał, że „stanowisko [...] pisarza bądź artysty »czystego« [...] to instytucja wolności, tworzona przeciwko »mieszczaństwu« (w znaczeniu, jakie nadają temu pojęciu artyści) i, dokładniej, przeciwko rynkowi oraz biurokracji państwowej (Akademie, Salon etc.) przez serię zerwań”²⁵, a w ówczesnych Stanach w skład tego „mieszczaństwa”, rynku i biurokracji wchodził intelektualista, którzy również nie byli zainteresowani trendami w podziemnej sztuce.

Słowem najbardziej charakterystycznym dla literatury Beat Generation jest „spontanizm”. Prym w takim sposobie uprawiania literatury wiodł Kerouac, twórca *spontaneous bop prosody*, stylu pisanego w rytmie jazzu (konkretnie jego improwizacyjnego stylu bebopu), bez pauz dających czas na myślenie, bez wcześniejszego przygotowania, bez zastanawiania się, równoległe ze strumieniem świadomości; „speak now or forever hold your tongue”, jak mawiał Kerouac. W ten sposób napisał sztandarową powieść Beat Generation *W drodze*; siedząc przez trzy tygodnie przy biurku, na przemian uderzając w klawisze i zażywając benzedryny, stworzył dzieło na 37-metrowej rolce papieru. Wątek jazzowy pojawiał się w całej twórczości beatników. Ich poezja w większości napisana była tak, że umożliwiała rytmiczne czytanie (czasem zbliżone do śpiewu) przy towarzyszeniu instrumentów, co też nierzadko czynili, wprowadzając modę na tego typu wieczory poetyckie. Taką poezję tworzył Ginsberg, piszący pod natchnieniem umysłu i używek, z tradycji wspomnianych Whitmana i Williamsa biorący liczne powtórzenia tworzące rytm wierszy i poematów. Burroughs natomiast posługiwał się metodą *cut-up*, polegającą na spontanicznym cięciu tekstu i tworzeniu z tych wyciętych fragmentów nowej całości.

Madison Avenue

[...] którzy spłonęli żywcem w swych niewinnych flanelowych garniturach na Madison Avenue w podmuchach ciężkawego wersu, wśród sztucznego szczęku żelaznych regimentów mody, nitroglicerynowych pisków pedałów od reklamy i musztardowego gazu złowrogich przebiegłych wydawców lub wpadali pod pijane taksówki Absolutnej Rzeczywistości²⁶

– tak pisał w poemacie *Skowyt*, będącym swego rodzaju manifestem pokolenia, Ginsberg, kierując swe pretensje w stronę Madison Avenue. Ulica ta była symbolem agencji reklamowych oraz agencji wydawniczych, przez to symbolem oficjalnego rynku literackiego. Beatnicy ze swymi nowatorskimi tekstami mogli jedynie marzyć o wydaniu tam cegółki. Zresztą nowatorstwo nie było największą „wadą” literatury *beatu*. Istotna była treść, a w niej roziło się

²⁴ H.-C. Kirsch, dz. cyt., s. 98.

²⁵ P. Bourdieu, dz. cyt., s. 394.

²⁶ A. Ginsberg, *Skowyt i inne wiersze*, tłum. G. Musiał, Bydgoszcz 1984, s. 7.

od używek, wulgaryzmów, seksu oraz społecznej krytyki. W 1956 roku wydawnictwo City Lights (należące do beatnika Lawrence'a Ferlighettiego, z siedzibą w San Francisco) opublikowało tom *Howl and the Other Poems*, rok później drugi nakład został wstrzymany, a właściciel wydawnictwa i pracownik księgarni aresztowani. Po procesie, w którym Ginsberga bronił jeden z najlepszych adwokatów w kraju oraz wielu intelektualistów i artystów, sędzia uznał, iż poemat nie jest obsceniczny, ponieważ ma znaczenie społeczne (za obsceniczny mógł zostać uznany jedynie utwór takiego znaczenia pozbawiony). Dłuższy proces stał się udziałem *Nagiego lunchu* Burroughsa. Książka została wydana w 1959 roku w londyńskim wydawnictwie Olympia Press, w Ameryce ukazała się w 1962 roku nakładem Groove Press (awangardowe wydawnictwo z siedzibą w Greenwich Village), a w 1965 roku rozpoczął się proces. Ponownie po stronie oskarżonego stanęli liczni pisarze i intelektualiści, sąd uznał jednak *Nagi lunch* za utwór obsceniczny. Dopiero rok później w Sądzie Najwyższym większość głosów przeżyła o wyroku przyznającym powieści wartość społeczną. Gwoli uzupełnienia: *W drodze* wydało Viking Press (z siedzibą w Greenwich Village) w 1957 roku i wprawdzie procesu nie było, ale Kerouac, zanim wydał cokolwiek, spotykał się przez lata z odmową, a wydał dopiero, gdy zgodził się na zmiany, których dokonania, według Ginsberga, wydawcy w ogóle nie sprawdzili, bowiem liczył się jedynie „cenzorski impuls kastracyjny”²⁷.

W socjologii miasta istnieje pojęcie centrum i peryferii. Dla mieszkańców i bywalców „oficjalnego” Manhattanu, dla bankierów, maklerów, urzędników, wykładowców i wszystkich innych poprawnych obywateli, Greenwich Village i Harlem stanowiły peryferie. Stanowiły też peryferie w świecie oficjalnej sztuki. Warto jednak zauważyć, że wiele lat później, gdy beatnicy zaczęli publikować, abstrakcyjni ekspresjoniści wystawiać, a jazzu słuchała już nie tylko bohema, Greenwich Village z kulturalnych i artystycznych peryferii stała się kulturalnym i artystycznym centrum.

Greenwich Village

W *Socjologii przestrzeni* Aleksander Wallis pisał: „przestrzeń społeczną danej zbiorowości stanowi użytkowany i kształtowany przez nią obszar, z którym wiąże ona system wiedzy, wyobrażeń, wartości i reguł zachowania, dzięki którym identyfikuje się najpełniej z tym obszarem”²⁸. Dla Beat Generation i całej powojennej nowojorskiej bohemy taką przestrzenią była właśnie, wspomniana już wielokrotnie, dzielnica Greenwich Village. To w niej najwyraźniejszy był bunt beatników przeciw wszelkim przejawom mieszczańskiej moralności i mieszczańskiemu stylowi życia.

Miejscem spotkań beatników, prócz wspomnianych już mieszkań, były kluby. Socjologowie miasta zwracają uwagę na istotę instytucji łączących

²⁷ R. Sukenick, dz. cyt., s. 102.

²⁸ A. Wallis, *Socjologia przestrzeni*, Lublin 1990, s. 13.

jednostki. Chodzi tu o miejsca (place, parki, rynki), ale i usankcjonowane formy działalności (uczelnie, miejsca pracy). Liczne kluby, knajpy, bary i kawiarnie w Greenwich Village były swego rodzaju instytucjami, bo nie tylko miejscami spotkań środowisk artystycznych, ale i przyczynkiem do powstawania więzi społecznych, nurtów w sztuce, nowych idei, kręgów artystycznych i literackich. I tak jak liczne małe galerie sztuki, awangardowe wydawnictwa, niezależne gazety i offowe teatry pozwalały toczyć się życiu artystycznemu, tak kluby pozwalały się toczyć życiu artystycznemu i towarzyskiemu. W mieście nie ma jednolitego czasu społecznego, ustalają go godziny pracy, godziny otwarcia banków, urzędów, sklepów i aptek. Dla większości społeczeństwa życie toczy się od rana do wieczora, dla beatników i innych bywalców klubów Greenwich Village czas aktywności społecznej miał zazwyczaj tryb od wieczora do rana, powodując tym samym tę miejską niejednolitość i czyniąc Manhattan miejscem tętniącym życiem przez całą dobę:

poszliśmy do Maski, tam piwa, upiliśmy się jeszcze bardziej, potem ruszamy do domu [...] Okej, wsiadamy, leżymy na plecach urżnięci, tak urżnięci jak można być tylko po czerwonym winie [...] jedziemy dalej Broadwayem prosto w kierunku domu Mardou, w pewnym momencie zmiana, ja pcham oni jadą, Mardou i ja śpiewamy bop [...] i po prostu jesteśmy urżnięci²⁹.

Jak wielokrotnie opisuje je Kerouac, nocne życie było przemieszczaniem się po mieście, z baru do kawiarni, z kawiarni do klubu jazzowego, z klubu do mieszkania i potem znowu do kolejnego baru. Najważniejsze kluby w Greenwich Village, o których wspominają beatnicy i ich biografowie, to: White Horse przy 567 Hudson Street, Walford Cafeteria przy 6th Avenue, Arthur's Tavern przy 57 Grove Street, Cafe Rienzi przy MacDougal Street, Louis' Tavern przy West 4th Street, Longley's Cafeteria przy 15th Street, Open Door przy West Broadway, San Remo przy 189 Bleecker Street na rogu z MacDougal Street („W 1948 [...] Była to kafejka literacko-artystyczno-mafijno-lewicująco-rewolucyjno-wywrotowo-intelektualno-egzystencjalistyczno-antymieszczańska – i było to prawdziwe życie. Nareszcie!”³⁰), Cedar Tavern przy 24 University Place („Cedar Tavern – mówi Robert Creeley [...] miał wymiar mitologiczny, i to nie w jakimś sensie uczuciowym, lecz w sposób nieomal namacalny”³¹).

Nieodłącznym elementem nocnego życia beatników były używki. Po pierwsze alkohol, stały element wymienionych miejsc. Po drugie narkotyki, również kojarzone z klubami Greenwich Village. „Marihuanę palę przy każdej okazji”³² – pisał Ginsberg, pokazując między innymi, jak obce jest mu społeczne potępienie narkotyków. Były one dla beatników jednak nie tyle buntiem przeciw racjonalnej moralności klasy średniej, ile sposobem na poszukiwanie nowych rodzajów percepcji świata. Eksperymentowanie z narkotykami było eksperymentowaniem ze świadomością. W tej dziedzinie zdecydowanie przodował Burroughs, który

²⁹ J. Kerouac, *Podziemni. Pic*, s. 93–94.

³⁰ R. Sukenick, dz. cyt., s. 19.

³¹ Tamże, s. 65.

³² A. Ginsberg, *Skowyt i inne wiersze*, s. 25.

wziął w życiu chyba wszystko, co możliwe (łącznie z mitycznym yage, rośliną zawierającą narkotyk, rosnącą w Ameryce Południowej, która ponoć przenosi w inne punkty czasoprzestrzeni). To głównie dzięki powieściom Burroughsa można nałożyć na plan Manhattanu mapę narkotykowych szlaków i punktów dystrybucji. Terytorium opiatów było w środkowej części Broadwayu, niedaleko przecięcia ze 103rd Street (co ciekawe, jest to Upper West Side, jednak już blisko kampusu i Harlemu). Według Burroughsa 103rd Street była wówczas terenem narkomanów weteranów, wychudłych, o ziemistych twarzach, reprezentujących różne narodowości. Kolejnym terenem narkomanów był rejon zachodnich czterdziestych w Chelsea. Te miejsca były siedliskami nie tylko narkomanów, ale i złodziei i innych „drobnych cwaniaczków”. Nie były to tętniące życiem ulice Greenwich Village, ale oddalone od nich ciemne zaułki, i jeśli komuś zdarzyło się tam zasnąć w stanie nietrzeźwości, mógł być pewien, że obudzi się bez pieniędzy, bez butów, może nawet bez ubrania. Głównym punktem dystrybucji narkotyków w Greenwich Village był Washington Square. Niedaleko niego znajdował się zaś kolejny skwer, na którym przesiadywali doświadczeni narkomani – Sheridan Square³³. Jednym z głównych punktów narkotykowego handlu na całym Manhattanie był Times Square w Midtown (śródmieście), centrum Nowego Jorku, tam, gdzie znajduje się Empire State Building, teatry Broadwayu i Rockefeller Center, tam, gdzie jest najwięcej ludzi, najwięcej światła i dużo policji. Jest wiele powodów, dla których dilerzy wybierali właśnie to miejsce. Oczywiście mogli nie chcieć narażać dzielnicy Greenwich Village. Może się jednak wydawać, że była im ona zwyczajnie obojętna, a klienci stamtąd stanowili tylko część całej klienteli. Centrum, środek wyspy i główny punkt komunikacyjny miasta był po prostu z punktu widzenia biznesowego najlepszy.

Times Square nie było zresztą takie poprawne i zgodne z mieszczańską moralnością. Hans-Christian Kirsch kilkakrotnie wspomina o tamtejszych bywalcach (narkomani, prostytutki, kryminaliści) oraz okolicznych klubach gejowskich. Homoseksualizm był, obok używek, kolejną sferą niemieszczącą się w społecznych ramach. Sukenick pisał: „seks stał się dla mnie (przypuszczam zresztą, że dla wielu innych też) orężem, a rozwiązłość – formą protestu; było to oczywiście więcej niż jak dotąd tylko coś na kształt dobrej zabawy, która symbolizowała bunt przeciw etyce robotli”³⁴. W Greenwich Village tak zwana wolna miłość oraz homoseksualizm były na porządku dziennym (a raczej nocnym). Dla beatników orientacja seksualna nie miała moralnego znaczenia, tym bardziej, że wielu z nich było homo- (Ginsberg, Burroughs) lub biseksualistami (Cassady). Życie zgodnie ze swymi pragnieniami oraz potrzebami było kolejnym krokiem oddalającym Beat Generation od jednowymiarowego społeczeństwa, które za swe własne pragnienia i potrzeby przyjęło te, które zostały mu narzucone. Oczywiście w samym Greenwich Village też bywały gejowskie knajpy (na przykład Swing Rendez-vous przy MacDougal Street), choć w tej dzielnicy akurat podziaily były zatarte.

³³ L. Jones, *Daleko na zachód*, w: *Wizjonerzy i buntownicy...*, s. 147.

³⁴ R. Sukenick, dz. cyt., s. 40.

Dla „poła produkcji kulturowej” charakterystyczne są liberalne normy obyczajowe. Świadczy o tym między innymi styl życia bohemy. To on oraz łączące beatników więzi społeczne sprawiły, że stworzyli oni wspólnotę towarzyską (charakterystyczne dla miast są wspólnoty nieoparte na więzach rodzinnych³⁵) oraz społeczność lokalną umiejscowioną w konkretnej przestrzeni, lojalną wobec siebie, w której istnieje instytucja wzajemnej pomocy³⁶. Na obecność beatników w Greenwich Village i Harleomie miały też wpływ inne, charakterystyczne dla bohemy cechy, a mianowicie mała skłonność do dyskryminacji oraz zrozumienie w stosunku do grup zdominowanych. Greenwich Village to była również dzielnica pełna imigrantów, którzy, dyskryminowani przez większość społeczeństwa, tam mogli się czuć jak u siebie. Najbardziej tyczy się to czarnoskórych mieszkańców. Mimo rozpoczętej w 1954 roku desegregacji rasowej dyskryminacja trwała wiele lat. Segregacja społeczno-przestrzenna (zaliczana przez ekologów społecznych do „chorób przestrzeni miejskiej”³⁷) powodowała powstawanie gett etnicznych i rasowych. Harlem postrzegany był jako obszar slumsów, z tanim czynszem, zdegenerowany i zagrażający każdemu białemu, który się tam pojawi. Beatnicy przedstawiają to miejsce zgoła inaczej, jako owszem, tanie – co dla nich było plusem – ale wcale nie niebezpieczne.

Elementem łączącym beatników ze społecznością Afroamerykanów, prócz statusu finansowego i społecznego postrzegania, był jazz. Równie dobrze można było o nim wspomnieć, pisząc o konflikcie bohemy ze sztuką oficjalną, jako o dziedzinie sztuki odrzucanej przez sztukę oficjalną, a uwielbianej przez alternatywną. Dobrze jest jednak to zrobić przy okazji poruszania tematu segregacji rasowej, bo jak pisał Kirsch, „Ten, kto chodzi słuchać jazzu, porusza się poza obszarem mieszczańskich norm, w bardzo podejrzanych kręgach”³⁸. Na ten fakt wpływał nie tylko kształt tej muzyki, to, że była improwizowana i niezgodna z kanonami, ale właśnie to, że tworzona była przez czarnych. Liczne kluby jazzowe znajdowały się w Greenwich Village, w latach 50. coraz więcej pojawiało się w Midtown (okolice granic z Chelsea i sąsiedztwo Times Square) – przykładowo Bop City przy 50th Street i Three Deuces przy 52nd Street. Grali w nich jazzmani, których nazwiska są teraz znane całemu światu: Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis, George Shearing, Thelonious Monk, Dizzy Gillespie. Jeden z koncertów Kerouac tak opisywał w powieści *W drodze*:

Muzyka ruszyła. Basista przygarbił się i też wszedł, szybciej, coraz szybciej, tak się przynajmniej zdawało. George Shearing zaczął brać akordy, spadały z fortepianu wielkimi lawinami, można by pomyśleć, że muzyk nie będzie miał czasu ich uporządkować. Kipiały bez przerwy jak morze. Ludzie pokrzykiwali „Mocniej!”. Dean aż się spocił; pot ściekał mu po kohnierzu. „Ależ szyje! To jest gość! Stary Bóg! Stary Bóg Shearing! Tak! Tak! Tak!”³⁹.

³⁵ B. Misztal, *Socjologia miasta*, Warszawa 1978, s. 42.

³⁶ Tamże.

³⁷ R. Park, E. Burgess, R. McKenzie, *The City: Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*, Chicago 1984, s. 582.

³⁸ H.-C. Kirsch, dz. cyt., s. 69.

³⁹ J. Kerouac, *W drodze*, tłum. A. Kołyszko, Warszawa 2005, s. 169–170.

Jeden z najsłynniejszych klubów jazzowych, Five Spot, mieścił się przy 5 Cooper Square. To ważne, bowiem był jednym z symboli rozrastania się Greenwich Village na wschód, na teren East Village. Amiri Baraka (właściwie LeRoi Jones) pisał:

To, że pojawiliśmy się na Cooper Square, w pewnym sensie idealnie współgrało z ogólną wędrówką ludzi na wschód, to znaczy z ich ucieczką od West Village i właściwych tej dzielnicy wysokich czynszów oraz relikwów starej cyganerii. Cooper Square był czymś na kształt granicy: po jej przekroczeniu naprawdę było się już w Lower East Side, bez kitu⁴⁰.

To proces, o którym była już mowa, proces, wskutek którego peryferie stają się centrum, sztuka alternatywna wychodzi z podziemi. W świat dzielnicy Greenwich Village wkroczyli ludzie z zewnątrz, stała się ona modna, za czym poszedł wkład finansowy i właśnie wspomniane czynsze (których cechą jest zgodność ze statusem dzielnicy). Ale podziemie i „podziemni” wciąż potrzebowali swego miejsca, dlatego zaczęli emigrować. Wraz z nimi emigrował jazz, muzyka, która z czasem też stała się popularna.

To były jednak już lata 60. i późniejsze, gdy „pole produkcji kulturowej” zaczynało coraz bardziej interweniować w „polu władzy” i ingerować w nie. Wallis pisał o obszarze informacyjnym w centrum miasta jako o źródle informacji, źródle sposobu patrzenia na świat, z którego czerpie społeczeństwo, a potem ten sposób patrzenia na świat przyjmuje. Beatnicy, tworząc literaturę, a w późniejszych latach angażując się w społeczne i polityczne akcje, walczyli o przejęcie tych informacyjnych kanałów, o możliwość przekazu w kierunku większej części społeczeństwa, by móc społeczeństwu przedstawić swą wizję świata, swe poglądy, swą krytykę. Bunt beatników nie polegał jedynie na odmiennym stylu życia, krytyce społeczeństwa i tworzeniu oraz odnajdywaniu w miejskiej przestrzeni miejsc, które temu służyły. Według Bourdieu „intelektualista jako odrębna figura społeczna rodzi się wówczas, gdy interweniuje w polu politycznym w »imię autonomii« specyficznych wartości pola produkcji kulturowej, które osiągnęło wysoki stopień autonomii wobec władzy”⁴¹. Lata powojenne w Stanach były czasem cenzury, maccartyzmu i wzmożonych uczuć patriotycznych skierowanych przeciwko komunistom (za komunistę uważany był każdy, kto myślał inaczej niż ówczesne władze i w kontrze do społecznego nurtu). Władza ingerowała w życie Greenwich Village za pomocą policji, tajniaków i licznych aresztowań za najmniejsze przewinienie lub podejrzenie przewinienia. Burroughs pisał:

Istniało w owych czasach [...] przekonanie czy też założenie, iż człowiek może zostać aresztowany, jeśli w autobusie lub metrze wspomni na głos o marihuanie albo morfinie, choćby tylko przy okazji rozmowy na temat zmian w ustawodawstwie. Mówienie o narkotykach było niemal przestępstwem⁴².

⁴⁰ R. Sukenick, dz. cyt., s. 72.

⁴¹ P. Bourdieu, dz. cyt., s. 394 i 202.

⁴² W.S. Burroughs, *Ćpun*, tłum. A. Ziembicki, R. Januszewski, Warszawa 1994, s. 8.

Beatnicy ingerowali zaś między innymi za pomocą krytyki polityki. „Ameryko, kiedy skończymy wojnę ludzi? Pieprz się sama swoją bombą atomową”⁴³ – pisał Ginsberg, najbardziej zaangażowany politycznie beatnik. Prawdziwa rebelia, zarówno społeczna, jak i polityczna, miała miejsce pod koniec lat 60., gdy pojawiło się pokolenie hippisów. Należy jednak pamiętać, że impuls do jej powstania dały środowiska bliskie (przestrzennie i mentalnie) Greenwich Village, w tym beatnicy i ich literatura pełna krytyki „pola władzy”.

Zakończenie

Bronisław Misztal pisze, że miasto to „arena dla wielu specyficznych procesów”⁴⁴, arena zmian i modernizacji społecznej. Czytając w utworach pisarzy zaliczanych do Beat Generation opisy Nowego Jorku, Manhattanu, i czytając literaturę o Beat Generation, ma się wrażenie, że w latach 40. i 50. Manhattan należał do nich. Gdy Kerouac pisze w *Lonesome Traveler* o powrocie z kolejnej podróży:

I roamed the streets, the bridges, Times Square, cafeterias, the waterfront,
I looked up all my poet beatnik friends and roamed with them, I had love
affairs with girls in the Village, I did everything with that great mad joy get
when you return to New York City⁴⁵

[Włóczyłem się po ulicach, mostach, Times Square, kawiarniach, nabrzeżach,
odnalazłem moich przyjaciół, poetów-beatników i włóczyłem się z nimi, miałem
romanse z dziewczynami z Village, robiłem wszystko z tą szaloną radością,
jaką czułem, gdy wracałem do Nowego Jorku],

ma się wrażenie, że wraca do przestrzeni, w której wszystko zna i w której wszystko jest jego. Gregory Corso nazywa Paryż „New Yorkless city”⁴⁶. Denise Levertov pisze w *Psalmie miasta*: „Ujrzałam Raj w ulicznym pyłe”⁴⁷, Kerouac, porównując Nowy Jork do Los Angeles, wyznaje: „Nowy Jork robi się w zimie diabelnie zimny, ale przynajmniej na niektórych ulicach wyczuwa się ducha narwanego braterstwa”⁴⁸, Diane di Prima zaś w swoich wspomnieniach pisze tak:

Drugą rzeczą była moja niewysłowiona fascynacja Manhattanem, miłość do miasta, w którym się znalazłam, które mnie schwytało na, jak się okazało później, wiele lat. Porażająca miłość do zaułków i magazynów, do dziwnego cmentarza w centrum przy Trinity Church, do Wall Street o północy, Cathedral Parkway w niedzielne popołudnia, do wieżowca Chryslera, lśniącego w październikowym słońcu niczym baśniowa wieża, do niesamowitej prany,

⁴³ A. Ginsberg, *Skowyt i inne wiersze*, s. 25.

⁴⁴ B. Misztal, dz. cyt., s. 29.

⁴⁵ J. Kerouac, *Lonesome Traveler*, London 2000, s. 94.

⁴⁶ G. Corso, w: *An Accidental Autobiography: The Selected Letters*, red. G. Corso, B. Morgan, New York 2003, s. 41.

⁴⁷ D. Levertov, *Psalm miasta*, w: *Wizjonerzy i buntownicy...*, s. 203.

⁴⁸ J. Kerouac, *W drodze*, s. 114.

czyli wiszącej w powietrzu energii życiowej, wzbudzającej kreatywność, która – jak się wydawało – tryskała z ognistego jądra planety i wybuchała niczym tysiąc wrzących wulkanów w muzyce i malarstwie, w tańcu i poezji tego magicznego miasta⁴⁹.

Bibliografia

- An Accidental Autobiography: The Selected Letters*, red. C. Gregory, B. Morgan, New York 2003.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki*, tłum. A. Zawadzki, Kraków 2001.
- Burroughs W.S., *Čpun*, tłum. A. Ziembicki, R. Januszewski, Warszawa 1994.
- Elektorowicz L., *Zwierciadło w okrucinach*, Warszawa 1966.
- Ginsberg A., *Howl and the Other Poems*, San Francisco 1959.
- Ginsberg A., *Kaddys i inne wiersze*, tłum. G. Musiał, Bydgoszcz 1992.
- Ginsberg A., *Skowyt i inne wiersze*, tłum. G. Musiał, Bydgoszcz 1984.
- Holmes J.C., *Nothing More to Declare*, Boston 1967.
- Jones L., *Daleko na zachód*, w: *Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich*, red. T. Truszkowska, Kraków 1976, s. 147–149.
- Kerouac J., *Lonesome Traveler*, London 2000.
- Kerouac J., *Podziemni. Pic*, tłum. M. Kittel, Warszawa 2005.
- Kerouac J., *W drodze*, tłum. A. Kołyszko, Warszawa 2005.
- Kerouac J., *Włóczędzy Dharmy*, tłum. M. Obarski, Warszawa 1994.
- Kirsch H.-C., *W drodze. Poeci pokolenia beatników*, tłum. J. Raczyńska, Warszawa 2006.
- Levertov D., *Psaln miasta*, w: *Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich*, red. T. Truszkowska, Kraków 1976, s. 203.
- Mills C.W., *Białe kołnierzyki. Amerykańskie klasy średnie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1965.
- Misztal B., *Socjologia miasta*, Warszawa 1978.
- Mottram E., Bradbury M., *The Penguin Companion to Literature*, London 1971.
- Park R., Burgess E., McKenzie R., *The City: Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*, Chicago 1984.
- Prima D. di, *Wspomnienia bitniczek*, tłum. J. Polak, Łódź 2013.
- Reich Ch., *Zieleni się Ameryka*, tłum. D. Passent, Warszawa 1976.
- Rexroth K., *Wiersze wybrane*, tłum. Z. Prele, T. Rybowski, Wrocław 2007.
- Sukenick R., *Nowojorska bohema*, tłum. A. Dorobek, Warszawa 1995.
- The Burgess Urban Land Use Model*, [online] <<https://people.hofstra.edu/geotrans/eng/ch6en/conc6en/burgess.html>>, dostęp: 10.10.2015.
- Truszkowska T., *Posłowie*, w: *Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich*, red. T. Truszkowska, Kraków 1976, s. 277–285.
- Wallis A., *Ameryka – miasto*, Warszawa 1987.
- Wallis A., *Informacja i gwar*, Warszawa 1979.
- Wallis A., *Socjologia przestrzeni*, Lublin 1990.
- Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich*, red. T. Truszkowska, Kraków 1976.
- Zyblikiewicz L., *USA*, Warszawa 2004.

Bibliografia uzupełniająca

- Beat Generation. Liryki najpiękniejsze*, red. J. Kapica, Toruń 2000.
- Burroughs W.S., *Nagi lunch*, tłum. E. Arden, Warszawa 1995.
- Marcuse H., *Człowiek jednowymiarowy*, tłum. S. Konopacki, Z. Koenig i in., Warszawa 1991.
- Wallis A., *Socjologia wielkiego miasta*, Warszawa 1967.

⁴⁹ D. di Prima, dz. cyt., s. 103.

Streszczenie

Tekst jest przedstawieniem Beat Generation jako ruchu społeczno-literackiego, elementu nowojorskiej bohemy lat 40. i 50. XX wieku. Analiza poglądów beatników na temat kolejnych sfer społecznych, wyrażanych w ich literaturze oraz stylu życia, odbywa się na podstawie ich twórczości i teorii z dziedziny socjologii miasta. Tekst ma na celu opracowanie planu Manhattanu tamtych lat jako przestrzeni działań beatników. Jest również opisem Manhattanu wykorzystującym podobieństwa i różnice pomiędzy jego elementami reprezentującymi różne dziedziny życia, różne pola aktywności lub obiekty krytyki beatników.

Manhattan as the Beat Generation's Area of Activity

Summary

This text is a presentation of the Beat Generation as a social and literary movement; an element of New York's bohemian artistic communities of the 1940s and 1950s. The analysis of their points of view on different social spheres, expressed in their literature and lifestyle, is based on their works and theories in the field of urban sociology. The text aims at drawing a map of Manhattan of that period as the area of activity of the Beat authors. It is also meant to provide a description of Manhattan based on the similarities and differences between its elements representing the different aspects of life, fields of activity or objects of criticism of the Beat Generation.