

PAWEŁ GIBAS
Uniwersytet Wrocławski

Beat Generation a religia

1.

Grzegorz Gazda w *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku* — pierwszym tego typu polskim kompendium, w sposób następujący opisuje pobite pokolenie¹:

amerykańska generacja pisarzy i artystów ukształtowana po II wojnie światowej, której reprezentanci w latach pięćdziesiątych, zwłaszcza w środowiskach bohemy artystycznej Nowego Jorku i San Francisco, w poczuciu alienacji, nieprzystosowania, klęski ideałów i niejasnej przyszłości oraz buntu wobec mieszczańskich konwencji, próbowali wykreować własny świat wartości, prawdy, miłości i sztuki².

Autor zwraca więc uwagę na: pochodzenie twórców oraz przestrzeń i czas działania ruchu, który przetrwał niespełna dekadę³, określa także status ugrupowania, wskazując na wzór nowoczesnej cyganerii artystycznej, kreującej przez życie i twórczość własną legendę, ponadto wymienia kilka cech określających, wyróżniających Beat w sensie światopoglądowym.

Jeśli jednak dokładnie spojrzymy na geografię formacji, to uproszczeniem będzie, gdy zamknijemy ją jedynie w Nowym Jorku, San Francisco czy nawet w Stanach Zjednoczonych. Innymi, ważnymi na mapie świata punktami były dla bitników: Meksyk, Tanger, Paryż, a przede wszystkim — przeciwstawiony pogrążonej w marazmie Ameryce — Wschód. To przecież buddyzm zen, odgrywając niepoślednią rolę w duchowym rozwoju twórców, stanowić miał „remedium na kulturowe zakłamanie cywilizacji Zachodu”⁴.

¹ Autor podaje nazwy grup i kierunków w polskim tłumaczeniu, pisownia oryginalna.

² G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000. Hasło: *Pobite pokolenie*, s. 445.

³ Beat jako zwarta grupa wygasa już na początku lat 60., jego twórcy rozwijają własne, odmienne koncepcje artystyczne, za: A. Kopcewicz, M. Sienicka, *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie: wiek XX*, Warszawa 1982, s. 173.

⁴ G. Gazda, *op. cit.*, s. 446.

Legenda dotycząca powstania grupy sięga nawet drugiej połowy lat czterdziestych i pierwszych wspólnych spotkań: Allena Ginsberga, Jacka Kerouaca, Williama S. Burroughsa⁵ i Neala Cassady'ego⁶, jednak początek twórczych działań, zwłaszcza na polu literatury, przypada na przełom lat 40. i 50. W 1950 roku ruch Beat Generation został zaprezentowany na łamach czasopisma „Partisan Review” i już wtedy wskazywano na jego pokoleniowy charakter⁷. Apogeum rozwoju to druga połowa tej dekady — wtedy wydane zostają utwory, będące manifestami pokolenia: w 1956 roku poemat Ginsberga *Skowyt*, którego publikacja zakończyła się wygranym przez autora procesem o obsceniczną⁸; *Nagi lunch* Burroughsa z 1959 roku — powieść stanowiąca wizję zdehumanizowanego świata, jawiącego się jako przedsiónek piekła, w której otwarcie opisywana narkomania i homoseksualizm mogą być traktowane jako próba wyrażenia buntu przeciwko otaczającej człowieka rzeczywistości. Utwór ten, cechujący się brakiem linearności narracji i fabuły, to zapowiedź później stosowanej przez autora techniki pisarskiej *cut-up*⁹, opartej na montażu i kolażu poszczególnych części — na skutek czego dochodzi w tekście do czasoprzestrzennego przenikania się zróżnicowanych i odległych płaszczyzn. W poczet ten należy także zaliczyć powieść Jacka Kerouaca *W drodze*, napisaną już w 1951 roku, a opublikowaną dopiero po sześciu latach. Ważnym wydarzeniem tego okresu jest wspólny występ pisarzy na łamach czasopisma „Evergreen Review” w 1957 roku¹⁰.

Do tej pory trudno jest określić, ilu różnorodnych artystów tworzyło Beat Generation, toteż w pracy pojawiać się będą jedynie nazwiska najbardziej charakterystyczne i niebudzące większych wątpliwości. Warto jeszcze dodać, że Kerouac, Corso i Ginsberg, wywodzący się z undergroundu Nowego Jorku — w tym właśnie mieście zrodził się Beat — wraz z pozostałymi bitnikami szybko przenieśli się do San Francisco, dołączając już w 1949 roku do tamtejszego ruchu literackiego. Ten „podziemny” nurt ówczesnego nowojorskiego życia społeczno-kulturalnego opisuje w eseju *The White Negro (Biały murzyn)* Norman Mailer, a także w swojej świetnej książce *Nowojorska bohema* Ronald Sukenick. To samo środowisko na kartach poezji ukazuje Ginsberg we wspomnianym już *Skowycie*.

Jednakże to właśnie w San Francisco Lawrence Ferlinghetti, który odegrał olbrzymią rolę w propagowaniu i wydawaniu literatury Beatu, założył księgarnię i wydawnictwo City Lights Books. W tamtym czasie — w połowie lat 50. —

⁵ Praca koncentrować się będzie głównie na pierwszych trzech wymienionych autorach.

⁶ Za: A. Saroyan, *Przedmowa*, [w:] J. Kerouac, *Big Sur*, przeł. M. Świerkocki, Warszawa 2011, s. 7–8.

⁷ B. Baran, *Skowyt świadomości skończonej*, [w:] A. Ginsberg, *Utwory poetyckie*, przeł. B. Baran, Kraków 1984, s. 231.

⁸ Zarzut dotyczył zwłaszcza części *Przypis do „Skowytu”*.

⁹ Współtwórcą metody był Brion Gysin. Za: G. Gazda, *op. cit.*, s. 448.

¹⁰ *Ibidem*, s. 447.

miasto przeżywało prawdziwą eksplozję kulturową i literacką, stając się zarazem podatnym gruntem dla nowych twórców¹¹.

Nazwa Beat Generation¹², której autorem był Kerouac, nawiązuje i stanowi analogię do określenia Lost Generation¹³, a więc pokolenia twórców żyjących w latach 20. XX wieku, tuż po pierwszej wojnie światowej, tak wybitnych jak F.S. Fitzgerald czy Ernest Hemingway. Pierwszy człon — *beat* ma wiele różnorodnych znaczeń: po pierwsze — w sensie socjologicznym — wskazuje na stan odrzucenia, wyczerpania, przybicia (w dosłownym tłumaczeniu — pobicia); po drugie — w sensie religijnym — słowo *beat*, jako skrócona forma rzeczownika *beatitude*, oznaczającego błogosławieństwo, a wywodzącego się z łacińskiej formy — *beatus* (błogi), wskazuje na stan wyróżnienia, beatyfikacji — niejednokrotnie bitnicy określali siebie mianem świętych; po trzecie wreszcie — w sensie muzycznym — *beat* to specyficzny rytm w muzyce jazzowej, tak istotnej i inspirowanej dla opisywanego ruchu, o czym jeszcze wypadnie wspomnieć.

Drugi człon nazwy — *generation* — ma wskazywać na pokoleniową wspólnotę formacji, której twórców, w czasie gdy stawiali pierwsze kroki w życiu literackim, łączył podobny wiek, багаż doświadczeń, a także światopogląd.

Bitnicy stworzyli również własne, oryginalne nazewnictwo, którego najważniejszymi sformułowaniami, dzielącymi ludzi na dwie kategorie, były: *hip* (od wyrażenia *to get hipped* pochodzącego z murzyńskiego slangu) — oznaczający osobę wtajemniczoną, i przeciwstawny mu *square*, czyli niewtajemniczony¹⁴.

A kim był właściwie ów bitnik? Pierwszą próbą odpowiedzi na to pytanie był wydrukowany w 1952 roku w czasopiśmie „New York Times” artykuł Johna Clellona Holmesa — *This Is the Beat Generation*, w którym członek pobitego pokolenia to ten mający „poczucie, że jest się sprowadzonym do samych podstaw świadomości”¹⁵. Innym autorem, który zabrał głos w tej kwestii, wskazując na zróżnicowanie owej postaci, był, zaliczany do bitników, Norman Mailer, który określił hipstera jako:

ucywilizowanego prymitywa w gigantycznej dżungli wielkiego miasta [...], który wchłonął w siebie egzystencjalne zagrożenie Murzyna [...], a także żołnierza, przestępcy-psychopaty, narkomana i jazzmana, prostytutki i aktora¹⁶.

Bardzo szybko, za sprawą samych przedstawicieli pokolenia, ustalił się stereotyp hipa, który przeciwstawiany przeciętnemu, typowemu obywatelowi USA, zwracał się nie do alkoholu, lecz narkotyków, które miały mu pomóc odkrywać własną jaźń, odchodził od związków heteroseksualnych na rzecz homoerotycz-

¹¹ Po więcej informacji odsyłam do: A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 161–162, 371.

¹² Termin został upowszechniony przez powieść Johna Clellona Holmesa *Go*, wydaną w 1952 roku. Za: G. Gazda, *op. cit.*, s. 445.

¹³ *Ibidem*, hasło: *Stracone pokolenie*, s. 594–595.

¹⁴ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 162, 371; oraz G. Gazda, *op. cit.*, s. 445.

¹⁵ J. Witt, *Nota od tłumacza*, [w:] J. Kerouac, *Podziemi*, przeł. J. Witt, Poznań 1995, s. 5.

¹⁶ *Ibidem*, s. 5–6.

nego partnerstwa, a wreszcie porzucił chrześcijaństwo, kierując się ku buddyzmowi. Żeby zdać sobie sprawę, jak wielkim było to uproszczeniem, wystarczy przypomnieć, że przedstawiciele Beatu nierzadko łączyli w sobie bardzo wiele różnorodnych wpływów, mianowicie na przykład religijność Kerouaca została przez jednego z krytyków określona jako: katolicki buddyzm¹⁷.

2.

Na obraz bitnika składają się dwie archetypowe postawy: „buntownika” i „świętego”¹⁸. W poemacie *Skowyt* każdy element rzeczywistości zostaje nasycony boskością: ludzie, rzeczy, zjawiska, sytuacje. Dochodzi więc do sakralizacji codzienności i wszystkich jej, nawet najdrobniejszych, przejawów. W zdemoralizowanej przestrzeni, pełnej zbrodni specjalnie wyróżnieni, określane jako *lamb*s (baranki), wybrani są bitnicy, święci poszukujący Boga, prawdy, Absolutu, lecz w swej wędrówce osamotnieni. Jeden z krytyków zauważa, iż bitnicy postępowali tak, jak gdyby chcieli przenieść los Chrystusa na dzieje pokolenia dorastającego po drugiej wojnie światowej¹⁹.

Bogdan Baran pisze, iż hipsterzy-buntownicy występowali przeciwko negacji logosu Erosa:

nie ten jest szaleńcem, kto postępuje nielogicznie, nierozsądnie, lecz ten, kto nie dąży do integralnego zaspokojenia wszelkich swoich pragnień²⁰.

A zatem również seks jako doświadczenie pierwotne, „pradawne niebiańskie podłączenie do gwiazdnej maszynierii nocy”²¹ należy do sfery *sacrum*. Toteż Mailer określał Beat jako „mistycyzm ciała”²², mistycyzm to jednak bardzo specyficzny — nie przypadkiem przedstawiciele Beatu zostali nazwani „apostołami religii życia jako nieustającego transu erotyczno-alkoholowo-jazzowego”²³, buntującymi się przeciwko Molochowi — bogu współczesnej im cywilizacji.

Dla hipsterów naturalne prawo wszechświata stanowiła „nihilistyczna idea chaosu”²⁴, w którym jedynym celem było dotarcie do sedna egzystencji. Wierząc w możliwość przeniknięcia istoty bytu, wysoką wartość epistemologiczną przy-

¹⁷ Za: J. Sieradzan, *Wstęp*, [w:] *Drogi karmy i ścieżka Dharmy. Antologia poezji buddyjskiej Ameryki*, oprac. *idem*, Katowice 1993, s. 6.

¹⁸ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 372.

¹⁹ G. Musiał, *Żelazne regimenty mody*, [w:] A. Ginsberg, *Kadysz i inne wiersze*, przeł. G. Musiał, Bydgoszcz 1992, s. 162.

²⁰ B. Baran, *op. cit.*, s. 231.

²¹ A. Ginsberg, *Skowyt*, przeł. B. Baran, [w:] *idem, Utwory poetyckie*, przeł. B. Baran, Kraków 1984.

²² Cyt. za: *ibidem*, s. 231.

²³ A. Dorobek, *Beat czterdzieści lat później: Kerouac, Burroughs, Ginsberg i Kesey w Polsce*, „Literatura na Świecie” 1994, nr 12, s. 351.

²⁴ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 162.

pisali zmysłem, zwłaszcza gdy ich percepcyjne możliwości zostały poszerzone przez narkotyki. Bitnik dążył do unicestwienia własnej jednostkowej egzystencji, wyznając wiarę, że jest jedynie elementem wielkiej harmonii bytu.

W *Skowycie* hipster przedstawiony został jako niewinny anioł, żyjący w infernalnym świecie cywilizacji, rządzonej przez Molocha, a jedyne, czego pragnie, to możliwość połączenia się z Absolutem. Niemożność osiągnięcia duchowego celu skutkuje cierpieniem, które jest jednak środkiem oczyszczającym, a także naturalnym sposobem bytowania. Zbawienie hipa dokonuje się więc przez egzystowanie w ludzkim piekle²⁵, jego życie zaś jest „krzyżową drogą męczennika i odkupiciela”²⁶. Jedyne więc, do czego jest zdolny to „cierpieć metafizyczny ból umierania”²⁷.

Druga połowa XX wieku w Stanach Zjednoczonych Ameryki określana jest jako zwrot ku tradycji mistycznej, pojmowanej jednak w nowoczesnym, narkotycznym duchu. W tym czasie znane są już wyniki prac nad takimi substancjami, jak meskalina i kokaina, a ponadto zsyntetyzowane zostało LSD. Wówczas również Timothy Leary — profesor Harvardu, a później guru kontrkultury — badał możliwość zastosowania kwasu lizergowego do pracy z ludzką świadomością, upatrując nawet możliwości przeżycia religijnego objawienia, posługując się popularnym „kwasem”²⁸. Do rozpowszechnienia idei „rewolucji świadomości”²⁹ za pomocą narkotyków — zrównania stanu, który wywołują te substancje, zwłaszcza psychodeliczne, z doświadczeniem mistycznym — przyczynił się swoim traktatem *Drzwi percepcji* Aldous Huxley³⁰.

Tym, co było czynnikiem sprzyjającym rozwojowi tej narkotycznej filozofii, był fakt, że każdy mógł mieć wizję, przeżyć „metafizyczny odlot”³¹ bez konieczności lat pracy z umysłem. Takie pojmowanie doświadczenia mistycznego nie pozostawało bez konsekwencji dla poetów, którzy w razie potrzeby mogli w łatwy sposób wejść w rolę: proroka, kapłana, duchowego guru.

Jacenty Witt zwraca uwagę, że Beat Generation było ruchem niejednorodnym, nacechowanym wieloma sprzecznościami, jednak można odnaleźć w nim pewne cechy wspólne:

dążenie do wolności osobistej, poszukiwanie oczyszczenia i oświecenia, które osiągalne są poprzez narkotyki, jazz, seks i buddyzm zen³².

²⁵ B. Baran, *op. cit.*, s. 235.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cyt. za: *ibidem*, s. 236.

²⁸ A. Kuik-Kalinowska, *W drodze do psychodelicznego satori*, [w:] *Sztuczne raje*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 27–28.

²⁹ Cyt. za: *ibidem*, s. 27.

³⁰ Zob. A. Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, przeł. M. Mikita, Warszawa 2012.

³¹ A. Kuik-Kalinowska, *op. cit.*, s. 28.

³² J. Witt, *op. cit.*, s. 6.

Duchowość bitników określana była jako Beat zen, a to ze względu na połączenie buddyjskiej medytacji ze środkami halucynogennymi: marihuaną, pejotlem i LSD. Narkotyki uznane zostały przez bitników za substancje mogące wprawić umysł w stany równoważne z *satori* i doświadczeniami mistycznymi. Przykładowo poeta Gary Snyder wierzył w efektywne połączenie medytacji z użyciem kwasu lizergowego³³. Takie propozycje, przeczące Szlachetnej Ośmiorakiej Ścieżce, krytykował mistrz zen Philip Kapleau, pisząc:

Zazen jest na początku trudne, lecz w miarę kontynuowania przynosi satysfakcję. Narkotyki są na początku wygodne, lecz z czasem przynoszą piekło³⁴.

Wiele utworów Allena Ginsberga powstało pod wpływem różnorodnych substancji psychoaktywnych: *Zanotowane po marihuanie*, *LSD*, *Meskalina*, *Gaz rozweselający*, *Kadysz* (metadryna, morfina), *Śmierć dla ucha Van Gogha!* (heroina), *Skowyt* (pejotl), *Nad popiołami Neala* (morfina)³⁵. W utworze *Gaz rozweselający* autor stwierdza, że narkotyki są w stanie przekształcić nawet status ontologiczny podmiotu — zmieniona zostaje percepcja człowieka, który ma poczucie „wychodzenia na zewnątrz wszechświata”³⁶, zyskuje umiejętność patrzenia z innej perspektywy, poszerzając tym samym własne zdolności epistemologiczne. Natomiast w wierszu *Ameryka* Ginsberg bezpośrednio wyznaje, że po narkotykach: „Miewa mistyczne wizje i kosmiczne wibracje”³⁷. Takim rzekomym doświadczeniem religijnym poety było wydarzenie z 1948 roku, kiedy to siedząc w swoim mieszkaniu, miał usłyszeć głos Williama Blake’a, recytującego wiersz³⁸. Ginsberg wielokrotnie wspominał tę sytuację, a następnie opisał w wierszu pt. *Kto*³⁹. Stwierdził nawet, iż dzięki narkotykom chciał „przedostać się siłą do nieba i [...] osiągnąć świadomość wieczności”⁴⁰.

Z substancji psychoaktywnych korzystali również inni twórcy, na przykład Jack Kerouac, wspomagając się benzedryną, w trzy doby napisał powieść *Podziemni*. Inny zaś z poetów Beatu — Philip Lamantia zażywał pejotl w czasie rytuałów Indian Washo⁴¹. Narkotyki zbierały jednak śmiertelne żniwo, z powodu ich nadużycia zmarł w 1968 roku, a więc w wieku zaledwie 42 lat, określane jako „Adonis z Denver”⁴² — Neal Cassady⁴³.

³³ A. Kuik-Kalinowska, *op. cit.*, s. 35–36.

³⁴ Cyt. za: *ibidem*, s. 34.

³⁵ *Ibidem*, s. 26.

³⁶ Cyt. za: *ibidem*, s. 27.

³⁷ Cyt. za: *ibidem*, s. 25.

³⁸ *Ibidem*, s. 28.

³⁹ J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 37.

⁴⁰ Cyt. za: A. Kuik-Kalinowska, *op. cit.*, s. 31.

⁴¹ G. Gazda, *op. cit.*, s. 448.

⁴² G. Musiał, *op. cit.*, s. 159.

⁴³ A. Kuik-Kalinowska, *op. cit.*, s. 28.

Powróćmy jednak do niezwykle interesującej postaci, jaką był Allen Ginsberg — z jednej strony Żyd, z drugiej buddysta⁴⁴. Już w jego pierwszym tomiku *Skowyt i inne wiersze*, wykreowane przez autora liryczne „ja” przemawia w tonie profetycznym, „narkotyczno-oratorskim”⁴⁵. Ginsberg występuje w roli „zmarłychwstałego romantycznego wieszca”⁴⁶, krytykując Amerykę za wszechogarniające zło. Podmiot jego utworów, zazwyczaj *porte-parole* autora, to:

bard i pomazaniec, który Wie, i (pytany czy też nie pytany) nie omieszka, co wie, powiedzieć: zganić, a nawet pochwalić⁴⁷.

Wymienione cechy pozwalają określać twórczość Ginsberga, dla którego — jak sam stwierdza — pisanie jest próbą „bezpośredniego wyrażenia treści zawartych w moim sercu i umyśle”⁴⁸, jako neoromantyczną. Charakterystyczne elementy jego poetyki to: paralelizm, gigantyczna anaforyczność, rozbudowane enumeracje, emocyjność wierszy. Utworem bezpośrednio nawiązującym do angielskiego romantyzmu jest liryk *Zwiedzanie Walii*, przepełniony mistycyzmem przyrody; natura pozwala na doświadczenie nie tylko wielości świata i rzeczywistości, lecz także jedności podmiotu⁴⁹. Zaś poemat *Skowyt* w taki sposób opisywał sam autor:

komedia dzikich zdań, bezsensownych obrazów przywołanych w imię piękna abstrakcyjnej poezji duszy⁵⁰.

Ostatnia część wspomnianego utworu to:

litanijna w tonie afirmacja wszechogarniającej świętości, którą poeta widzi m.in. w świecie, w ludzkiej duszy, sobie samym, przyjaciółach, częściach ciała, jazzie, marihuanie w różnych geograficznych miejscach, w rewolucji, słowem we wszystkich obiektach własnego doznania⁵¹.

W poezji Ginsberga wątki metafizyczne łączą się ze śmiercią i miłością — pojmowaną głównie w sposób cielesny⁵². Jak wskazuje Sommer, świat u Ginsberga percypowany jest przez pryzmat seksualności⁵³ — nawet ukrzyżowany Chrystus ukazany jest jako „big chested and sexy”⁵⁴ (szerokopierśny i seksowny). W wierszu *Metafizyka* poeta snuje millenarystyczne wizje — Ziemia, na której życie zdaje się egzystencją w wieczności, jest niczym biblijny Eden⁵⁵. W innym

⁴⁴ P. Sommer, *Ten staroświecki Allen Ginsberg*, [w:] A. Ginsberg, *Znajomi z tego świata*, przeł. J. Hartwig et al., Kraków 1993, s. 90.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 165.

⁴⁷ Cyt. za: P. Sommer, *op. cit.*, s. 91.

⁴⁸ Cyt. za: B. Baran, *op. cit.*, s. 233.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 234.

⁵⁰ Cyt. za: *ibidem*.

⁵¹ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 166.

⁵² P. Sommer, *op. cit.*, s. 93.

⁵³ *Ibidem*, s. 94.

⁵⁴ Cyt. za: *ibidem*. Wers pochodzi z utworu *Nad grobem Apollinaire'a*. Tłum. G. Musiał.

⁵⁵ A. Ginsberg, *Metafizyka*, przeł. A. Szuba, [w:] *idem, op. cit.*, s. 12.

zaś utworze pt. *Supermarket w Kalifornii* dochodzi do przenikania się przestrzeni rzeczywistości i zaświatów, nieżyjący poeta, a zarazem mistrz Ginsberga — Walt Whitman przechadza się wśród sklepowych półek. W wierszu występują także mitologiczne nawiązania konotujące znaczenia związane ze śmiercią — postać Charona, rzeka Leta⁵⁶.

Psalm III, będący apostrofą do Boga, jest prośbą o duchowe oświecenie. Natomiast *Psalm magiczny* to zapowiedź przyjścia zbawcy. Nie brakuje również utworów nawiązujących do chrześcijańskich świąt, takich jak: *Niedziela Wielkanocna*⁵⁷. Warto w tym miejscu dodać, że w mesjanistyczno-profetycznej poezji Ginsberga Bóg jawi się zazwyczaj jako „starotestamentowy, bezlitosny Jahwe”⁵⁸, a nie łagodny Chrystus.

Nurt chrześcijański, a może trafniejszym sformułowaniem w tym wypadku byłoby stwierdzenie judeochrześcijański, kontynuowany jest przez Ginsberga w następnym tomiku, zatytułowanym *Kadysz i inne wiersze*, w którym tytułowy poemat, będący utworem żałobnym odwołującym się do tradycyjnej hebrajskiej formy — corocznej modlitwy za zmarłych — poświęcony został psychicznie chorej matce Ginsberga — Naomi. W utwór wbudowany został także „hymn akceptacji nieuchwytnego i niezrozumiałego Boga”⁵⁹. O ile *Skowyt* był litaniją ku chwale pokolenia poety, o tyle *Kadysz* stanowi przesłanie chrześcijańskiej miłości.

Następny tom poetycki Ginsberga — *Reality Sandwiches (Kanapki z rzeczywistością)* ukazywał podmiot liryczny łatwy do utożsamienia z autorem, będący na metaforycznej drodze życia i „poszukujący objawienia”⁶⁰. Opistem mistycznego doświadczenia autora jest jego poemat *Sutra słonecznikowa*, chociaż zdaje się, iż bezpieczniej byłoby mówić o pewnej wizji, olśnieniu.

Kolejnym bitnikiem, odwołującym się w różnorodny sposób do sfery *sacrum*, jest Gary Snyder, który wyznając „wiarę w płodność ziemi oraz w animistyczną jedność wszelkich przejawów życia”⁶¹, zwraca się przy tym w stronę mistycyzmu natury. W swojej twórczości poeta odwołuje się do buddyjskich koncepcji i nauk, łącząc je z szeroko rozumianym nurtem ekologicznym. U Snydera człowiek jest tożsamy z naturą. Przyroda nie dominuje nad człowiekiem, jest niczym matka — w utworze *Błękitne niebo* zostaje ukazana jako „kapłan-lekarz”⁶². Autor odchodzi od dualistycznej percepcji świata, typowej dla chrześcijaństwa, co ciekawe, odwołuje się jedynie do Franciszka z Asyżu — świętego, w którego światopoglądzie natura pełniła ważną funkcję. Wszystkie

⁵⁶ A. Ginsberg, *Supermarket w Kalifornii*, przeł. P. Sommer, [w:] *ibidem*, s. 32–33.

⁵⁷ Zob. *ibidem*, s. 63.

⁵⁸ B. Baran, *op. cit.*, s. 236.

⁵⁹ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 167.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 168.

⁶¹ *Ibidem*, s. 172.

⁶² J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 13.

te elementy widoczne są już w pierwszym tomiku autora: *Myths and Texts (Mity i teksty)*. W porównaniu z innymi przedstawicielami Beatu autor propaguje niezwykle optymistyczną filozofię życia⁶³.

Poetą zbliżonym światopoglądowo do Snydera jest Philip Whalen, zainspirowany rozumianą w duchu mistycznym przyrodą, a także folklorem Indian, kulturami i wierzeniami wschodnimi, buddyzmem, a zwłaszcza hinduizmem⁶⁴.

Interesującym twórcą o skomplikowanych losach jest William Everson, pisarz, który spędził wiele czasu w zakonie dominikanów, żyjąc jako Brother Antoninus. Krytycy wskazują, że w swoich wierszach odwołuje się on do mistycyzmu angielskiego poety Gerarda Manleya Hopkinsa, a także do

kalifornijsko-hispańskiego stylu barokowej ekstazy łączącego gorące wyznanie wiary z poczuciem winy i zmysłowością⁶⁵.

Poezję Eversona można podzielić na dwa okresy. Pierwszy — „dominikański” cechuje się biblijną stylistyką utworów, profetyzmem, odwołaniami do wierzeń religijnych; jedynym autorytetem dla poety jest Bóg, sztuka zaś zestawiona zostaje z „doskonałością duszy”⁶⁶. Drugi etap, po porzuceniu zakonu, to czas, kiedy utwory Eversona stają się „wyznaniem pogańskiej religii, kultu życia, płodności i miłości”⁶⁷. Pełna metafizyki i prorocत्व jest także tonacja wielu wierszy Kennetha Patchena, zwłaszcza pochodzących z wydanego w 1957 roku tomu *Pochwała czegokolwiek*⁶⁸.

Różnorodne wizje apokaliptyczne niezwykle często pojawiają się w twórczości Williama S. Burroughsa. W powieściach tego amerykańskiego pisarza zazwyczaj jakaś

nieokreślona siła, pochodząca z kosmicznych źródeł, rządzi tożsamością człowieka, całkowicie go sobie podporządkowując⁶⁹.

Cały literacki świat autora charakteryzuje się „halucynacyjną logiką narkotycznego snu”⁷⁰. W ogólnej warstwie treść książek stanowi walka dobra ze złem. Przykładowo w powieści *The Wild Boys (Dzicy chłopcy)* ład starego, obumierającego i właściwie rozpadającego się świata zostaje przewrócony przez młodych chłopców, którzy zakładają „homoseksualny Eden”⁷¹.

W twórczości Jacka Kerouaca, o czym już była mowa, dochodzi do wzajemnego przenikania się wpływów katolickiego wychowania i późniejszych zainteresowań buddyzmem. Będąca wyrazem poszukiwania sensu życia powieść

⁶³ Informacje za: A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 172–174.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 174.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 170.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ G. Gazda, *op. cit.*, s. 448.

⁶⁹ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 402.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Cyt. za: *ibidem*.

W drodze, ukazuje życie ukrytego pod kryptonimem Dean Moriarty przywódcy Beatu — Neala Cassady’ego, dla którego skomplikowana egzystencja staje się osobistą „Golgotą”, ścieżką ku upadkowi, a „gorejący w nim święty płomień w końcu pochłania go”⁷². *W drodze*, tak jak wiele innych utworów Beatu, otwiera perspektywę metafizyczną, co w powieści wyrażone zostaje jako poszukiwanie „TEGO CZEGOŚ”, czyli

bytu transcendentnego czy może transcendentalnego, innego niż rzeczywistość postrzegalna zmysłowo, swoicie uobecniającego się zaś choćby w kaskadach be-bopowych improwizacji⁷³.

Z całkowicie innych kulturowych wpływów inspirację czerpie kolejna powieść Kerouaca *Włóczędzy Dharmy*, której większą część wypełnia kontemplacja bohaterów, próba zrozumienia otaczającego świata i odnalezienia w nim swojego miejsca. Buddyzm pozwala Japhy’emu Ryderowi i Rayowi Smithowi zdobyć dystans — „wszystko jest jednym ulotnym snem. Wszystko należy do tej samej pustki”⁷⁴.

Andrzej Dorobek, poddając utwór krytycznej analizie, stwierdza, że co prawda bohaterowie odczuwają „radość z samotnej medytacji w górach”, jednak mają jedynie „głowy pełne obiegowych buddyjskich mądrości”⁷⁵. A ponadto nie postępują w myśl zasad buddyjskich, nie żyją w ascezie, oddają się „uciechom alkoholowo-seksualnym”; będąc przeciwnikami cywilizacji konsumpcjonistycznej, korzystają z niej raz po raz⁷⁶.

Zwrot bitników ku buddyzmowi zen (Kerouac, Ginsberg, Snyder) wynikał z poszukiwania alternatyw dla cywilizacji i kultury amerykańskiej. Początkowo nastąpiło to przez sztukę, głównie literaturę, następnie zaś — realny kontakt z mistrzami. Buddyzm miał pozwolić bitnikom na odrzucenie kulturowych schematów, którym ulegli, „być najwyższym stopniem metafizycznej doskonałości i najdoskonalszym sposobem poznania rzeczywistości”⁷⁷, a przede wszystkim dać możliwość indywidualnego, twórczego i prawdziwego wyrażenia swojej istoty. Ciekawie tę zmianę ilustruje sama literatura, o ile *W drodze* ukazuje poszukiwanie „TEGO CZEGOŚ”, przejawiającego się w przygodzie, jazzie, narkotykach, alkoholu, wolnej miłości, pierwotności, o tyle w wierszach inspirowanych buddyzmem zen jest to poszukiwanie „NICZEGO”⁷⁸.

Takie odniesienia do duchowości Wschodu odnajdziemy także u innych twórców. Wiersz Ginsberga *Myśli Siedzenie Oddychanie* ukazuje działanie tantrycz-

⁷² J. Inglot, *Beat generation: gorączka i medytacja*, „Odra” 1994, nr 10, s. 104.

⁷³ A. Dorobek, *op. cit.*, s. 351.

⁷⁴ Cyt. za: J. Inglot, *op. cit.*, s. 105.

⁷⁵ A. Dorobek, *op. cit.*, s. 352.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 372.

⁷⁸ Zob. J. Kerouac, *Chorus nr 190*, przeł. J. Sieradzan, [w:] *Drogi karmy i ścieżka Dharmy. Antologia poezji buddyjskiej Ameryki*, oprac. J. Sieradzan, Katowice 1993, s. 119.

nej mantry OM MANI PADME HUM, prowadzącej do oświecenia⁷⁹. Natomiast w utworze *Myśli na oddechu* autor, zgodnie z naukami wschodnimi, stwierdza, że przyczyną cierpienia jest negatywne działanie umysłu⁸⁰. Innym ciekawym tekstem jest *Bitwa Allacha z Jahwe*, rozpoczynająca się od słów: „Allah podrzyna gardło Niewiernym/Armie Jahwe wyrzynające sąsiednie plemiona”⁸¹, przedstawiająca bitwę dwóch bogów. Ginsberg to także autor wiersza *Dlaczego medytuję?* — zawierającego, podane w anaforycznym wyliczeniu, przyczyny oddawania się kontemplacji⁸². O medytacji traktuje również *Szalas w Górach Skalistych*⁸³, podziwianie zaś piękna przyrody w jej różnorodnych przejawach odnajdujemy w wierszu *269 sylab z ośrodka Dharmy w Górach Skalistych*⁸⁴.

Z kolei Jack Kerouac w swojej, inspirowanej buddyżmem, poezji

Na chrześcijańskie wyobrażenia o rzeczywistości nieba, piekła, winie i zmartwychwstaniu nałożył buddyjską naukę o śunjacie (pustce), którą niewłaściwie interpretował w duchu nihilistycznym⁸⁵.

Pisarz wnioskował, że skoro wszystko jest ułudą i iluzją — także moralność i etyka, to istnieje niczym nieskrępowana wolność, a każdy czyn jest dozwolony. Próba przeciwstawienia się takiemu pojmowaniu buddyjskich prawd jest utwór *Chorus III* — liryczny podmiot, doznając oświecenia, doświadcza jednocześnie pustki, osiągnięcie wszystkiego jest zarazem osiągnięciem niczego, jedyną zaś słuszną drogą — odrzucenie wszelkich koncepcji, w których pograża się umysł i pozostawanie w czystej ekstazie⁸⁶.

Niewspominany dotąd poeta Lew Welch pisał, na wzór buddyjskich koanów, będące zagadkami wiersze, jednym z nich jest *Narysuj na planecie...*:

Narysuj na Planecie
Krąg o średnicy stu stóp.

Wewnątrz tego koła jest
300 rzeczy, których nikt nie rozumie
i być może nikt naprawdę nie dostrzega

Ile z nich jesteś w stanie znaleźć?⁸⁷

Interesujące, że w utworze tego autora — skierowanym do Buddy — *Prośba o przewodnictwo*, Siakjamuni ma prowadzić pisarza „jak Wergiliusz Dantego przez dantejskie piekło”⁸⁸.

⁷⁹ J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 8.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 9.

⁸¹ *Drogi karmy...*, s. 44.

⁸² *Ibidem*, s. 67–68.

⁸³ A. Ginsberg, *Szalas w Górach Skalistych*, przeł. P. Sommer, [w:] *idem, op. cit.*, s. 68.

⁸⁴ *Ibidem*, przeł. Julia Hartwig, s. 76–77.

⁸⁵ J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 16.

⁸⁶ *Drogi karmy...*, s. 114.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 125.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 127.

Przywódcą bohemy San Francisco, związanym z bitnikami w połowie lat 50., był Kenneth Rexroth. W twórczości poetyckiej tego czasu kształtował on podmiot swoich wierszy na kapłana, mianowicie w *Thou Shall not Kill: A Memorial for Dylan Thomas (Nie zabijaj: Pamięci Dylana Thomasa)*

niczym biblijny prorok ciska obelgi przeciw tym, którzy, jego zdaniem, przyczynili się do śmierci wielkiego poety⁸⁹.

Autor ten jest jednak interesujący ze względu na swoje nowatorskie propozycje — pragnął „przywrócenia poezji jej przedliterackich funkcji rytualnych”⁹⁰. I właśnie powrót tej poezji do tradycji oralnej, w której to twórca mógłby występować w roli wieszczka, proroka, wykorzystując dźwiękowe walory utworów, jest jednym z najważniejszych artystycznych osiągnięć Beatu. Pisarze często deklamowali swoje teksty na tle muzyki jazzowej, czerpiąc inspirację z be-bopu, którego improwizacje próbowali odtworzyć w prozie i poezji⁹¹. Miało to za zadanie zrytualizować poetycki seans, nadać mu cechy obrzędu⁹². Toteż nic dziwnego, że utwór poetycki w założeniu bitników:

jest zaprzeczeniem formy zamkniętej, staje się procesem duchowym, objawieniem, przekazem doznania pełni życia, proroczym aktem⁹³.

W tym tonie konstatawał również Jack Kerouac:

Nowa poezja amerykańska [ja, Ginsberg, Rexroth, Lamantia, Snyder, Corso, McClure] [...] jest rodzajem nowej-starej Obląkanej Poezji Zen, zapisującej to, co przyjdzie do głowy, poezji porwającej do swego źródła w dziecku bardów, prawdziwie USTNEJ⁹⁴.

Ciekawa jest metoda twórcza Ginsberga, który często najpierw nagrywał utwory na taśmę, a następnie przenosił je na papier. Sam autor, pytany o inspiracje, odpowiadał:

Podróże i muzyka orientalna wiodące ku śpiewom Mantry i oddziaływujące zwrotnie na poezję jako profetyczny Śpiew Szamana⁹⁵.

Podobnie, pod wpływem natchnienia, tworzone miały być utwory prozatorskie. Kerouac określał swoje pisarstwo jako całkowicie spontaniczne, akt kreacji był ekstatycznym zapisem, który ma wydobyć „niewypowiedane wizje jednostki”⁹⁶.

Sferę sakralną bitnicy traktowali w sposób bardzo indywidualny, łącząc ze sobą różnorodne, nierzadko sprzeczne, wpływy chrześcijańskie, buddyjskie, hinduistyczne, a także nawiązując do wierzeń indiańskich. Najczęstsze zarzuty odnoszące się do duchowości twórców Beat Generation dotyczyły: spłycenia mistyki, pojmo-

⁸⁹ A. Kopcewicz, M. Sienicka, *op. cit.*, s. 164.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ J. Witt, *op. cit.*, s. 6.

⁹² *Ibidem*, s. 168.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Cyt. za: A. Kuik-Kalinowska, *op. cit.*, s. 22.

⁹⁵ B. Baran, *op. cit.*, s. 235.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 233.

wania jej w sposób uproszczony, a także profanowania *sacrum* przy jednoczesnej sakralizacji *profanum*. Warto jednak podkreślić, że w latach 50., gdy amerykańska kultura grzęzła w materializmie i konsumpcjonizmie, nastąpiło „otwarcie ku górze”, co było łączącą cechą opisywanego pokolenia pisarzy. Podsumowaniem postawy hipsterów mogą być słowa Allana Watts’a:

Młoda generacja bitników nie chce brać udziału w „amerykańskim stylu życia”. Ich bunt nie ma na celu zmiany porządku egzystencji, ale jest po prostu odwróceniem się od niego, po to, aby odnaleźć sens życia w subiektywnych doświadczeniach, zamiast w obiektywnych osiągnięciach⁹⁷.

Beat Generation and religion

Summary

The author of the article describes a group of American writers known in the history of literature as the Beat Generation. At its centre we find the literary oeuvres of the three founders of the movement: Allen Ginsberg, Jack Kerouac and William S. Burroughs. They are complemented by works of authors like Gary Snyder.

The first part of the article is a brief description of the beatniks, pointing to the origins of the movement as well as its cultural and historical background, and referring to the first works describing the phenomenon — by John Clellon Holmes and Norman Mailer.

The main part of the article is an analysis of literary references to various religious concepts: Judaism, Catholicism, Buddhism, Hinduism as well as scientology, Indian beliefs or pantheism. The author’s interpretation is based on the most important works of the Beat literature: Kerouac’s *On the Road*, Ginsberg’s *Howl* and *Kaddish* and Burroughs’ *Naked Lunch*. The article is complemented by a reflection on the role of drugs, especially LSD, which, according to the Beat writers, had the power to trigger mystical states, and could deepen the subject’s perception.

The author tries to point out the importance of religion and questions of the sacred to the Beat writers, demonstrating that the sacred is at the centre of the writers’ worldview, and to highlight the diversity of references and unique combination of contradictory concepts testifying to a constant spiritual quest expressed by means of literature.

⁹⁷ Cyt. za: J. Sieradzan, *op. cit.*, s. 6.