

— IRODALOMTÖRTÉNET —

ÚTON

Jack Kerouac és a
beatnemzedék születése



Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

ÚTON

Jack Kerouac és a beatnemzedék születése

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

Tartalom

Nyitány - A 12,1 millió dolláros papírtekercs	3
1. Lowell fia	7
2. A futballista, aki író akart lenni	13
3. New York különös társasága	21
4. A tragédia a Hudson partján	29
5. Megérkezik Neal Cassady	34
6. „Beat” – egy nemzedék nevet kap	43
7. Az első utak	49
8. A regény, amelyet Kerouac nem tudott megírni	59
9. Thomas Wolfe-tól a bebopig	64
10. A levél, amely megváltoztatta Kerouac írását	70
11. 1951. április 2-22.	76
12. A tekercs és az Úton nem ugyanaz a könyv	82
13. Hat év a kiadók ajtajában	89
14. Kik voltak valójában Sal Paradise útitársai?	95
15. Az út szélén maradt nők	102
16. Fekete zene, fehér beat	109
17. New Yorktól San Franciscóig	114
18. Az Üvöltés estéje	119
19. 1957 – Az év, amikor minden megváltozott	125
20. Beatból beatnik	131
21. A buddhista kitérő	137
22. Mi történt Dean Moriartyval?	143
23. Kerouac nem lett hippi	150
24. A hírnév ára	155
25. 1969 – Az út vége	162
26. Az Úton második élete	167
27. Amikor előkerült az eredeti út	173
28. A 12,1 millió dolláros út	180
29. Hetven éve úton	186
Ki kicsoda az Úton világában?	195
Kerouac útjai 1947-1950	199
A beatnemzedék rövid kronológiája, 1944-1969	202

Források és felhasznált irodalom	207
Jack Kerouac művei	207
Naplók, levelek, elsődleges dokumentumok	209
Visszaemlékezések és életrajzi források	210
Az Úton keletkezéstörténete és Kerouac prózája	211
A beatnemzedék története	212
Allen Ginsberg és a San Franciscó-i beatkör	213
William S. Burroughs és a korai New York-i kör	213
Neal Cassady és az ellenkultúra	214
Jazz és a beat irodalom	215
Buddhizmus, Gary Snyder és a beat vallási háttere	215
Az Úton recepciója és kulturális utóélete	216
A kézirat és a 2026-os árverés dokumentumai	216
A kötethez közvetlenül felhasznált fő források	217

Nyitány

A 12,1 millió dolláros papírtekercs

2026. március 12-én a New York-i Christie's árverési termében egy olyan tárgy került kalapács alá, amely első pillantásra kevéssé hasonlított a műtárgypiac megszokott kincseihez. Nem festmény, szobor, ékszer vagy díszesen kötött kéziratos könyv feküdt a licitálók előtt, hanem egy hosszú, megsárgult papírszalag. Jack Kerouac 1951 tavaszán ezen gépelte le az Úton első teljes változatát. A tekercs csaknem harminchét méter hosszú volt, szövegét szorosan egymás alá ütött sorok borították, és már a pusztá mérete is jelezte, hogy nem szokványos irodalmi kéziratról van szó.

A Christie's két és fél-négymillió dollár közötti árat becsült a kéziraatra. Mire azonban véget ért a licit, az összeg elérte a 12 135 000 dollárt. A vevő Zach Bryan amerikai countryénekes és dalszerző lett, aki korábban is érdeklődött Kerouac öröksége iránt. Az ár új világrekordot jelentett egy árverésen eladott irodalmi kézirat esetében. Ugyanaz a tárgy, amelyet Jim Irsay, az Indianapolis Colts tulajdonosa 2001-ben 2,43 millió dollár körüli összegért szerzett meg, negyedszázad alatt csaknem ötszörösére növelte értékét.

A papír értéke természetesen nem a papírban rejlett. A tekercs az amerikai irodalom egyik legismertebb eredetmítoszának tárgyi bizonyítékává vált. Kerouac 1951. április 2-án kezdett gépelni New Yorkban, és húsz nappal később fejezte be a munkát. A különálló papírlapokat előzőleg hosszú szalaggá illesztette, hogy gépelés közben ne kelljen új lapot befűznie az írógépbe. A fennmaradt kéziraton nincsenek hagyományos bekezdések, a szöveg szinte megszakítás nélkül fut tovább, mintha valóban az országúton haladna. Vannak rajta áthúzások, ceruzás javítások és későbbi névváltoztatások is, vagyis már maga a tárgy cáfolja azt a leegyszerűsített legendát, amely szerint Kerouac valamilyen eksztatikus állapotban egyetlen nekifutásra, javítás nélkül öntötte papírra a könyvet.

A történet mégis rendkívül vonzó volt. Egy huszonkilenc éves író bezárkózik egy manhattani lakásba, kávézik, írógépe húsz napon át kattog, a papír pedig egyre hosszabban kígyózik végig a padlón. Amikor feláll az asztaltól, készen van az a könyv, amely néhány évvel később megváltoztatja az amerikai fiatalok gondolkodását az utazásról, a szabadságról és arról, hogyan lehet élni. Kevés irodalmi mű keletkezéséhez társult ennyire filmszerű jelenet, és Kerouac későbbi

hívei is szívesen őrizték meg ebben a formában.

Csak hogy az Úton története nem 1951. április 2-án kezdődött. Kerouac már évekkel korábban próbálta megtalálni azt a formát, amelyben országjáró élményeit regénnyé alakíthatja. Jegyzeteket készített, naplót vezetett, fejezeteket írt, újrakezdett és elvetett változatokat. Különböző szereplőkkel és elbeszélői módszerekkel próbálkozott, miközben folyamatosan változott az elképzelése arról is, mit akar elmondani Amerikáról. Az 1951-es húsz nap tehát valóban rendkívüli alkotói időszak volt, de mögötte több évnyi keresés, utazás, olvasás, levelezés és kudarc állt.

A másik közkeletű kép szerint az Úton a beatnemzedék spontán kiáltványa volt, mintha létezett volna egy kész mozgalom, amelynek Kerouac egyszer csak megírta a nagy regényét. A sorrend ennél bonyolultabb. Amikor az első utazások megtörténtek, a „beatnemzedék” fogalma még nem létezett abban az értelemben, ahogyan később használni kezdték. Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs és társaik baráti köre már kialakulóban volt, de tagjai nem ugyanazt gondolták irodalomról, politikáról vagy életmódról. Némelyikük ekkor még azt sem tudta biztosan, hogy író lesz. Neal Cassady pedig, aki Dean Moriarty alakjában az

Úton motorjává vált, sohasem lett olyan értelemben író, mint Kerouac vagy Ginsberg, mégis nélkülözhetetlen szerepet játszott abban, hogy Kerouac megtalálta saját prózájának ritmusát.

A könyv 1957. szeptemberi megjelenése után az egymással lazán összekapcsolódó emberekből a sajtó szemében nemzedék lett. Néhány évvel később már az is természetesnek tűnt, hogy Kerouac a mozgalom vezére, az Úton pedig annak bibliája. Maga Kerouac egyre nehezebben viselte ezt a szerepet. Különösen élete végén tiltakozott az ellen, hogy hippinek vagy valamiféle politikai lázadás prófétájának tekintsék. Katolikus maradt, erősen kötődött francia-kanadai családjához, az 1960-as évek radikális mozgalmainak jelentős részét pedig gyanakvással figyelte. Azok a fiatalok, akik könyvével a hátizsákjukban indultak neki Amerikának, sokszor egészen más Kerouacot képzeltek maguk elé, mint az az ember, aki a regényt megírta.

Ebben rejlik a papírtekercs történetének egyik különös ellentmondása. Egy olyan regény legelső teljes kézírata vált több mint tizenkétfélmillió dolláros gyűjtői tárggyá, amelynek hősei alig rendelkeznek valamivel, rendszeresen kölcsönkérnek, potyautasként utaznak, alkalmi munkákból élnek, és újra meg újra elindulnak,

mert a megállapodottságot az élet beszűkülésének érzik. Az út szabadságának anyagi maradványa végül a kulturális örökség egyik legdrágább tárgya lett.

Az Úton hosszú életének megértéséhez azonban vissza kell térni oda, ahonnan Jack Kerouac elindult. Nem New Yorkba, nem Denverbe és nem San Franciscóba, hanem egy massachusettsi iparvárosba, ahol gyermekkorában még nem Jacknek hívták, és ahol első nyelve sem az angol volt. Az országúti Amerika leghíresebb írója jó ideig Jean-Louis, a család számára pedig egyszerűen Ti Jean volt.

1. Lowell fia

Jack Kerouac 1922. március 12-én született Lowellben, Massachusetts államban. A város Bostonhoz elég közel feküdt ahhoz, hogy az amerikai keleti part ipari világának része legyen, de saját történelme és társadalmi szerkezete erősen meghatározta lakóinak életét. Lowell a 19. századi amerikai textilipar egyik mintavárosaként emelkedett fel, majd egymást követték benne az újabb bevándorlócsoporthok. Írek, görögök, lengyelek, portugálok és más közösségek mellett nagy számban telepedtek meg itt a Québecből és Kanada más francia nyelvű vidékeiről érkező családok. Kerouac

gyermekkorára idején a városnak még eleven francia-kanadai intézményrendszere volt saját templomokkal, iskolákkal, újságokkal és társasági élettel.

Apja, Léo Kéroack nyomdász volt, és francia nyelvű lapok, valamint helyi nyomtatványok készítésében dolgozott; később saját kisebb nyomdai vállalkozást is működtetett. A helyi színházak és mozik műsorfüzetei, reklámjai és kisebb kiadványai biztosítottak neki munkát, miközben a sport és a szerencsejáték is erősen vonzotta. Gabrielle Lévesque, Kerouac anyja egészen más természetű volt. Mélyen vallásos katolikus asszonyként a család összetartását és a gyermekek fegyelmezett nevelését tekintette elsődleges feladatának, s amikor a család anyagi helyzete romlott, cipőgyárban is munkát vállalt.

Jean-Louis volt a harmadik gyermekük. Nővére, Caroline, akit a családban Ninnek hívtak, 1918-ban született. Bátyja, Francis Gérard néhány évvel idősebb volt nála, és olyan szerepet játszott öccse életében, amelynek jelentőségét Kerouac később maga is nehezen tudta felmérni. Gérard beteges gyermek volt, reumás lázzal küzdött, és 1926-ban, kilencévesen meghalt. Jean-Louis akkor négyéves volt.

A halál emléke később Kerouac egész életművének egyik visszatérő mélyrétegévé vált. Felnőttként bátyját szinte szentként idézte fel, olyan tiszta és együtt érző gyermekként, aki különös közelségben élt Istenhez és az állatok világához. Az emlékezet persze évtizedek alatt átformálta a négyéves kisfiú élményeit. Kerouac saját későbbi vallási válságai, bűntudata és családi tapasztalatai mind hozzájárultak ahhoz, hogy Gérardból életművében több legyen egy elveszített testvérnél. A báty alakja az 1963-ban megjelent, magyarul Szántai Zsolt fordításában Gerard látomásai címen kiadott regényben kapta meg legteljesebb irodalmi formáját.

Gérard halála után a család vallási és érzelmi világa is átalakult. Gabrielle a hitben keresett vigaszt, miközben férje jóval távolságtartóbban viszonyult az egyházhoz. Léo nem volt hajlandó ugyanazzal az engedelmességgel elfogadni a papok tekintélyét, amely a francia-kanadai katolikus közösségben megszokottnak számított. A fiú így már gyermekkorában két különböző viszonyt látott ugyanahhoz a valláshoz: az anya számára az egyház biztonságot, hagyományt és erkölcsi rendet jelentett, az apa szemében viszont az intézményi vallás könnyen válhatott képmutató vagy pénzéhes hatalommá. Kerouac későbbi katolicizmusa ezt a kettősséget sohasem oldotta

fel teljesen.

A család nyelve még legalább ilyen fontos volt. Jean-Louis hétéves koráig kizárólag franciául beszélt. Otthon és a lowelli francia-kanadai közösségben az élő, helyi beszélt nyelvet hallotta, amelybe angol szavak és fordulatok is beépültek; az angolt csak fokozatosan sajátította el az iskolában és tágabb környezetében. Ez a tapasztalat különös helyzetet teremtett: az az író, akit később az amerikai angol egyik legjellegzetesebb 20. századi hangjaként ünnepeltek, gyermekkorában még két nyelvi világ határán mozgott.

Az 1928-ban megkezdett katolikus iskolai oktatás ezt a kettősséget intézményesítette. A St. Louis de France iskolában a gyerekek napjuk egy részében franciául tanultak, miközben az amerikai tantárgyakhoz egyre nagyobb szerepet kapott az angol. A francia nyelv összekapcsolódott a katolikus vallással, Québec történetével és a családi múlttal; az angol pedig azzal az országgal, amelyben éltek, dolgoztak és érvényesülni próbáltak. A kis Jean-Louis egyszerre tanulta, hogyan kell Amerikához tartozni, és hogyan kell megőrizni azt a közösségi örökséget, amely szerint családja még egy másik kulturális világhoz is kapcsolódott.

Ez a gyermekkori nyelvi tapasztalat később az írásában is érezhetővé vált. Kerouac különösen érzékeny volt a beszéd hangzására, a ritmusra, az emberek sajátos fordulataira. Nem pusztán azt jegyezte meg, amit valaki mondott, hanem azt is, hogyan mondta. Az Úton későbbi prózájában a beszéd, a jazz és a mondat ritmusának összekapcsolása részben ebből az érzékenységből táplálkozott. Amikor felnőttként arról beszélt, hogy az angolt valamiképpen a francia képekhez kellett igazítani, saját írói fejlődésének egyik kulcsát fogalmazta meg.

Lowell közben erősen amerikai város is volt. Kerouac moziba járt, rádiót hallgatott, sporthősöket követett, saját játékvilágokat épített. Már gyerekként hosszú, bonyolult baseball- és lóverseny-bajnokságokat talált ki, amelyek szereplőinek eredményeit feljegyezte, mintha valódi sportlapot szerkesztene. Fantáziájában történetek és egész kis világok születtek, amelyekben egyszerre volt rendező, játékos, krónikás és közönség. Az írás még nem hivatásként jelent meg számára, de az a késztetés, hogy a tapasztalatokat történetté és rendszerré alakítsa, már korán kialakult.

Apja munkája miatt a nyomtatott szó sem volt idegen tárgy a családban. Jean-Louis látta a nyomda működését,

a betűkből felépülő újságoldalakat, a helyi történetekből és hirdetésekből megszülető kiadványokat. Léo számára az újság és a nyomtatvány elsősorban mesterség és megélhetés volt, fiának azonban hamarosan más jelentést kapott. A könyvekben olyan világokat talált, amelyek messz vezettek Lowelltól, miközben egyre erősebb benne a vágy, hogy saját városát és családját is egyszer irodalommá alakítsa.

A család anyagi helyzete a húszas évek végétől romlott. Léo üzleti vállalkozásainak bizonytalansága és szerencsejáték iránti vonzalma egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy a korábbi biztonság megrendüljön. A gazdasági világválság pedig egy olyan iparvárost sújtott, amely már előtte is veszíteni kezdett korábbi jelentőségéből. A család költözései, Gabrielle munkába állása és az apa fokozódó elégedetlensége azt az élményt erősítették Jean-Louis-ban, hogy az otthon, amelyhez rendkívül erősen ragaszkodik, bármikor bizonytalanná válhat.

Ez a kötődés és menekülési vágy később szinte egész életét meghatározta. Kerouac újra meg újra elindult, de meglepően gyakran tért vissza az anyjához. Több ezer kilométeres utakat tett meg, miközben leveleiben rendszeresen számolt be arról, mikor és mennyi pénzt

küldött haza. Az országúti szabadság későbbi jelképét olyan ember teremtetette meg, akinek az otthon elvesztésétől való félelem ugyanolyan erős élmény volt, mint az elindulás öröme.

Lowell ezért nem egyszerűen életrajzi háttér az Úton előtt. A város ott maradt Kerouac egész irodalmában. A Merrimack folyó, az utcák, a vasút, a katolikus templomok, a francia-kanadai családok, a gyermekkori barátok és a halottak új neveken és más összefüggésekben tértek vissza műveiben. Amikor később Amerikát keresztül-kasul beutazta, gyakran úgy nézett az ismeretlen tájakra, hogy azokban Lowell valamilyen változatát fedezte fel. Egy folyó egy másik folyót idézett fel, egy idegen asszony az anyját, egy vasúti város a gyerekkor világát.

Az Úton olvasója könnyen úgy érezheti, hogy Kerouac számára a lényeg az állandó továbbhaladás volt. Életrajzából viszont egy másfajta kép rajzolódik ki. Az út azért válhatott ilyen erős szimbólummá, mert a másik végén mindig ott állt az otthon. Kerouac egész életében e két vonzás között mozgott, és egyikből sem tudott végleg kiszabadulni.

2. A futballista, aki író akart lenni

Ha Jack Kerouac életének első húsz évét csak a későbbi könyvek felől nézzük, könnyű elfelejteni, hogy egy ideig sokkal valószínűbbnek látszott belőle egyetemi futballistát faragni, mint hivatásos író. Lowellben a sport az egyik lehetséges társadalmi felemelkedési út volt egy munkás- vagy alsó középosztálybeli család tehetséges fiának. Kerouac gyors volt, erős, jól olvasta a játékokat, és kamaszkorára helyi hírnevet szerzett magának. Szülei hamar felismerték, hogy a futball ösztöndíjat és olyan oktatási lehetőséget biztosíthat számára, amelyet saját jövedelmükből nehezen tudnának megfizetni.

A két szülő azonban nem ugyanabban az irányban képzelte el fia jövőjét. Léo szívesebben látta volna egy katolikus intézményben, és különösen Boston College lehetősége érdekelte. Gabrielle New Yorkban és a Columbia Egyetemen látta a nagyobb felemelkedést. Kerouac maga is vonzódott New Yorkhoz, amelyet addig főként filmekből és könyvekből ismert. A város számára már jóval azelőtt a lehetőségek központja lett, hogy valóban odaköltözött volna.

A Columbia előszobájaként 1939 őszén a Horace Mann Schoolba került. A váltás kulturális sokkot jelentett számára. Lowell francia-kanadai, ír és munkásvilágából

hirtelen egy olyan iskolába érkezett, ahol sok diák jóval gazdagabb családból származott, és ahol természetesnek számítottak azok a társadalmi szokások, amelyeket Kerouac csak kívülről figyelt. A különbséget ebéd közben is érzékelhette: társai gondosan elkészített húsos szendvicseket hoztak, miközben neki sokszor egyszerűbb étel jutott. Mindez azonban inkább felkeltette a kíváncsiságát, mintsem azonnal eltaszította volna az új világtól.

A Horace Mannban futballistaként hamar sikereket ért el. Gyors visszahordásai, hosszú futásai és kemény szerelése miatt a New York-i sportlapok is felfigyeltek rá. A pályán megkapta azt az elismerést, amelyet Lowellben mindig keresett, és egy ideig úgy látszott, valóban megnyílhat előtte az út az amerikai egyetemi sport világába. A Columbia edzői rendszeresen figyelték, és az ösztöndíjjal együtt egy olyan jövő képe rajzolódott ki előtte, amely biztonságot és társadalmi emelkedést ígért.

Közben azonban egy másik élet is elkezdődött. New Yorkban Kerouac számára egyszerre vált hozzáférhetővé a könyvtárak, mozik, jazzklubok és utcák világa. Már a Horace Mann idején előfordult, hogy inkább Manhattanben kóborolt, mintsem maradéktalanul

teljesítse az iskola által kijelölt napirendet. A Times Square különösen erős hatást gyakorolt rá. Ott egymás mellett láthatta az amerikai nagyváros szinte valamennyi rétegét: munkába siető embereket, turistákat, katonákat, prostituáltakat, kábítószerfüggőket, mozilátogatókat és éjszakai csavargókat. A városi tömeg olyan élő szöveggént működött számára, amelyből később újra meg újra merített.

Olvasmányai ugyancsak megváltoztak. Korábban kalandregények és népszerű történetek kötötték le, New Yorkban azonban egyre módszeresebben kezdett ismerkedni az amerikai és európai irodalommal. Hemingwayt olvasott, majd Thomas Wolfe került érdeklődésének középpontjába. Wolfe hatása éveken át meghatározta Kerouac gondolkodását. Az a mód, ahogyan az időt, az emlékezetet, a családi történeteket és az amerikai tájat egyetlen nagy prózai áramlásba próbálta fogni, megmutatta a fiatal Kerouacnak, hogy saját élete is lehet irodalmi nyersanyag.

1940 őszén végül beiratkozott a Columbia Egyetemre. Az első hetekben úgy érezhette, hogy két álom valósul meg egyszerre: jelentős egyetem hallgatója lett, és továbbra is játszhatott futballt. Kollégiumi szobája ablakából a könyvtár épületét látta, amelynek

homlokzatán Goethe, Voltaire, Shakespeare, Molière, Dante és más klasszikus szerzők neve szerepelt. Esténként olvasott és klasszikus zenét hallgatott, napközben pedig edzésre járt. A két élet azonban hamarosan összeütközésbe került.

A Columbia futballcsapatánál már nem ő volt a középpont. Lou Little vezetőedző és munkatársai más játékosokra építettek, Kerouac pedig egyre nehezebben viselte, ha úgy érezte, teljesítményét nem becsülik megfelelően. Második elsőéves mérkőzésén, a St. Benedict's ellen eltörte a lábát. A sérülés hosszabb kihagyást hozott, és döntően hozzájárult ahhoz, hogy addigi sportpályája megtörjön.

A kényszerű pihenő sportkarrierje szempontjából komoly törést jelentett, szellemi fejlődésének azonban fontos időszaka lett. Több ideje maradt olvasni, és ekkor merült bele igazán Thomas Wolfe könyveibe. Wolfe Amerikája nem politikai térkép vagy gazdasági rendszer volt, hanem tájak, városok, vasutak, családok, elvesztett otthonok és emlékek hatalmas szövedéke. Kerouacban egyre erősebben fogalmazódott meg, hogy az Egyesült Államokat neki is végig kell járnia, mielőtt igazán írni tudna róla.

A sport és az irodalom közötti feszültséghez társult az intézménnyel szembeni elégedetlensége. Kerouac úgy érezte, Lou Little nem bízik benne, és nem akarja kezdő játékosá tenni. Az edző viszont egy nehezen fegyelmezhető, saját elképzeléseihez makacsul ragaszkodó fiatalembert láthatott benne. Kerouac 1941-ben megszakította tanulmányait, és nem tért vissza az első olyan idényre, amelyben már az egyetemi első csapat keretéért küzdhetett volna. 1942 őszén rövid időre visszament a Columbiára és újra csatlakozott a futballkerethez, mérkőzésen azonban már nem játszott. Ezzel lényegében lezárult az a pálya, amelytől családja társadalmi felemelkedést remélt.

Apjának kijelentette, hogy író lesz. A mondat ebben az időben sokkal kevésbé hangzott romantikusnak, mint amilyennek utólag tűnhet. Kerouacnak nem volt biztos jövedelme, nem jelent meg könyve, és még saját hangját sem találta meg. A futball ezzel szemben valódi ösztöndíjat adott, az egyetemi diploma pedig kézzelfogható társadalmi előrelépést jelenthetett volna. Léo ezért joggal érezhette úgy, hogy fia eldobott egy ritka lehetőséget.

Kerouac Hartfordba ment, ahol benzinkútnál dolgozott, és bérelt írógépen történeteket kezdett írni.

Még erősen érződött rajtuk Saroyan, Hemingway és mindenekelőtt Wolfe hatása. A fiatalember, aki néhány hónappal korábban az egyetemi futballpályán próbált helyet szerezni magának, ekkor már egyre következetesebben úgy szervezte életét, hogy az íráshoz jusson idő. Pénztelen volt, alkalmi munkákat vállalt, és családjával is feszült maradt a kapcsolata, de a döntés megszületett.

A második világháború tovább növelte a bizonytalanságot. Kerouac előbb a kereskedelmi tengerészetnél szolgált, majd 1943-ban belépett az amerikai haditengerészetbe. A katonai fegyelemhez azonban még kevésbé alkalmazkodott, mint az egyetemi futball rendjéhez. Rövid szolgálata alatt pszichiátriai vizsgálatra került, és végül leszerelték. A későbbi leegyszerűsített történetek gyakran ebből a mozzanatból is valamiféle beatlázádot próbáltak kiolvasni, pedig ekkor még sem beatmozgalom, sem kialakult Kerouac-életfilozófia nem létezett. Egy huszonegy éves, bizonytalan jövőjű fiatalember próbált olyan életformát találni, amelyben írhatott, miközben sorra ütközött össze azokkal az intézményekkel, amelyek szabályaihoz nehezen tudott alkalmazkodni.

A kereskedelmi hajózás mégis fontos tapasztalatot adott neki. Kikötők, hajók, tengerészek és hosszabb utazások világát ismerte meg, és közben rengeteget olvasott. Egyre inkább olyan nagy önéletrajzi műben gondolkodott, amely saját családjának, barátainak és nemzedékének életét egyetlen összefüggő történetté alakítaná. Ebből a gondolatból nőtt ki jóval később az, amit Duluo-legendának nevezett: regényeit utólag egyetlen hatalmas, egymással összefüggő önéletrajzi ciklus részeként kezdte szemlélni.

Ekkor azonban még egy hagyományosabb amerikai regény megírására készült. Thomas Wolfe példáját követve családról, városról, ifjúságról és az otthon elvesztéséről akart írni. Ennek eredménye lett első megjelent regénye, az 1950-es *The Town and the City*, amely magyarul mindmáig nem jelent meg. A könyvön évekig dolgozott, gondosan javította, szerkesztette és alakította, vagyis éppen ellenkező módszerrel készült, mint amellyel később a közvélemény Kerouac nevét összekapcsolta.

Mire azonban a *The Town and the City* elkészülhetett, a fiatal író élete már teljesen más irányt vett. New Yorkban olyan társaságba került, amelynek tagjai között ott volt Allen Ginsberg és William S. Burroughs, valamint

Lucien Carr, akinek zaklatott személyes története 1944 nyarán egy emberöléshez vezetett. Rövidesen megjelent egy Denverből érkező fiatalember is, Neal Cassady, aki szinte mindenkit lenyűgözött beszédének sebességével, energiájával és kiszámíthatatlanságával.

Az egykori lowelli futballista ekkor még Thomas Wolfe nyomában próbált nagy amerikai regényíróvá válni. Néhány év alatt azonban rá kellett jönnie, hogy ahhoz az Amerikához, amelyet meg akar írni, más mondatokra lesz szüksége. Az új nyelv keresése hamarosan összekapcsolódott azokkal az emberekkel, akikből később a beatnemzedék története kialakult.

3. New York különös társasága

Jack Kerouac az 1940-es évek első felében még nem tartozott semmiféle „beatnemzedékhez”. A fogalom nem létezett, a később egyetlen mozgalom tagjaiként emlegetett emberek pedig különböző utakon érkeztek New Yorkba. Többségüket nem közös program, politikai meggyőződés vagy esztétikai kiáltvány kapcsolta össze, hanem személyes ismeretségek hálózata. A Columbia Egyetem környéke, a Greenwich Village lakásai, a West End bár, a Times Square éjszakai világa és néhány olyan ember teremtett közöttük kapcsolatot, akik társadalmi

hátterük, életkoruk és érdeklődésük alapján aligha kerültek volna egymás mellé egy hagyományos irodalmi körben.

A hálózat egyik legfontosabb közvetítője Lucien Carr volt. Carr 1925-ben született New Yorkban, de gyermek- és kamaszéveinek jelentős részét St. Louisban töltötte. Vonzó külsejű, gyors észjárású, szellemes, ugyanakkor kiszámíthatatlan fiatalemberként emlékeztek rá. Iskoláról iskolára vándorolt, részben saját fegyelmi problémái, részben egy nála jóval idősebb férfi, David Kammerer miatt, akinek hozzá fűződő kapcsolata évek óta nyomasztóan rátelepedett az életére.

Kammerer St. Louis-i tanár volt, William S. Burroughs régi barátja. Amikor Carr még nagyon fiatal volt, Kammerer erős érzelmi és szexuális vonzalmat alakított ki iránta, majd éveken keresztül követte egyik városból és iskolából a másikba. A kapcsolat pontos természetét később sokféleképpen magyarázták, részben azért, mert Carr a történetek után tudatosan igyekezett távol tartani magát a nyilvánosságtól, részben pedig azért, mert az 1944-ben bekövetkezett tragédia jogi értelmezése is befolyásolta, hogyan beszéltek róla. Annyi azonban bizonyos, hogy Carr időnként kereste Kammerer társaságát, máskor kétségbeesetten próbált

megszabadulni tőle. A közöttük fennálló hatalmi különbség, Kammerer tartós követése és Carr fiatal kora miatt a történetet nem lehet pusztán egy viszonzatlan felnőtt szerelemként leírni.

Carr 1943-ban került a Columbia Egyetemre. Nem sokkal karácsony előtt Allen Ginsberg, az egyetem tizenhét éves elsőéves hallgatója végigsétált kollégiuma majdnem üres folyosóján, és egy szobából Brahms zenéjét hallotta. Bekopogott, hogy megkérdezze, mi szól. Carr lakott odabent. Ginsberget lenyűgözte a szoba: Rousseau- és Cézanne-reprodukciók a falon, Flaubert, Rimbaud és Spinoza a könyvespolcon, bor az asztalon, a házigazdában pedig olyan kulturális magabiztosság, amelyhez képest a patersoni középiskolából érkezett fiatal költő kezdetben műveletlennek érezte magát.

Ginsberg otthonról sem érkezett kulturálisan üres közegből. Apja, Louis Ginsberg költő és tanár volt, a családban természetesnek számított az irodalom és a politika iránti érdeklődés. Anyja, Naomi kommunista meggyőződésű asszonyként erősen politikus világképet közvetített fiának, miközben súlyos pszichés betegsége évek óta megterhelte a család életét. Allen számára Carr ezért nem maga az irodalom felfedezését jelentette, hanem egy másfajta irodalmi magatartását. Carr

s számára az olvasás összekapcsolódott a provokációval, az életstílussal, a szexuális és társadalmi szabályok megvetésével. A könyvek nem tantárgyak vagy tiszteletet parancsoló kulturális tárgyak voltak, hanem fegyverek egy olyan világgal szemben, amelyet unalmasnak és képmutatónak éreztek.

Carr és Ginsberg beszélgetéseikben hamarosan „új látomásról”, New Visionról kezdtek beszélni. A kifejezést nem érdemes későbbi értelemben vett irodalmi programként kezelni. Inkább fiatal értelmiségiek nagyra törő gondolatjátéka volt arról, hogy az igazi művésznek fel kell szabadítania magát a polgári erkölcs, a társadalmi konvenciók és a hagyományos művészi formák alól. Rimbaud, Baudelaire, Nietzsche, Dosztojevszkij és más európai szerzők kerültek elő újra meg újra. A művész mint kívülálló, látnok és törvényszegő vált vonzó figurává.

Carr révén Ginsberg hamarosan megismerte William S. Burroughst. Burroughs ekkor huszonkilenc éves volt, vagyis a társaság fiatalabb tagjaihoz képest szinte más nemzedékhez tartozott. Jómódú St. Louis-i családból származott; nagyapja a Burroughs Adding Machine Company alapítója volt. Harvardon tanult, Bécsben orvosi tanulmányokkal is próbálkozott, érdekelte az

antropológia, a pszichológia, a fegyverek, a drogok és minden olyan társadalmi közeg, amely távol esett a saját polgári háttérétől.

Külseje és modora nem illett a később kialakult beat sztereotípiához. Öltönyt hordott, szemüvege mögül hűvös tekintettel figyelte környezetét, beszéde kimért és ironikus volt. Ginsberg első találkozásukkor olyan emberrel került szembe, aki jóval többet olvasott nála, és közben láthatóan egyetlen intézmény, tekintély vagy erkölcsi szabály iránt sem érzett különösebb áhítatot. Burroughs a társaságban idővel afféle különc idősebb tanácsadó szerepébe került. Könyveket ajánlott, pszichoanalízisről és filozófiáról beszélt, majd ugyanolyan tárgyilagos hangon tudott drogokról, bűnözőkről vagy lőfegyverekről értekezni.

Kerouac Carr révén került ebbe a körbe. Amikor először meglátta a West End bárban, nem feltétlenül rokonszenvet érzett iránta. Carr elegáns, szőke, jómódú családból érkező fiatalember volt, akinek könnyed provokációi és anyagi biztonsága erős ellentétben álltak Kerouac munkásosztálybeli tapasztalataival. Az ellenszenv azonban gyorsan érdeklődéssé vált. Carrban Kerouac azt csodálta, amit saját magában kevésbé érzett szabadnak: a társadalmi szabályokkal szembeni

látványos közönyt, a hirtelen ötleteket, a viselkedés színházszerűségét és azt, hogy Carr szinte minden hétköznapi helyzetből előadást tudott teremteni.

A két fiatalember közötti különbség fontosabb volt annál, mint amit a későbbi „beatnemzedék” címke sugall. Kerouac már ekkor megszállottan írni akart. Több százezer szót vetett papírra, folyamatosan olvasott, és bár életvezetése kaotikus lehetett, az irodalmat munkának is tekintette. Carr ezzel szemben sokat beszélt művészetről, de kevés tartós művet hozott létre. Számára az élet formálása legalább olyan fontosnak tűnt, mint az írás. Ez a különbség később is jellemző lesz a beat körre: a társaságban olyan emberek is központi szerepet kaptak, akik nem vagy alig publikáltak, mert életük, beszédük és személyiségük nyersanyagot adott az íróknak.

Ginsberg és Kerouac első találkozása ugyancsak Carr közvetítésével történt. Kezdetben ők sem tűntek természetes szövetségeseeknek. Kerouac négy évvel idősebb, sportos, tengerészéletet is megjárta fiatalember volt; Ginsberg apró termetű, szemüveges egyetemista, aki a politikai és irodalmi vitákban otthonosabban mozgott, mint a kocsmákban. Rövid idő alatt azonban olyan beszélgetések alakultak ki közöttük, amelyek

mindkettőjük számára fontosak lettek. Ginsbergben Kerouac felismerte a költői érzékenységet és a szellemi éhséget, Ginsberg pedig olyan író látott benne, aki már nem csupán beszélt az alkotásról, hanem éveken át ténylegesen dolgozott kézíratain.

A társaság határai közben egyre távolabb kerültek az egyetem világától. Burroughs révén és a Times Square környékén olyan emberekkel találkoztak, akiknek életmódja jóval veszélyesebb volt az egyetemi bohémia játékos provokációinál. Közülük Herbert Huncke vált különösen fontossá. Huncke tolvaj, drogfogyasztó, alkalmi prostituált és kábítószer-kereskedő volt, aki hosszú időket töltött New York utcáin és börtöneiben. Beszéde, történetei és szókinccse mélyen hatott Kerouacra és Ginsbergre.

Huncke jelentősége azért is különleges, mert a később magas irodalmi státuszba emelt beatkultúra egyik alapvető nyelvi forrása nem egy egyetemi könyvtárból érkezett, hanem a Times Square alvilágából. A fiatal írók számára Huncke olyan tapasztalatokat képviselt, amelyekhez saját társadalmi hátterükből nem fértek hozzá. Bűnözői és drogfüggő életét azonban gyakran hajlamosak voltak romantikus fényben látni. Ami Huncke számára kiszolgáltatottság, függőség, börtön és

megélhetési kényszer volt, abban az egyetemi vagy középosztálybeli fiatalok olykor a társadalmi szabályokon kívüli élet szabadságát vélték felfedezni.

Ez az ellentmondás később az Úton világában is visszatér. Kerouac rendkívüli érzékenységgel figyelte meg azokat, akik Amerika társadalmi peremén éltek, de saját kívülállása más természetű volt. Ő elindulhatott, majd hazatérhetett. Huncke vagy a később megismert szezonális munkások jelentős részének nem állt rendelkezésére ugyanilyen biztos háttér. A beat irodalom egyik legtermékenyebb, egyben legvitatottabb sajátossága lett, hogy a társadalmi kiszolgáltatottság tapasztalatait a személyes felszabadulás képeivel kapcsolta össze.

1944 nyarára ez a különös társaság már rendszeresen találkozott. Kerouac, Carr, Ginsberg és Burroughs könyvekről vitatkoztak, kocsmákba jártak, éjszakákon át beszélgettek. Az utókor innen könnyen egyenes vonalat húzhat az Úton, az Üvöltés és a Meztelen ebéd felé. A valóságban egyikük sem tudta még, milyen könyveket fog később írni, és aligha képzeltek magukat egy új amerikai irodalmi mozgalom alapítóinak. A közös történet első országos nyilvánosságot kapó eseménye ráadásul nem irodalmi siker, hanem egy ember halála lett.

4. A tragédia a Hudson partján

1944. augusztus 13-án Lucien Carr egyre kétségbeesettebben próbált megoldást találni David Kammerer problémájára. A nála tizennégy évvel idősebb férfi ismét New Yorkban volt, követte őt, és Carr attól tartott, hogy tervezett távozását is megakadályozza. Carr és Kerouac arról beszéltek, hogy kereskedelmi hajóra szállnak és Franciaországba jutnak. Az elképzelésben egyszerre volt jelen a háborús kaland, az Európa iránti romantikus érdeklődés és az a Kerouacban mind erősebben jelentkező vágy, hogy egyszerűen továbbmenjen onnan, ahol éppen van.

Az este folyamán a társaság tagjai különböző helyeken találkoztak. Kerouac valamikor éjfél körül indult vissza Edie Parker West 118. utcai lakásába, és útközben összefutott Kammererrel. Elmondta neki, hogy Carrt a West End bárban találhatja meg. Ez a látszólag jelentéktelen közlés néhány órával később különös súlyt kapott.

Kammerer valóban elment a bárba. Carr és ő hosszasan beszéltek, majd zárás után együtt indultak a Riverside Park irányába. Hogy a Hudson partján pontosan mi történt közöttük, csak Carr későbbi elbeszéléséből és a nyomozás adataiból lehet

rekonstruálni. Carr azt állította, hogy Kammerer szexuálisan közeledett hozzá, megtámadta, és ő önvédelemből használta a nála lévő cserkészkést. Kétszer mellkason szúrta Kammerert, aki meghalt.

A tett után Carr nem értesítette a rendőrséget. Kammerer testét kövekkel próbálta lesúlyozni, majd a Hudsonba húzta. A holttest nem süllyedt el megfelelően. Carr ezután először ahhoz az emberhez fordult, akit társaságuk legjózanabb és legtapasztaltabb tagjának tartott: William Burroughshoz.

Burroughs reakciója utólag is meghökkentő. Nem rohant a rendőrségre, és nem esett pánikba. Azt tanácsolta Carrnak, keressen ügyvédet és építse védekezését önvédelemre. Ezután Carr Kerouachoz ment, felébresztette, és elmondta, mi történt. Kerouac sem értesítette a hatóságokat. Carral együtt elindult, és segített eltüntetni néhány tárgyi bizonyítékot. Kammerer szemüvegét Morningside Parkban ásták el, a kést pedig Carr egy csatornanyíláson keresztül dobta el.

Ez az epizód később különösen kényelmetlenné vált a Kerouac körül kialakult szabadságmítosz szempontjából. Nem egy későbbi híres író fiatalkori ártatlan csínyéről volt szó. Kerouac tudott egy ember haláláról, és segített

a tettesnek bizonyítékokat eltüntetni. Nem vett részt a gyilkosságban, és a jogi eljárásban sem tekintették annak részesének, de erkölcsileg és tényszerűen sem lehet elhallgatni, hogy első reakciója nem a hatóságok értesítése volt.

Carr rövid idő múlva ügyvédhez fordult, majd feladta magát. Kammerer holttestét megtalálták a Hudsonban. Az ügy gyorsan bekerült a New York-i sajtóba, ahol az akkori társadalmi előítéletek és jogi gondolkodás erősen meghatározták a történet keretezését. Carr védekezését az önvédelemre és a nem kívánt homoszexuális közeledésre építették, a bulvárlapok pedig olyan történetet formáltak az ügyből, amelyben a fiatal egyetemista becsületének védelmében ölt.

Ez a megközelítés évtizedekkel később már nem fogadható el kritikátlanul. Kammerer Carr iránti évekig tartó megszállottsága és követése súlyos határsértés volt, miközben egy haláleset jogi és erkölcsi értékelését sem lehet az áldozat feltételezett vagy valós homoszexualitásával lezárni. A történet azért is nehezen rekonstruálható, mert a döntő pillanatban csak ketten voltak jelen, és egyikük meghalt. Carr változata lett a jogi eljárás alapja.

A rendőrség Kerouacot és Burroughst anyagi tanúként őrizetbe vette. Burroughs családja gyorsan előteremtette fia óvadékát. Kerouac helyzete másképpen alakult. Apja dühösen elutasította, hogy pénzt adjon érte, és úgy vélte, fia éppen azokba a bajokba keveredett, amelyektől korábban óvta. Kerouac így börtönben maradt, amíg Edie Parker családja nem vállalta az óvadékot. A megállapodáshoz hozzátartozott, hogy Kerouac feleségül veszi Edie-t. 1944. augusztus 22-én összeházasodtak.

A házasság aligha volt jó alapokra épített kapcsolat. Edie és Jack már korábban is közel álltak egymáshoz, de a börtönből való kijutás kényszere felgyorsította azt a döntést, amelyet egyikük sem tudott hosszú távon működő életközösséggé alakítani. Kerouac rövidesen Edie családjával Michiganbe utazott, de házasságuk gyakorlatilag hamar szétesett. Az eset újabb példája annak, mennyire távol állt ekkor a későbbi Kerouac-kultusz gondosan megszerkesztett képe a tényleges élettől. Az országút romantikus hőse egyelőre egy rosszul sikerült házasságban élő, pénztelen fiatal író volt, akit egy gyilkossági ügy mellékszereplőjeként tartóztattak le.

Carr ellen végül nem gyilkosság, hanem emberölés miatt folyt eljárás. Börtönbüntetést kapott, amelyből

körülbelül két évet töltött le. Később gyökeresen más életet választott, mint fiatalkori társai. Nem lett beatíró és nem épített karriert saját legendájára. Hosszú évtizedeken keresztül a United Press, majd a United Press International szerkesztőjeként dolgozott, és kifejezetten kerülte, hogy az 1944-es eseményeket a beatnemzedék eredettörténetének romantikus részévé tegyék.

Kerouac és Burroughs viszont irodalmi anyagot látott a történetekben. Már 1945-ben közösen írtak róla regényt *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks* címmel. A kézirat életükben nem jelenhetett meg; Carr különösen ellenezte a publikálását. Csak 2008-ban, mindkét szerző halála után adták ki. Magyarul 2018-ban, M. Nagy Miklós fordításában jelent meg *És megfőttek a vízilovak* címmel. A mű azért fontos, mert megmutatja, milyen korán kialakult Kerouac egyik későbbi alapvető módszere: a közvetlenül megélt eseményeket és saját baráti körét szinte azonnal irodalmi anyaggá alakította.

Az eljárás közben Allen Ginsberg kívül maradt a büntetőjogi következményeken, de a történetek őt is mélyen érintették. A Carr körül kialakult társaság egy része szétszóródott, az egyetemi vezetés pedig egyre kevésbé tekintette ártatlan bohémkedésnek a fiatalok

viselkedését. A tragédia mintha igazolta volna azok félelmét, akik Carr és társai művészi lázadásában pusztán fegyelmezetlenséget és erkölcsi veszélyt láttak.

A későbbi beatlegendában az 1944-es év mégis más értelmet kapott. Az utókor számára ekkor találkozott össze az a néhány ember, akinek műveiből egy évtizeddel később új irodalmi jelenség született. Ez igaz, de csak akkor, ha nem feledkezünk meg arról, hogy az általuk olyannyira nagyra tartott élet és művészet összekapcsolása olykor valódi következményekkel járt. A szabályok áthágása nem mindig szimbolikus lázadás volt. Az 1944-es New Yorkban egy baráti társaság életében egy ember meghalt, másikat börtönbe került, Kerouacot letartóztatták, és egy házasság is részben a következmények elhárításának kényszeréből jött létre.

Mégsem ebből az eseményből született meg az a figura, aki az Úton középpontjába került. A későbbi Dean Moriarty ekkor még Denvert járta, autókat lopott, javítóintézetekbe került, könyveket olvasott és elképesztő sebességgel beszélt. Amikor 1946 végén megjelent New Yorkban, az addigi társaság dinamikája rövid idő alatt megváltozott.

5. Megérkezik Neal Cassady

Neal Leon Cassady élete már jóval azelőtt az úthoz kötődött, hogy Jack Kerouac regényhőssé változtatta volna. 1926. február 8-án született Salt Lake Cityben. Anyja első házasságából már hét gyermek született, mielőtt Neal apjához hozzáment; a fiú így nagy, szegény családba érkezett. Apja, Neal Marshall Cassady idősebb időszakosan borbélyként dolgozott, alkoholizmusa azonban fokozatosan tönkretette a család helyzetét. A szülők szétválása után Neal az apjával Denver legszegényebb negyedeinek olcsó szállásain és átmeneti szobáiban élt.

Neal gyermekkorát ezért olyan társadalmi közegben töltötte, amelyről Kerouac és Ginsberg legfeljebb könyvekben olvashatott. Apja révén közelről ismerte az alkoholisták, munkanélküliek, hajléktalanok és alkalmi munkások világát. Későbbi önéletrajzi írásaiban, mindenekelőtt a *The First Third* lapjain, rendkívüli részletességgel idézte fel Denver utcáit, olcsó szállásait és azokat a férfiakat, akik között felnőtt.

Gyermek- és kamaszkorát ugyanakkor nem lehet a romantikus csavargóélet fogalmaival megszelídíteni. Cassady korán került konfliktusba a törvénnyel. Autókat lopott, betörésekben vett részt, újra és újra javítóintézetbe került. Különös tehetsége volt az

autóvezetéshez, és az autó számára egyszerre jelentett technikai kihívást, társadalmi presztízst, szexuális vonzerőt és menekülési eszközt. Mire Kerouac megismerte, Cassady olyan sebességgel és magabiztossággal vezetett, amely később Dean Moriarty egyik legfontosabb tulajdonságává vált.

A törvénszegő kamasz azonban megszállott olvasó is volt. Ez az a vonása, amely gyakran elveszik a róla kialakult legendából. Cassady nem csupán ösztönös, energiától túlfűtött vademberként érkezett Kerouac világába. Iskolázottsága hiányos volt, de tudatosan próbálta pótolni. Denver könyvtárában filozófiát és irodalmat olvasott, érdekelte Schopenhauer, Proust és Nietzsche, miközben szinte kényszeresen törekedett arra, hogy azonnal felhasználja beszélgetéseiben az újonnan megszerzett tudást.

Éppen ez a szokatlan keverék tette rendkívül vonzóvá azok számára, akik később találkoztak vele. Cassady egyszerre testesítette meg azt a társadalmi kívülállót, akit a Columbia kör fiataljai romantikusan kerestek, és azt az intellektuális kíváncsiságot, amely miatt komolyan lehetett vele könyvekről beszélni. Nem kellett bevezetni az alvilágba vagy megtanítani az élet szabályainak áthágására. Abból a világból érkezett, amelyet

Kerouacék kívülről figyeltek.

1945-ben Cassady feleségül vette a tizenhat éves Lu Anne Hendersont. A házasság már kezdetétől viharos volt, és nem akadályozta Nealt abban, hogy más nőkkel és férfiakkal is kapcsolatokat keressen. Ugyanebben az évben megismerkedett Hal Chase-szel, a Columbia Egyetem hallgatójával, aki Denverből származott, és New Yorkban kapcsolatban állt Kerouac és Ginsberg körével. Chase beszélt neki az írókról, Cassady pedig egyre erősebben vágyott arra, hogy megismerje őket.

1946 végén Neal és Lu Anne New Yorkba indultak. Cassady húszéves volt. Kerouac huszonnégy, Ginsberg húszegyet. A későbbi fényképek és visszaemlékezések alapján könnyű úgy elképzelni érkezését, mintha mindenki azonnal felismerte volna benne a beatnemzedék természetes hősét. A valóság ennél érdekesebb.

Kerouac első benyomása nem volt egyértelműen kedvező. Cassady gyors beszéde, filozófiai nevek dobálása és állandó önreklámja eleinte modorosnak tűnhetett egy olyan társaságban, amelynek tagjai ugyan maguk is szívesen játszottak szerepeket, de komolyan vették műveltségüket. Cassady láthatóan lenyűgözni

akarta őket. Író szeretett volna lenni, és abban bízott, hogy Kerouac megtanítja a mesterségre.

A második találkozás azonban megváltoztatta Kerouac véleményét. Amikor felkereste Cassadyt egy hideg vizes harlemi lakásban, Neal meztelenül nyitott ajtót, mert éppen Lu Anne-nal szeretkezett. A helyzet önmagában is pontosan azt az emberi gátlástalanságot mutatta, amely a konzervatív családi háttérből érkező Kerouacot egyszerre zavarba hozta és lenyűgözte. Hamarosan beszélgetni kezdtek, és órákon át folytatták.

Kerouac ekkor jött rá, hogy Cassady felszíni kérkedése mögött valódi szellemi éhség van. Neal mindent tudni akart az írásról. Nem úgy közelített az irodalomhoz, mint egyetemi hallgató, aki rendszerezett műveltséget akar megszerezni, hanem ugyanolyan mohósággal, ahogyan autót vezetett, nők után futott vagy beszélt. A mondatok közben új gondolatok jutottak eszébe, azokból újabb asszociációk nyíltak, majd visszatért egy korábbi gondolathoz anélkül, hogy beszéde lendülete megtört volna.

Ginsberget ugyanez a tulajdonság még erősebben magával ragadta. 1947 januárjában találkoztak közelebbről. Ginsberg nemcsak szellemileg, hanem

érzelmileg és szexuálisan is vonzódott Cassadyhoz. Kapcsolatuk rövid idő alatt rendkívül intenzívvé vált, miközben Neal továbbra is Lu Anne férje volt és más kapcsolatokat is fenntartott. A fiatal Ginsberg számára Cassady annak bizonyítéka lett, hogy az addig félelemmel és szégyennel kezelt homoszexuális vágy nem feltétlenül zárja ki a szeretetet vagy a testi örömet.

Cassady azonban nem illeszkedett egyszerűen semmilyen szexuális identitásba. Nőkkel folytatott kapcsolatai központi szerepet játszottak életében, férfiakkal is létesített szexuális kapcsolatot, és gyakran egyszerre több embert tartott érzelmi függésben. A későbbi beatlegendában ezt sokáig a határtalan szabadság jelének tekintették. Az érintettek visszaemlékezéseiből jóval bonyolultabb kép rajzolódik ki: Cassady vonzereje mögött önzés, manipuláció, féltékenység és jelentős érzelmi károk is maradtak.

Mégis éppen ő hiányzott Kerouac életéből ahhoz, hogy az utazás más jelentést kapjon. Kerouac korábban is hajózott, stoppolt, vonatozott, kóborolt New Yorkban és munkát vállalt távol az otthonától. Cassadyval azonban a mozgás önálló életformává vált. Neal számára a megérkezés szinte mindig csak a következő indulás előtti rövid szünetnek tűnt. Nem tudott nyugodtan ülni, lassan

beszélni vagy hosszú időre berendezkedni. Az autóban érezte magát természetes közegében.

Ez a magatartás egyszerre vonzotta és nyugtalanította Kerouacot. Ő maga sokkal erősebben kötődött otthonhoz, családjához és irodalmi munkához. Nem volt Neal Cassady. Az Úton egyik alapvető irodalmi feszültsége éppen abból születik, hogy Sal Paradise nem Dean Moriarty. Sal követi Deant, figyeli, csodálja, időnként elutasítja, majd újra megkeresi. A két alak közötti különbség nélkül a regény könnyen puszta útinaplóvá válna.

A valódi Kerouac és Cassady kapcsolata ugyanígy az azonosság és különbség feszültségére épült. Kerouac családi múltat, irodalmi ambíciót és vallási érzékenységet vitt magával. Cassady gyermekkori nélkülözést, utcai tapasztalatot és folyamatos jelenidejűséget. Kerouac hosszú regényeket akart írni arról, mit jelent Amerikában élni. Cassady szinte úgy élt, mintha nem lenne ideje megvárni, hogy az élmények történetté alakuljanak.

Neal 1947 márciusában visszatért Denverbe. Ginsberg érzelmileg összetört a távozása után, Kerouac számára viszont ekkor kezdett kialakulni egy másfajta terv. Denver most már nem pusztán egy város volt a térképen.

Ott élt Cassady, ott voltak a barátai, és ott létezett az a nyugati Amerika, amelyet Kerouac addig főként könyvekből, filmekből és saját képzeletéből ismert.

1947 nyarán elindult nyugat felé. Első próbálkozása gyors kudarccal végződött, mert rossz útvonalat választott a stoppoláshoz, és vissza kellett térnie New York irányába. A kudarc később az Úton elején is megjelenik. Kerouac nem csiszolta ki történetéből a nevetséges és kellemetlen részeket. Éppen ezekből tudta megteremteni azt az érzést, hogy az út nem előre megírt hőstörténet, hanem improvizáció, amelyben az ember rendszeresen téved, éhez, eláz, rossz autóra ül vagy egyszerűen nem jut sehova.

Amikor végül elérte Denvert, Cassady már újabb bonyolult érzelmi háló középpontjában állt. Megjelent életében Carolyn Robinson, művelt, jó családból származó fiatal nő, aki a Denveri Egyetemen tanult színházművészetet. Carolyn később Neal második felesége lett, és évtizedekkel később *Off the Road* című visszaemlékezésében megírta saját változatát ugyanarról a világról, amelyet Kerouac regénye halhatatlanná tett.

A két nézőpont közötti különbség könyvünk számára különösen fontos lesz. Kerouac útjai számára a

szabadság, a barátság, a keresés és a tapasztalatszerzés történetei. Carolyn Cassady szemszögéből ugyanez a szabadság gyakran azt jelentette, hogy valakinek otthon kellett maradnia, munkát kellett vállalnia, gyermeket kellett nevelnie, számlákat kellett fizetnie és várnia kellett arra a férfira, aki megint eltűnt valamelyik országúton. A beatmítoszt akkor lehet történetileg megérteni, ha mindkét nézőpontot látjuk.

Neal Cassady tehát nem pusztán az Úton egyik szereplőjének modellje lett. Kerouac számára ő jelentette azt a hiányzó alakot, aki köré az addig szétszórt utazási élményeket rendezni lehetett. Ginsberg számára szerelmi és szexuális felszabadulást, Burroughs számára különös emberi jelenséget, a későbbi ellenkultúra számára pedig valamiféle ősi energiát testesített meg.

Cassady sohasem vált olyan értelemben jelentős íróvá, mint három híres barátja. Mégis nehéz elképzelni nélküle az Útot, és az Úton nélkül a beatnemzedék történetét. Az amerikai irodalom egyik különös paradoxona, hogy egy egész irodalmi korszak központi figuráinak egyike elsősorban nem azzal hatott, amit megírt, hanem azzal, ahogyan beszélt, vezetett, szeretett és állandóan továbbindult.

6. „Beat” - egy nemzedék nevet kap

A „beatnemzedék” története utólag rendezettebbnek látszik, mint amilyen valójában volt. A könyvesboltok polcain ma természetes egymás mellett látni Kerouac, Ginsberg és Burroughs műveit, irodalomtörténeti kézikönyvek pedig külön fejezetben tárgyalják a beat irodalmat. Az 1940-es évek második felében azonban az érintettek még nem tudták, hogy egyszer egyetlen fogalom alá fogják sorolni őket.

Maga a beat szó sem Kerouac találmánya volt. Az amerikai szlengben már korábban használták. Jelenthetett kifosztottat, becsapottat vagy egyszerűen végletesen kimerült embert. Herbert Huncke használatában a szó különösen azt az állapotot fejezte ki, amikor valaki elfáradt, pénztelen, levert, túlhajszolt, vagy az élet egyszerűen „elverte”. Huncke maga olyan világból érkezett, ahol a szó nem esztétikai programot jelentett. Ha valaki beat volt, az nem azért történt, mert irodalmi forradalmat akart végrehajtani.

Kerouacnak éppen ez a jelentés tetszett meg. Az általa megismert New York-i emberek jelentős része valóban kimerültnek, kisemmizettnek vagy társadalmon kívülnek látszott. Háborút megjárt fiatalok, drogfüggők, alkalmi munkások, csavargók, homoszexuális férfiak egy olyan

korban, amikor kapcsolatuk kriminalizálható volt, és olyan értelmiségiek, akik nem találták helyüket a háború utáni amerikai konformizmusban. Kerouac ebből kezdett általánosabb nemzedéki érzést kialakítani.

A döntő beszélgetés 1948 novemberében történt John Clellon Holmes-szal. Holmes Kerouachoz hasonlóan fiatal regényíró volt, és hosszú beszélgetéseket folytattak arról, mi különbözteti meg saját korosztályukat az előtük járóktól. Az első világháború utáni amerikai írókat Gertrude Stein híres kifejezése nyomán „elveszett nemzedékként” emlegették. Kerouac úgy érezte, az ő nemzedékük más módon vészett el. Nem ugyanaz a háborús tapasztalat formálta őket, viszont gyermekkorukban átélték a gazdasági világválságot, fiatal felnőttként a második világháborút, majd rögtön utána az atomháborútól való félelem és a hidegháború világába kerültek.

A beszélgetés során Kerouac valami olyasmit mondott Holmesnak, hogy az övék „beat generation”, vagyis megvert, kimerült, kifacsart nemzedék. A mondat akkor még nem mozgalomnévnek készült. Kerouac egy életérzést próbált megfogalmazni.

Holmes azonban felismerte, hogy a kifejezés alkalmas lehet szélesebb társadalmi jelenség leírására. 1952 novemberében a The New York Times Magazine hasábjain megjelentette This Is the Beat Generation című esszéjét. A cikk országos nyilvánosság előtt használta a fogalmat évekkel az Úton megjelenése előtt. Holmes nem csupán néhány íróról beszélt. Egy olyan háború utáni amerikai generációról írt, amely elvesztette a korábbi társadalmi bizonyosságokat, és a biztonság helyett intenzív tapasztalatot keresett.

A meghatározásban már megjelent az a kettősség, amely végigkísérte a beat fogalmának történetét. A beat egyszerre jelentett vereséget és valamiféle felszabadulási lehetőséget. Az ember akkor válhat szabaddá, amikor már nincs mit elveszítenie; amikor leomlanak azok a társadalmi elvárások, amelyek korábban meghatározták, milyen állásra, családra, lakásra és életpályára kell törekednie.

Kerouac néhány év alatt tovább alakította a szó értelmét. Egyre gyakrabban kapcsolta össze a beat szót a beatific, vagyis üdvözült, boldogító jelentéssel. Ebben nyilvánvalóan szerepet játszott katolikus neveltetése és későbbi vallási érdeklődése is. A kimerültségből így spirituális lehetőség lett. Aki a társadalmi ranglétra

aljára kerül, talán olyan igazságokat lát meg, amelyeket a sikeres ember nem.

Ez az értelmezés rendkívül jellemző Kerouacra, de nem szabad visszavetíteni minden olyan emberre, akit később beatnek neveztek. William Burroughs például sokkal cinikusabban gondolkodott az emberi természetről és a társadalomról. Ginsberg politikai fejlődése egészen más irányt vett, különösen az 1960-as években. Neal Cassady aligha fogalmazott volna koherens nemzedékelméletet saját életéről, Herbert Huncke pedig nem irodalmi programot értett azon, hogy valaki beat.

Már ez is megmutatja, miért félrevezető a beatnemzedéket hagyományos művészeti mozgalomként kezelni. Nem volt alapító kongresszusa, tagsági névsora és elfogadott kiáltványa. Még abban sem értettek egyet, milyen politikai vagy vallási következtetéseket kellene levonni közös tapasztalataikból. Összetartozásukat elsősorban emberi kapcsolataik, egymás műveire gyakorolt hatásuk és néhány közös kulturális tapasztalat teremtette meg.

Az egyik ilyen tapasztalat a háború utáni Amerika gyors átalakulása volt. Az Egyesült Államok gazdasági és

katonai nagyhatalomként került ki a második világháborúból. Nőtt az életszínvonal, terjedtek a külvárosok, egyre több család vásárolt autót és háztartási gépeket, a televízió néhány év alatt a tömegkultúra központi eszközévé vált. A hivatalos önképben Amerika a jólét, a család és a szabadság országa volt.

Kerouac és barátai éppen ennek a sikeres világnak a peremén kerestek másfajta tapasztalatokat. Nem feltétlenül azért, mert politikai rendszerként elutasították az Egyesült Államokat. Kerouac esetében ez különösen fontos: erős amerikai patriotizmusa később is megmaradt. Inkább azt érezték, hogy a társadalmi siker hivatalos modellje túlságosan szűk. A biztos állás, a házasság, a külvárosi ház és a kiszámítható élet nem feltétlenül jelentett számukra szabadságot.

A jazz, különösen a bebop, azért is válhatott fontos kulturális mintává, mert egészen más rendet képviselt. Charlie Parker, Dizzy Gillespie és társaik zenéjében a szigorú zenei tudás és az improvizáció egyszerre volt jelen. A zenésznek birtokolnia kellett hangszerét és a harmóniai rendszert ahhoz, hogy látszólag szabadon eltérhessen tőle. Kerouac később ugyanilyen szabadságot próbált megteremteni a prózában.

Hasonló vonzást jelentett az út. A második világháború utáni Amerikában az autó a jólét egyik legfontosabb fogyasztási tárgya lett, Kerouac világában viszont más jelentést kapott. Nem a kertvárosi család státuszsimbóluma volt, hanem a helyváltoztatás eszköze. Ugyanaz a technológia, amely a társadalmi beilleszkedést szolgálhatta, az Úton lapjain a kötöttségektől való menekülés jelképévé vált.

A beat nemzedéki identitását később a média sokkal egységesebbre formálta, mint amilyen valaha volt. 1957 előtt azonban a szó még szűk körben mozgott. Kerouac éppen ekkor küszködött azzal, hogy az útjairól szóló regénynek megfelelő formát találjon. Ginsberg költőként még nem érte el az áttörést. Burroughs drogfüggősége, utazásai és magánéleti tragédiái közepette csak fokozatosan alakította ki azt a prózát, amelyből később a Meztelen ebéd született.

A nemzedék tehát előbb létezett emberi kapcsolatok és közös tapasztalatok hálózataként, mint irodalmi kategóriaként. A név már megvolt, de még hiányoztak azok a művek, amelyek tartalmat adtak neki.

Az első ilyen nagy mű az Úton lett. Ehhez azonban Kerouacnak előbb ténylegesen be kellett járnia azt az

Amerikát, amelyet meg akart írni. Az 1947-es első út után újabb és újabb utazások következtek, az ország pedig lassan nemcsak helyszínné, hanem a regény egyik főszereplőjévé vált.

7. Az első utak

Jack Kerouac 1947 nyarára már régóta vágyott Nyugatra. Denver különösen erős vonzást gyakorolt rá. Hal Chase és Ed White történeteiből olyan város képe bontakozott ki előtte, ahol az amerikai Kelet megszokott társadalmi rendje lazábbnak látszott, Neal Cassady pedig végképp mitikus jelentést adott a helynek. Kerouac képzeletében Denver rövid időre szinte Amerika új alkotói fővárosává változott, bár ennek több köze volt barátaihoz és saját várakozásaihoz, mint a város tényleges kulturális jelentőségéhez.

Az utazást hónapokon át tervezte. Egy térképen felfedezte a 6-os országutat, amely a keleti partvidéktől egészen Kaliforniáig vezetett, és elhatározta, hogy ezt követi. Az útvonal romantikus egyszerűsége jól illett elképzeléseihez: csak ki kell jutnia New Yorkból, felállni az országút mellé, és Amerika majd magával viszi nyugat felé. A valóság már az első napon kijózanította.

1947. július 17-én indult el Ozone Parkból. Metróval és helyi járatokkal jutott New York északi peremére, majd stoppal haladt a Hudson mentén. Bear Mountain közelében rátalált a 6-os útra, csak hogy alig járt arra autó. Rövidesen zuhogni kezdett az eső, Kerouac pedig egy ritkán használt országút szélén állt, egyre távolabb attól az elképzeléstől, hogy néhány nap alatt könnyedén elérje Denvert. Végül Newburghig jutott, onnan pedig busszal visszatért New Yorkba.

Az Úton később megőrizte ezt a rosszul sikerült indulást. Sal Paradise első nekifutása ugyanúgy azzal végződik, hogy az elbeszélő ráébred: egy térképen egyenesnek és logikusnak látszó út a valóságban alkalmatlan lehet stoppolásra. Kerouac számára fontos volt ez a fajta kudarc. Utazásaiban nemcsak azokat a pillanatokat jegyezte meg, amikor a táj nagyszerűsége vagy egy véletlen találkozás révén úgy érezte, megérintett valamilyen mélyebb igazságot, hanem az éhséget, a hideget, az eltévedést és saját ostobaságát is.

A második próbálkozás már kevésbé romantikus módszerrel kezdődött. Kerouac pénzének jelentős részét buszjegyre költötte, és Chicagóig utazott. Ott nappal aludt, éjszaka pedig a várost járta. Meghallgatta a modern jazzt, végigsétált a szegényebb negyedeken,

figyelte a bárokat és az éjszakai utcák embereit. Már itt kezdett kialakulni benne az a felismerés, amely későbbi prózájában újra és újra megjelent: Amerika nagyvárosai egyszerre különböznek egymástól és ismétlik ugyanazokat a társadalmi mintákat. Más az építészet, a táj, a beszéd és a fény, de mindenütt vannak munkába indulók, magányosak, kocsmák, olcsó szállodák és emberek, akik valahová máshová szeretnének kerülni.

Joliet környékén újra stoppolni kezdett. Davenportnál átkelt a Mississippin, és ez az egyszerű földrajzi esemény számára szimbolikus jelentőséget kapott. Úgy érezte, valóban belépett a Nyugatra. Iowa városain és országútjain haladt tovább, Des Moines-ban olcsó szállást keresett, majd újabb és újabb alkalmi sofőrökre bízta magát. A stoppolásnak saját társadalmi rendszere volt. Kamionosok, kereskedelmi utazók, gazdák, munkások és más csavargók váltották egymást, s minden autóban néhány órára vagy néhány száz kilométerre létrejött egy rövid kapcsolat.

Kerouac ezekből az ideiglenes közösségekből kezdte összegyűjteni az Úton Amerika-képét. Nebraska felé haladva találkozott olyan férfiakkal, akik még emlékeztek a gazdasági világválság vándormunkásaira és a Dust Bowl éveire. A harmincas években emberek százezrei

keltek útra, mert elvesztették munkájukat vagy földjüket; Kerouac viszont már egy másik nemzedékhez tartozott. Az ő útja nem gazdasági kényszerből indult. Éppen ezért figyelt fel arra a különbségre, hogy ugyanaz az országút valakinek szabadságot, másnak kényszerű menekülést jelenthet.

Nebraska után egy nyitott platós teherautón haladt tovább más stopposokkal. A gyorsan robogó jármű, az ital körbeadása, az ismeretlen utasok történetei és a végtelen síkság később az Úton egyik legismertebb epizódjává alakultak. Kerouac már ekkor megfigyelte, hogyan változik egy ember a történetben figurává. Néhány órás útitársai közül többen szinte készen kínálták azokat a gesztusokat, beszédfordulatokat és tulajdonságokat, amelyekből később regényalakokat lehetett formálni.

Cheyenne-ben éppen vadnyugati ünnepséget rendeztek. Kerouacot egyszerre szórakoztatta és zavarta, hogy a város lakói cowboyruhába öltözve játszották el saját múltjukat. A valódi Nyugat keresésére indult, és közben már 1947-ben olyan Amerikával találkozott, amely saját történelmét turisztikai látványossággá alakította. Másnap, amikor először pillantotta meg a Sziklás-hegység havas csúcsait, visszatért az az áhítat,

amelyet a vásári cowboyok között elveszített.

Denverbe július végén érkezett. Larimer Street környékén szállt ki, részben azért, mert tudta, hogy Neal Cassady gyermekkorának fontos helyszíne volt. Cassadyt azonban nem lehetett egyszerűen megtalálni. Kerouac előbb Hal Chase-t, majd Ed White-ot és más ismerősöket keresett fel. A városban rövid idő alatt két, egymástól részben elkülönülő társaságot ismert meg. Az egyik oldalon azok a műveltebb, rendezettebb életet élő fiatalok álltak, akik egyetemre jártak vagy kulturális intézményekben dolgoztak; a másikon Neal Cassady, Allen Ginsberg és a denveri barátok lazább köre. Kerouac mindkét világban otthon érezte magát, de Cassady körül sokkal erősebb életenergiát érzett.

Denverben találkozott közelebbről Carolyn Robinsonnal is, aki később Carolyn Cassady néven a beatnemzedék történetének egyik legfontosabb tanúja lett. Neal ekkor még Lu Anne Hendersonnal is szoros kapcsolatban maradt, miközben Carolynhoz is kötődött. Az érzelmi bonyodalom kívülről szabad életnek tűnhetett, az érintettek számára azonban már ekkor féltékenységet, hazugságokat és állandó bizonytalanságot jelentett.

Kerouac Denverből busszal folytatta útját San Francisco felé. 1947. augusztus 10-én érkezett meg a városba. Gyermekkora óta olvasta Jack Londont, ezért Kalifornia számára már jóval az utazás előtt irodalmi táj volt. San Franciscóban Henri Cru-val találkozott, akit az Úton később Remi Boncoeurként örökített meg. A tervezett hajós munka nem valósult meg, ezért Kerouac biztonsági őrként helyezkedett el Marin Cityben. Fegyvert kapott, barakkokat őrzött, és maga is érezte a helyzet iróniáját: miközben egyre inkább a társadalom szélén élő emberek iránt érdeklődött, átmenetileg ő képviselte a rendet.

Szabadnapjain San Franciscót járta, jazzklubokba ment, embereket figyelt és írt. Kalifornia mégsem vált paradicsommá. A munka unalmas volt, kapcsolatai zavarosak, pénze kevés. Szeptember végén otthagyta állását, és dél felé indult. Los Angelesben megismerkedett Bea Francóval, egy mexikói származású fiatal nővel. Néhány hetet együtt töltöttek, és Kerouac vele közeliről megismerte a kaliforniai mezőgazdasági munkások szegénységét is. Bea Franco az Úton Terry nevű alakjának egyik fő modellje lett.

Ez a kapcsolat később különösen jól példázta Kerouac saját társadalmi helyzetének kettősségét. Vonzotta az a

világ, amelyben az emberek kevés pénzből, alkalmi munkából éltek, és úgy érezte, közöttük közelebb kerülhet valamilyen alapvető emberi tapasztalathoz. Ő azonban bármikor továbbindulhatott. Bea és családja számára a szegénység nem kaland vagy életforma volt, hanem tartós körülmény. Kerouac ezt a különbséget időnként érzékelte, máskor hajlamos volt romantikus jelentést adni annak, amit kívülről látott.

Ősszel visszaindult keletre. Pénze elfogyott, egy részét busszal, más részét stoppal tette meg. Október végére hazaért. Az első nagy út néhány hónapig tartott, de évekre elegendő nyersanyagot adott. Denver, Neal Cassady, a síkságok, San Francisco, a kaliforniai munkások, buszpályaudvarok, kocsmák, kamionosok és stopposok mind bekerültek abba a készletbe, amelyből az Úton később felépült.

Kerouac azonban nem ült le azonnal, hogy megírja az utazás könyvét. Következő hónapjait elsősorban első nagyregénye, a *The Town and the City* befejezésének szentelte. Hétszáz oldal körüli kéziratot dolgozott, és még erősen Thomas Wolfe nyomdokain járt. Neal Cassadyval közben levelezett. Ez a kapcsolat azért vált egyre fontosabbá, mert Cassady nem fogadta el a szerepet, hogy pusztán Kerouac érdekes ismerőse

legyen. Maga is írással próbálkozott, könyveket olvasott és leveleiben tanácsokat adott.

1948-ban Kerouac kevesebbet utazott, viszont gondolkodása sokat változott. New York jazzélete egyre nagyobb hatást gyakorolt rá. Charlie Parker visszatért a városba, bebop szólt a Royal Roostban és más klubokban, a rádió pedig éjszakánként közvetítette az új zenét. Kerouac nem zenekritikusként hallgatta ezeket az előadásokat. A zenészek ritmusa, gyors reakciói és improvizációja érdekelte. Lassanként fölmerült benne, hogy a prózának is lehetne hasonló lendülete.

A következő nagy út 1949 januárjában már Neal Cassadyval közös vállalkozás volt. Cassady és Al Hinkle 1948 decemberében elveszítette vasúti munkáját, Neal pedig ismét nyugtalanná vált. Kaliforniából keletre indult, majd Kerouac, Lu Anne Henderson és Al Hinkle társaságában 1949. január 19-én New Yorkból ismét útra keltek. A Lincoln-alagúton át hagyták el a várost.

Ez az út már egészen más természetű volt, mint Kerouac 1947-es magányos stoppolása. Neal vezette az autót, és az utazás ritmusát is ő határozta meg. Washingtonban éppen Harry Truman elnöki beiktatása zajlott, délen rendőrökkel kerültek konfliktusba, pénzük

folyamatosan fogyott, ezért stopposokat vettek fel, alkalmi módszerekkel próbáltak élelemhez és benzinhez jutni. Kerouac számára ekkor vált teljesen világossá, mennyire más élmény Neal Cassady mellett utazni, mint egyedül.

New Orleansban William Burroughst és Joan Vollmert keresték fel. A látogatás kijózanító volt. Burroughs heroinfüggősége súlyosbodott, Joan hosszú ideje benzedrint használt, házuk pedig messze állt attól a romantikus közösségtől, amelyet Kerouac talán elképzelt. A beatkultúra későbbi legendája hajlamos volt a drogfogyasztást a szabályok elutasításának egyik jeleként bemutatni, de Kerouac már ebben az időszakban láthatta annak pusztító oldalát is.

Al Hinkle New Orleansban maradt feleségével, a többiek pedig folytatták útjukat délnyugat felé. Texas, a sivatagok, Arizona és Kalifornia következett. A közös út során Kerouac egyre többet figyelte Nealt. Ahogy vezetett, ahogy egyszerre beszélt a nőkről, munkáról, filozófiáról és következő tervéről, ahogy néhány perc alatt képes volt lelkesedésből dühbe, majd ismét jókedvbe kerülni. Cassady már nem pusztán barát volt. Kerouac szemében fokozatosan irodalmi figurává vált.

1949-ben az Úton egyik legfontosabb alaphelyzete így már létezett: egy megfigyelő természetű elbeszélő és egy állandó mozgásban lévő, lenyűgöző, ugyanakkor megbízhatatlan barát együtt járja Amerikát. A későbbi Sal Paradise és Dean Moriarty viszonya még nem alakult ki teljesen, de az életanyag készen állt hozzá.

1950 tavaszán Kerouac újra Nyugatra indult. Márciusban megjelent első regénye, a *The Town and the City*, így első alkalommal utazott úgy, hogy nyomtatásban megjelent könyv szerzője volt. A siker azonban mérsékelt maradt. Kritikai visszhangot kapott, de sem jelentős pénzt, sem országos hírnevet nem hozott. Kerouac közben már úgy érezte, következő könyvéhez egészen más módszerre lesz szüksége.

Május végén Denverbe érkezett, találkozott Ed White-tal, Frank Jeffriesszel és régi barátaival, majd újabb utazások következtek. A tervben Colorado bányavárosai, Wyoming, Arizona és Mexikó is szerepelt. A tényleges út ismét módosította az elképzeléseket. Kerouac számára egyre kevésbé az számított, hogy előre kijelölt helyeket látogasson meg. A lényeg a mozgás közben felbukkanó találkozások, beszélgetések és tájak sora lett.

1950-re tehát már három év utazási anyaga állt rendelkezésére. A későbbi legenda szerint az Úton egyetlen nagy ihletből keletkezett. Valójában Kerouac hosszú időn keresztül halmozta fel azt a tapasztalatot, amelyből a könyv létrejöhetett. A nehezebb feladat éppen ezután következett: meg kellett találnia azt a formát, amely ezt a hatalmas, kusza anyagot regénnyé tudta rendezni.

8. A regény, amelyet Kerouac nem tudott megírni

Kerouac 1948 nyarán már név szerint gondolt következő regényére. Augusztus 23-i naplóbejegyzésében szerepel először az On the Road cím. Elképzelése ekkor még jelentősen különbözött a későbbi könyvtől. Két férfiről akart írni, akik stoppal Kaliforniába indulnak, keresnek valamit, amit végül nem találnak meg, elvesznek az úton, majd új reményekkel térnek vissza.

Ebben a néhány soros tervben már felismerhető az Úton egyik alapvető gondolata. Az utazás célja nem egy konkrét hely elérése. Az ember azért indul el, mert abban bízik, hogy a mozgás során valami megváltozik. Kerouac hősei később újra és újra megérkeznek Denverbe, San Franciscóba, New Yorkba vagy Mexikóvárosba, de egyik város sem ad végleges választ. A célpont mindig

ideiglenes, a keresés pedig folytatódik.

A naplóbejegyzés azért is fontos, mert világosan bizonyítja: az Úton története évekkel a híres 1951. áprilisi gépelés előtt elkezdődött. Tim Hunt kézirat-történeti kutatásai alapján Kerouac legalább öt különböző változaton vagy koncepción dolgozott. Az 1957-ben megjelent regény ezek közül nem az első, és az 1951-es tekercs sem valamiféle előzmény nélküli szöveg.

1948. november 9-étől Kerouac már rendszeresen dolgozott egy *On the Road* című regényen. Korai elképzelése még nagyrészt abból az irodalmi módszerből nőtt ki, amelyet a *The Town and the City* írásakor használt. Harmadik személyű elbeszélésben, hagyományos regényszerkezetben gondolkodott. Szereplőit részben saját és barátai élményeiből mintázta, de megpróbálta úgy elhelyezni őket egy nagyobb történetben, ahogyan Thomas Wolfe családregényeiből tanulta.

Ez a módszer egyre kevésbé felelt meg annak, amit meg akart örökíteni. A *The Town and the City* világában a család, az otthon, a generációk és a társadalmi közeg tartotta össze a cselekményt. Az országúti tapasztalat ezzel szemben állandóan szétfeszítette a hagyományos

szerkezetet. Emberek megjelentek néhány órára, majd örökre eltűntek. Egy városban három nap alatt több történet zajlott le, mint máshol hónapok alatt. Neal Cassady pedig különösen ellenállt annak, hogy rendezett regényhőssé változtassák.

Kerouac 1949 márciusában új koncepciót dolgozott ki. A regénynek immár egyfajta kereséstörténetnek kellett lennie. A korábbi változat Ray Smith nevű alakját Smittyként képzelte el, aki egyszerre lehetett volna elbeszélő, kísérő és megfigyelő. A főhős Red Moultrie lett volna, mellé pedig Vern Pomeray került, akit Neal Cassadyról mintázott. Kerouac Sancho Panzához és James Boswellhez hasonlította Smitty szerepét: olyan emberhez, aki követ valakit, figyeli őt, és közben az ő szemén keresztül ismerjük meg a főhőst.

Ez a gondolat már közelebb állt a későbbi Úton szerkezetéhez, mint elsőre látszik. Sal Paradise végül éppen ilyen köztes helyet foglal el. Saját életét meséli, de a könyv igazi mozgási energiáját Dean Moriarty adja. Sal figyel, követ, időnként ítélkezik, máskor rajong, és folyamatosan próbálja megérteni, miért vonzza ennyire Dean.

Kerouac 1949-es terve még egy nagyobb, allegorikus kereséstörténet irányába indult. A szereplők apákat kerestek volna, Nyugat felé haladtak, és az utazás lelki fejlődés állomásaivá vált volna. A konkrét országúti élményekre metafizikai szerkezetet próbált ráépíteni. Ez részben Thomas Wolfe öröksége volt: a hétköznapi események mögött egy általánosabb emberi sorsot akart megmutatni.

A probléma az volt, hogy az anyag folyamatosan ellenállt a rendezésnek. Az úton szerzett tapasztalatok ereje éppen töredékességükben rejlett. Kerouac számára egy nebraskai öregember néhány mondata, egy denveri jazzklub, Neal vezetés közbeni gesztusa vagy egy buszpályaudvar fénye önmagában jelentőséggel bírt. Ha ezeket túl szorosan rendelte alá egy előre megtervezett cselekménynek, elveszítették közvetlenségüket.

Közben maga Kerouac is változott. Naplóiban egyre többet foglalkozott azzal, hogyan lehetne a gondolat keletkezésének pillanatát közvetlenebbül rögzíteni. Már 1948-ban írt arról, hogy olyan „igaz gondolatokat” keres, amelyek váratlanul, kényszer és előzetes szerkesztés nélkül jelennek meg. Ebből még nem alakult ki a későbbi spontán próza elmélete, de az irány felismerhető.

1950-ben a készülő Úton még tovább változott. Egy ideig más regényterveivel is összefolyt. Kerouac naplóiban és leveleiben folyók, áradások, esős éjszakák, vasútvonalak, hobók, fekete zene, síkságok és városok motívumai keveredtek. Olyan könyvet képzelt el, amelynek hangja akár egy csavargódalé lehetne. Már ekkor feljegyezte annak a dalnak egy változatát is, amely később az Úton szövegébe került, és egymás mellé sorolta Amerika távoli helyneveit, miközben visszatérően azt fogalmazta meg, hogy sehol sincs végleges otthon.

Ez a motívum Kerouac életének egyik alapvető ellentmondását hordozta. Egyre többet utazott és írt arról, hogy az embernek tovább kell mennie, ugyanakkor továbbra is mélyen kötődött anyjához és az otthon gondolatához. A „nincs otthonom” nála nem olyan ember kijelentése volt, aki sohasem ismert otthont. Éppen ellenkezőleg: azért tudta ilyen fájdalmasan megfogalmazni a gyökértelenséget, mert gyermekkorának Lowelle rendkívül erősen élt benne.

A kézirattal végzett munka 1950 végére sem hozott áttörést. Kerouac újra és újra nekifutott, részleteket írt, tervekét készítette, szereplőket nevezett át, narrátori pozíciókat próbált ki. A kívülálló számára mindez kudarcok sorozatának tűnhetett, de ezek nélkül az

1951-es változat aligha születhetett volna meg.

A többéves keresés során Kerouac lassan felismerte, hogy az Úton problémája nem elsősorban a cselekmény. Az események már megvoltak. A kérdés az volt, ki beszéljen róluk, milyen ritmusban, és milyen távolságot tartson saját élményeitől. Ha túl hagyományos regényt írt, az anyag elveszítette lendületét. Ha pusztá naplóként rögzítette az eseményeket, hiányzott az a forma, amely irodalommal rendezte őket.

1951 elejére végül visszatért ahhoz a gondolathoz, hogy saját hangján kell megszólalnia, és a történet középpontjába Neal Cassadyt kell helyeznie. Ez volt az egyik döntő lépés. Kerouac nem Dean Moriarty akart lenni, hanem az az ember, aki Dean Moriartyt nézi. A személyes vallomás és a másik ember portréja így egyetlen elbeszéléssé kapcsolódhatott össze.

A híres három hét előtt tehát legalább két és fél évnyi közvetlen munka állt, az utazások előkészítő éveit nem számítva. Az Úton 1951 áprilisában valóban rendkívüli gyorsasággal kapott új alakot. Az áttörés azonban egy olyan írónál következett be, aki már számtalanszor megpróbálta ugyanazt a könyvet megírni.

9. Thomas Wolfe-tól a bebopig

Kerouac első jelentős irodalmi példaképe Thomas Wolfe volt. A választás nem véletlen. Wolfe ugyanúgy az amerikai élet hatalmas anyagából akart regényt építeni, ahogyan később Kerouac. Család, gyermekkor, városok, vonatok, szerelmek, utazások és emlékek kerültek egymás mellé hosszú, hömpölygő mondatokban. A fiatal Kerouac számára Wolfe azt bizonyította, hogy egy író saját élete nem pusztán kiindulópont lehet, hanem akár egész életművet összetartó anyag.

A *The Town and the City* erősen őrzi ezt a hatást. Kerouac hosszú mondatokban dolgozott, ismétléseket használt, természeti képeket kapcsolt szereplői érzelmeihez, és nagy jelentést tulajdonított folyóknak, esőnek, csillagoknak, városoknak. Már ebben a regényben is rendkívül érzékeny volt a hangokra. Távoli beszédet, utcazajt, esőt, sportstadionok moraját és zenét próbált prózává alakítani.

A könyv ugyanakkor megmutatta ennek a módszernek a határait is. Kerouac maga is érezte, hogy túl sok szót használ. Naplójában panaszkodott saját bőbeszédűségére, és egyre erősebben vágyott tömörebb, gyorsabb prózára. Thomas Wolfe monumentális mondatai jól működhettek egy család és egy város történetében, de nehézkesnek bizonyultak, amikor Neal Cassady

autójának sebességét vagy egy jazzklub éjszakai energiáját kellett volna visszaadni.

Ebben az időszakban a jazz egyre fontosabb lett számára. Kerouac már korábban is hallgatott jazzt, de az 1940-es évek második felének bebopforradalma másfajta zenei élményt kínált. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Bud Powell és társaik zenéje gyors, összetett és kiszámíthatatlan volt. A zenészek nem egyszerűen eljátszották a dallamot. Egy ismert harmonikus szerkezetből kiindulva folyamatosan új változatokat teremtettek.

Kerouac számára az improvizáció nem az előkészítetlenség szinonimája lett. Egy jó bebopzenész évek munkájával sajátította el hangszerét, harmóniákat tanult, másokat hallgatott, gyakorolt, majd mindezt úgy használta, hogy az előadás pillanatában szabadnak hasson. Ez pontos párhuzamot kínált Kerouac saját írói problémájához. Ő is hatalmas mennyiségű anyagot halmozott fel, évek óta írt, olvasott és jegyzetelt. A kérdés az volt, hogyan tudná ezt úgy felszabadítani, hogy az elkészült mondatok ne látszódnak túltervezettnek.

A bebop a háború utáni amerikai kultúrában társadalmi jelentést is hordozott. Elsősorban fekete

zenészek újították meg a jazzt, és tudatosan olyan technikailag bonyolult nyelvet alakítottak ki, amely nem könnyen alakult háttérzenévé vagy szórakoztatóipari terméké. Kerouac és barátai részben ezért érezték benne a saját művészi törekvéseik megfelelőjét. A zenész nem a közönség kényelméhez igazodott, hanem megpróbálta követni saját hangját.

Ez a rajongás azonban kezdettől ellentmondásos volt. Kerouac fehér íróként olyan fekete kulturális világhoz közeledett, amelynek társadalmi tapasztalatait nem osztotta. Amit ő szabadságként, intenzitásként és művészi hitelességként érzékelt, az fekete zenészek számára egy olyan társadalomban jött létre, ahol mindennapi életüket faji megkülönböztetés korlátozta. Kerouac sokszor valódi tisztelettel írt a zenéről, de hajlamos volt a fekete kultúrát romantikus ellenpontként használni a fehér középosztály általa unalmasnak érzett életével szemben. Ez a feszültség később az Úton egyik fontos kérdésévé válik.

Az 1940-es évek végén azonban elsősorban a hang érdekelte. Kerouac rendszeresen hallgatta a New York-i jazzrádiókat. Élő közvetítések szóltak a Royal Roostból és más klubokból, Symphony Sid éjszakai műsorai pedig ugyanahhoz a városi világhoz tartoztak, mint Kerouac

késő esti sétái. A rádió sajátos módon tanította hallgatni. Nem látta a zenészeket, ezért a ritmusra, hangsúlyokra és mondatszerű zenei egységekre kellett figyelnie.

A bebop egyik jellemző eszköze a várakozás és feloldás. Egy zenei mondat elindul, eltér a hallgató által várt iránytól, a ritmus késlelteti a lezárást, majd hirtelen megérkezik egy hangsúlyos hang. Kerouac egyre inkább hasonló módon akart mondatot írni. Rövidebb egységeket kapcsolt egymásba, központoszással vagy kötőjelekkel gyorsította a ritmust, majd a mondat végén erős lezárást keresett.

Ebből még nem következett automatikusan az a módszer, amelyet később spontán prózának nevezett. Az elmélet csak az 1950-es évek első felében fogalmazódott meg teljesebben. A gyökerei azonban már korábban jelen voltak. Kerouac saját beszédét, Neal Cassady leveleit, a jazz improvizációját és azokat a „valódi gondolatokat” próbálta összekapcsolni, amelyek szerinte azelőtt jelennek meg, hogy az ember társadalmi elvárások vagy irodalmi szabályok alapján megszűrné őket.

Ebben az értelemben a spontán próza nem azonos a gondolkodás nélkül végzett gépeléssel. Kerouac későbbi hírnevének egyik legmakacsabb félreértése éppen ebből

ered. Truman Capote gúnyos mondása, amely szerint amit Kerouac csinált, nem írás, hanem gépelés, azért tudott ennyire elterjedni, mert könnyen kapcsolódott a három hét alatt született regény legendájához. Ha azonban végignézzük a *The Town and the City* éveken át tartó munkáját, az Úton egymást követő kéziratváltozatait, naplóit és leveleit, nehéz lenne Kerouacot olyan írónak tekinteni, aki nem dolgozott tudatosan.

Éppen ellenkezőleg: megszállottan foglalkozott a mesterséggel. Elemzett mondatokat, szerzőket hasonlított össze, figyelte a filmek vágását, a jazz ritmusát, az emberek beszédét és a saját szövegének hangzását. Még amikor később a spontaneitást hirdette, akkor is hosszú tanulási folyamat eredményét próbálta láthatatlanná tenni a szövegben. A jazzpárhuzam ebben is pontos. Charlie Parker improvizációja sem abból született, hogy először vett kezébe szaxofont.

Thomas Wolfe hatása ezért nem tűnt el egyszerűen, amikor Kerouac felfedezte a bebopot. Inkább átalakult. Wolfe-tól továbbra is megtartotta azt az ambíciót, hogy egész életét és Amerikát egyetlen hatalmas prózai történetté rendezze. A jazz viszont megmutatta neki, hogyan lehet ezt a történetet más ritmusban elmondani.

A két hatás találkozásából alakult ki az a Kerouac, akit később az Úton olvasói megismertek. Az egyik oldalon a nagy amerikai önéletrajzi regény hagyománya állt, folyókkal, családdal, otthonnal és emlékezettel. A másikon egy éjszakai jazzklub, ahol a zenésznek néhány másodperc alatt kellett eldöntenie, merre viszi tovább a dallamot.

Még egy elem hiányzott. Kerouacnak szüksége volt egy olyan prózai példára, amely megmutatta, hogy az élő beszéd sebessége és szabálytalansága hosszabb elbeszélésben is működhet. Ezt nem egy híres regényírótól kapta meg, hanem attól az embertől, akit addig főként saját készülő könyvének hőseként figyelt.

1950 decemberében Neal Cassady levelet kezdett írni Kerouacnak. A később Joan Anderson-levélként ismertté vált szöveg Kerouac szemében azt bizonyította, hogy Cassady beszédének sodrását írásban is meg lehet őrizni. A levél köré később újabb legenda épült, és hatását Kerouac maga is hajlamos volt felnagyítani, de az biztos, hogy fontos lökést adott annak a formai áttörésnek, amely néhány hónappal később a híres papírtekercshez vezetett.

10. A levél, amely megváltoztatta Kerouac írását

1950 decemberében Neal Cassady hosszú levelet írt Jack Kerouacnak. Barátságukban nem volt szokatlan a levelezés. Cassady, Kerouac és Allen Ginsberg rendszeresen küldtek egymásnak oldalakon át hömpölygő beszámolókat, amelyekben szerelmek, könyvek, szexuális kalandok, filozófiai gondolatok és hétköznapi események ugyanabban a szövegfolyamban követték egymást. A december 17-én keltezett levél azonban más volt. Kerouac később úgy beszélt róla, mint az egyik legfontosabb szövegről, amelyet életében olvasott.

A levél később Joan Anderson-levélként vált ismertté, egy fiatal nő után, akiről Cassady hosszasan írt benne. A cím félrevezető lehet, mert nem Joan Anderson volt a címzett, és nem is hagyományos szerelmes levélről volt szó. Cassady Kerouacnak számolt be többek között egy korábbi denveri szexuális kalandjáról, miközben a történet folyamatosan kitérőkkel, emlékekkel, magyarázatokkal és újabb asszociációkkal bővült.

Cassady levele tizennyolc sűrűn gépelt oldalból állt. Nem gondosan felépített novella készült, hanem egy baráti beszámoló, amelynek szerzője láthatóan nem akarta minden mondat előtt eldönteni, mi tartozik bele és mi hagyható el. Úgy írta le az eseményeket, ahogyan

szóban is mesélhetett: valamibe belekezdett, eszébe jutott egy másik történet, ahhoz magyarázatot fűzött, majd hosszú kerülő után visszatért a kiindulópontához. Kerouac számára éppen ez a szerkesztetlenségnek látszó elevenség volt reveláció.

Cassady beszédét már évek óta figyelte. Neal társalgás közben szinte folyamatosan improvizált. Mondatai nekiiramodtak, irányt változtattak, új történeteket nyitottak meg, miközben a hallgatónak az lehetett az érzése, hogy az egész gondolatfolyam közvetlenül a megszületése pillanatában válik hallhatóvá. Kerouac íróként régóta próbálta megtalálni ennek prózai megfelelőjét. A Joan Anderson-levél azt mutatta meg neki, hogy a Cassady-féle beszédsebesség papíron is fenntartható.

Kerouac lelkesedése szinte azonnali volt. Barátainak beszélt a levélről, és később újra meg újra hivatkozott rá. Saját visszaemlékezéseiben idővel olyan jelentőséget tulajdonított Cassady szövegének, mintha abból született volna a spontán próza teljes módszere. Ezt a magyarázatot azonban ugyanazzal az óvatossággal kell kezelni, mint az Úton háromhetes keletkezésének legendáját.

Kerouac már a levél megérkezése előtt évek óta kísérletezett a próza ritmusával. Naplóiban találunk bejegyzéseket az előzetes öncenzúráról mentes gondolatokról, jazzzenészek improvizációját figyelte, saját beszédét és barátai nyelvét jegyezte meg, és az Úton több változatát írta meg vagy kezdte újra. Cassady levele ezért nem egy kész módszert adott át neki. Inkább megerősítette abban, hogy az az irány, amelyet addig keresett, valóban működhet.

A különbség jelentős. Ha a spontán prózát Neal Cassady találmányának tekintjük, Kerouac éveken át tartó írói munkája szinte eltűnik a történetből. Ha viszont teljesen elvitatjuk a levél jelentőségét, elveszítjük azt a pillanatot, amikor Kerouac egy másik ember írásában felismerte saját törekvéseinek egyik lehetséges megoldását.

Cassady ráadásul egészen más helyzetből írt, mint Kerouac. Nem készült olyan tudatosan irodalmi pályára, és nem próbált saját kéziratából kiadható regényt formálni. Éppen ezért megengedhette magának azt a szabadságot, amelyet Kerouac professzionális íróként nehezebben engedett meg önmagának. Cassadynak nem kellett arra gondolnia, elfogadja-e egy szerkesztő a mondat hosszát, követhető-e a szerkezet, vagy elég

elegáns-e egy átmenet. Egy barátunk írt.

Kerouac ebből vont le radikálisabb következtetést. Ha az ember egy levélben képes olyan eleven hangon írni, amilyen hangon beszél, miért kellene egy regényben visszatérnie a hagyományos irodalmi mondatokhoz? Miért kellene az élményt előbb lehűteni, majd utólag szabályos szerkezetbe rendezni? Elképzelhető-e olyan próza, amely megőrzi azt az első energiát, amellyel az esemény az emlékezetben felbukkan?

Ezek a kérdések a későbbi Kerouac-esztétika középpontjába kerültek. A spontán prózáról írott rövid elméleti szövegeiben azt tanácsolta, hogy az író ne álljon meg minden mondat után javítani, kövesse az asszociációkat, és lélegzetegységekhez hasonló mondatokat hozzon létre. A fogalmazás közbeni önellenőrzést azért tekintette veszélyesnek, mert szerinte az ember ilyenkor már azt kezdi mérlegelni, hogyan kellene írnia, ahelyett hogy azt írná, amit valóban lát és gondol.

Ez az elmélet vonzóbb és egyszerűbb volt annál, ahogyan maga Kerouac ténylegesen dolgozott. Kéziratai azt mutatják, hogy javított, átírt és szerkesztett. Egyes szövegeket rövid idő alatt vetett papírra, másokon

éveken keresztül dolgozott. A spontaneitás nála ezért nem a javítás teljes hiányát jelentette, hanem elsősorban az első megfogalmazás módszerét. Az első lendület során lehetőleg nem akarta megszakítani a gondolat folyását. A szerkesztés kérdése ezután következett, még ha később saját legendájában ezt olykor háttérbe is szorította.

A Joan Anderson-levél további sorsa szinte ugyanolyan regényes lett, mint a tartalma. Kerouac nagy becsben tartotta, majd Allen Ginsberghez került, aki szeretne megjelentetni. A kézirat végül egy kis kiadó, a Golden Goose Press anyagai közé jutott, majd évtizedekre eltűnt. Sokáig azt hitték, végleg elveszett. A beatkörben olyan történet is elterjedt, hogy Gerd Stern költő véletlenül a San Francisco-öbölbe dobta más iratokkal együtt. Stern évtizedeken át tagadta, hogy ez történt volna.

A valóság jóval prózaibb volt. A levelet 2012-ben egy oaklandi házban találták meg, olyan dobozok között, amelyek a rég megszűnt Golden Goose Press iratait őrizték. Hat évtizeden át lényegében azért számított elveszettnek, mert senki nem tudta, melyik irattár mélyén fekszik. Hosszú tulajdonjogi vita után végül az Emory Egyetem Rose Library gyűjteményébe került, ahol kutathatóvá vált.

Az előkerülés fontos korrekciót tett lehetővé. Addig Kerouac lelkes visszaemlékezései alapján kellett elképzelni, milyen lehetett az a szöveg, amely állítása szerint alapvetően megváltoztatta írásmódját. Amikor újra olvashatóvá vált, kiderült, hogy a legenda magva valóban létezik. Cassady levele gyors, kanyargó, részletező és beszédszerű. Ugyanakkor az is látható, hogy Kerouac nem másolta le egyszerűen Cassady stílusát. Saját prózája zeneibb, tudatosabban ritmizált és sokkal erősebben támaszkodik vizuális képekre.

A fontos hatás tehát nem egy technika átvétele volt. Cassady megmutatta Kerouacnak, hogy az élet nyers elbeszélésének van saját formája, és ezt nem feltétlenül kell előbb hagyományos regénnyé alakítani. A felismerés néhány hónappal később találkozott a többéves Úton-kézirat felhalmozott anyagával. Ekkor következett az a húsz nap, amelyből később az egész Kerouac-legenda egyik legszívósabb története született.

11. 1951. április 2-22.

1951 tavaszán Jack Kerouac huszonkilenc éves volt. Első könyve megjelent, de nem hozott számára komoly sikert. Az Úton különféle változataival évek óta küszködött, közben újabb utazásokból tért vissza,

naplókat és leveleket halmozott fel, Neal Cassady pedig szinte minden újabb találkozással új anyagot szolgáltatott. Kerouac ekkor már nem abban a helyzetben volt, hogy ki kell találnia egy történetet. A történetből túlságosan is sok állt rendelkezésére.

1950 novemberében feleségül vette Joan Havertyt. Házasságuk rövid és viharos lett, de éppen Joan mellett történt az Úton kézirat-történetének legismertebb epizódja. 1951 tavaszán Manhattanben éltek, és Kerouac elhatározta, hogy ismét nekifog a regénynek. Ezúttal azonban nem akarta megengedni magának azokat a megszakításokat, amelyek korábban folyton kizökkentették. Április 2-án befűzte az írógépbe a hosszú papírszalagot.

A közismert történet szerint Kerouac azért készítette el a tekercset, mert annyira gyorsan gépelt, hogy még az új papírlap befűzése is elfogadhatatlanul hosszú megszakítás lett volna. Van ebben igazság, de a kép megint romantikusabb lett az eredeti gyakorlati megoldásnál. Kerouac több hosszú, félig áttetsző rajzpapírcsíkot ragasztott és illesztett egymáshoz, majd így vezette át a papírt az írógép hengerein. Nem egy gyárilag elkészített, száz húsz lábas telexpapír-tekercset szerzett, ahogyan később sokszor állították. Saját maga

hozta létre a folyamatos felületet.

A fennmaradt kézirat 119 láb és 8 hüvelyk, vagyis valamivel több mint 36 méter hosszú, szélessége 9 hüvelyk, körülbelül 23 centiméter. A szöveg egyes sorközzel fut, hagyományos fejezet- és bekezdéstörések nélkül. A látvány valóban szokatlan: szavakból épülő hosszú sáv, amely fizikailag is az útra emlékeztet.

Kerouac később nem feltétlenül „tekercsként” gondolt rá. Sokkal közelebb állt hozzá az a kép, hogy a papír az országút fehér középvonalához hasonlóan halad előre az írógépben. A forma és a történet ilyen módon összekapcsolódott. Miközben Neal és Jack keresztülhaladnak Amerikán, maga a papír is végigfut a gépen.

Kerouac húsz napon keresztül dolgozott, április 22-én fejezte be az első teljes változatot. Munkaideje szélsőséges volt. Hosszú órákon át gépelt, kevés szünetet tartott, közben zenét hallgatott, kávét ivott és cigarettázott. A későbbi legenda ehhez hozzátette a benzedrint is. A történetet újságcikkek, életrajzok és visszaemlékezések újra meg újra megismételték, mert tökéletesen illett a beatíró képéhez: az amfetamintól felpörgetett Kerouac örült sebességgel gépeli a

kontrollálatlan mesterművet.

Howard Cunnell, az Úton – Az eredeti tekercs későbbi kiadásának egyik szerkesztője azonban a források alapján arra jutott, hogy Kerouac a húsznapos munka alatt nem benzedrinnel tartotta fenn magát. Kávét ivott. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Kerouac idegenkedett volna az amfetaminoktól. Más időszakokban használt benzedrint, és közeli baráti körében is gyakori volt a stimulánsok fogyasztása. Az 1951. áprilisi gépelés történetéhez azonban a drog minden valószínűség szerint utólag tapadt hozzá.

A legenda második része szerint Kerouac gondolkodás és javítás nélkül gépelt. A fennmaradt kézirat ezt közvetlenül cáfolja. Vannak benne áthúzások, törlések, szóváltoztatások, lapszéli és sorok közé írt megjegyzések. Egyes helyeken később ceruzával változtatta meg a valós személyek nevét fiktív nevekre. Hosszabb szövegrészeket is kihúzott. A tekercs tehát nem egy érintetlenül kiáradt tudatfolyam fizikai maradványa, hanem működő írói kézirat.

A központozásról kialakult kép is túlzó. Kerouac valóban hosszú mondatokat használ, és a szöveg vizuálisan szokatlan, mert nincsenek bekezdések, de nem

számolta fel a központosítást. A mondatok szerkezete sok helyen hagyományosabb, mint amit a tekercs legendája sugall. A radikalizmus elsősorban a lendületben, a beszédszerűségben, a nyers személyességben és a folyamatos narrációban rejlik.

A legfontosabb félreértés azonban nem technikai jellegű. Az a kijelentés, hogy Kerouac húsz nap alatt „megírta az Útont”, egyszerre igaz és félrevezető. Húsz nap alatt valóban elkészítette a regény első teljes, összefüggő változatát. Az anyagot viszont négy év utazásai, három évnyi kéziratkísérlet, naplók, jegyzetek, levelek és korábbi fejezetek előzték meg.

Kerouac munka közben nem emlékezetének teljesen rendezetlen mélyéből húzta elő az eseményeket. Rendelkezésére álltak korábbi feljegyzései és útinaplói, amelyekben időpontokat, helyeket, embereket és párbeszédet rögzített. Saját élettörténetét már korábban is folyamatosan dokumentálta. A húsz nap azért válhatott ennyire termékeny, mert az anyag jelentős része már készen állt.

Egy jazz-analógia itt pontosabb, mint az automatikus írás képe. A szaxofonos egy koncerten néhány perc alatt hozza létre improvizációját, de az improvizáció mögött

évek gyakorlása áll. Kerouac 1951 áprilisában hasonló helyzetben volt. Nem akkor tanult meg írni, nem akkor ismerte meg szereplőit, és nem akkor döntötte el először, hogy regényt készít utazásaiból. Az addig felhalmozott tudást engedte egyetlen hosszú menetben működni.

Joan Haverty közelről látta a munkát, és később emlékei jelentős forrássá váltak a húsz nap rekonstruálásához. Házasságuk azonban már ekkor feszültségekkel volt terhes. Kerouac megszállott munkaritmusa, pénzügyi bizonytalanságuk és személyes konfliktusaik miatt a közös élet hamarosan szétesett. A kultúrtörténeti emlékezetben Joan szinte eltűnt a papírtekercs mellől, miközben az a lakás és házasság, amelyben a kézirat létrejött, része volt a történetnek.

Amikor Kerouac április 22-én befejezte a gépelést, több mint százezer szavas kézirat feküdt előtte. Joggal érezhette úgy, hogy végre megtalálta azt a könyvet, amelyet évek óta próbált megírni. A korábbi változatok darabosságához képest ez a szöveg valóban összefüggő volt, hangja következetesebbé vált, Neal Cassady pedig már nem mellékszereplő vagy egyik figura volt a sok közül. Ő lett a történet mozgási központja.

Kerouac számára azonban a munka nem ért véget. Szinte azonnal elkezdte újragépelni a szöveget hagyományos papírlapokra. Átdolgozott, törölt és hozzáírt. Az előttünk álló hat évben többféle változat készült, miközben kiadók utasították vissza a kéziratot, szerkesztők tettek javaslatokat, Kerouac pedig maga is változtatta elképzeléseit.

Ez azért különösen fontos, mert a spontán próza későbbi mítosza mintha azt kívánná, hogy az 1951. április 22-én elkészült szöveget üvegbúra alá helyezzük mint érinthetetlen alkotói pillanatot. Kerouac maga nem ezt tette. Dolgozott tovább rajta.

Az Úton tehát két, első pillantásra ellentétes történetet hordoz. Az egyik egy húsznapos, rendkívüli alkotói roham története. A másik egy csaknem évtizednyi utazásé, kéziratkészítésé és szerkesztésé. Az irodalomtörténet számára éppen attól érdekes a könyv keletkezése, hogy mindkettő igaz.

12. A tekercs és az Úton nem ugyanaz a könyv

Amikor 2007-ben, az Úton első kiadásának ötvenedik évfordulóján megjelent a kézirat alapján készült Úton – Az eredeti tekercs, az olvasók első alkalommal férhettek hozzá széles körben ahhoz a szövegváltozathoz, amelyet

Kerouac 1951 áprilisában készítette. A magyar kiadás néhány évvel később, M. Nagy Miklós fordításában tette hozzáférhetővé ugyanezt a változatot. A két könyv egymás mellé helyezése gyorsan megmutatja, hogy nem pusztán ugyanannak a műnek egy hosszabb és egy rövidebb változatáról van szó.

A legfeltűnőbb eltérés a nevekben van. Az eredeti tekercsben Kerouac sok helyen valódi neveket használt. Jack Kerouac Jack Kerouac, Neal Cassady Neal Cassady, Allen Ginsberg Allen Ginsberg, William Burroughs pedig William Burroughs volt. A megjelent regényben ebből lett Sal Paradise, Dean Moriarty, Carlo Marx és Old Bull Lee.

A változtatás részben jogi és magánéleti megfontolásokból történt. A szereplők közül többen éltek, életük intim részletei pedig felismerhetően megjelentek a kéziratban. A kiadó számára komoly kockázatot jelentett volna, ha Kerouac valódi nevekkel közöl szexuális kapcsolatokat, drogfogyasztást, házasságtörést és törvénysértéseket. A fiktív nevek valamennyi távolságot teremtettek az élet és a könyv között.

Ennél azonban mélyebb irodalmi következménye is lett a változtatásnak. Neal Cassady nem pontosan

ugyanaz, mint Dean Moriarty. Amint Kerouac megváltoztatja a nevet, az emberből regényalak lesz. Dean életének azok a mozzanatai kerülnek előtérbe, amelyek az elbeszéléshez szükségesek, más vonásai eltűnnek, események összevonódnak, időpontok módosulnak. A valóságos Cassady rendkívül összetett ember volt; Dean Moriarty viszont egy regény belső ritmusának engedelmeskedik.

Ugyanez igaz Kerouacra és Sal Paradise-ra. Az Úton könnyen csábít arra, hogy a kettőt teljesen azonosítsuk, hiszen Sal élményeinek jelentős része valóban Kerouac életéből származik. Sal azonban narrátor, akinek szerepe van a szerkezetben. Megfigyeli Deant, időnként eltávolodik tőle, majd ismét enged vonzásának. Kerouac életében az események ennél kuszábban történtek, és kapcsolata Cassadyval sem pontosan ugyanazt az ívet követte, mint a könyvben.

Az eredeti tekercs közvetlenebb önéletrajzi jellege ezért más olvasási élményt teremt. Amikor valódi neveket látunk, folyamatosan az az érzésünk, hogy dokumentumot olvasunk. A fiktív nevek viszont lehetővé teszik, hogy Sal és Dean önálló irodalmi lényekké váljanak. Az 1957-es változat paradox módon éppen azáltal képes általánosabbá tenni a történetet, hogy

valamivel távolabb viszi a dokumentált élettől.

A két változat nyitánya is sokat elárul erről. Az eredeti tekercs azonnal Jack és Neal valós kapcsolatának keretébe helyezi a történetet. A megjelent könyv Sal és Dean találkozását már kialakított regényvilág részeként vezeti be. A változtatás csökkenti a dokumentumszerűséget, de erősíti azt az érzést, hogy Dean Moriarty valami új kezdetet hoz Sal életébe.

A szexualitás területén még feltűnőbbek az eltérések. Az eredeti változat nyíltabban beszél Neal Cassady kapcsolatairól nőkkel és férfiakkal, és kevésbé igyekszik a később kialakuló Dean-mítoszt kizárólag heteroszexuális férfiassághoz kötni. Az 1950-es évek amerikai könyvpiacán ennek komoly jelentősége volt. A homoszexualitás nem csupán társadalmi tabunak számított, hanem jogi üldöztetés és súlyos stigmatizáció tárgya is volt.

Allen Ginsberg életének és Neal Cassadyhoz fűződő kapcsolatának nyílt bemutatása ezért olyan problémákat vetett fel, amelyeket a Viking szerkesztői nem hagyhattak figyelmen kívül. Bizonyos részek rövidültek, mások kevésbé egyértelművé váltak, és a szereplők fiktív nevei újabb védőréteget jelentettek.

Ezt azonban nem lehet pusztán a „cenzúra” szóval elintézni. A 2007-es eredeti tekercskiadás megjelenése után különösen vonzó lett az a magyarázat, amely szerint létezett egy vad, őszinte, szexuálisan felszabadult Kerouac-szöveg, amelyet a konzervatív 1950-es évek kiadói megszelídítettek. Van ennek valós alapja, de a hat évnyi változtatás nem kizárólag külső nyomás eredménye volt.

Kerouac maga is szerkesztett: törölt ismétléseket, átrendezett eseményeket, változtatott a ritmuson, pontosított jellemzéseket, új összekötő részeket készített és más megoldásokat keresett. Egyes módosításokat szerkesztői kérésre tett, másokat saját irodalmi ítélete alapján. Az 1957-es Úton ezért nem tekinthető egyszerűen megcsonkított eredeti változatnak.

A tekercs hosszabb, nyersebb és bizonyos értelemben közelebb áll az élethez. A megjelent könyv szerkezete viszont tudatosabb. Dean Moriarty alakja koncentráltabb, Sal narrátori pozíciója világosabb, az utazások sorából pedig erősebben kirajzolódik egy érzelmi ív. A szabadság eufóriája mellett fokozatosan egyre hangsúlyosabb lesz Dean megbízhatatlansága és Sal kiábrándulása.

Ez különösen a regény vége felé fontos. Az Úton kultusza sokáig azt a benyomást keltette, mintha a könyv Dean Moriarty életmódjának feltétlen ünneplése volna. A szöveg azonban ennél jóval ambivalensebb. Sal csodálja Deant, de szenved is miatta. Látja energiáját, ugyanakkor látja azokat az embereket is, akiket hátrahagy. A barátság vonzereje és erkölcsi ára végig egymás mellett van jelen.

Az 1957-es szerkesztés ezt a kettősséget több helyen erősítette. Kerouac hat év távolságból már nem pontosan ugyanazzal a tekintettel nézett Neal Cassadyra, mint 1951 tavaszán. Közben újabb konfliktusok történtek közöttük, Cassady családi élete tovább bonyolódott, Kerouac saját gondolkodása pedig megváltozott. Amikor a kéziratot újraolvasta és javította, akarva-akaratlanul későbbi tapasztalatait is beépítette a könyvbe.

Ezért félrevezető lenne az eredeti tekercset „igazi Útonnak”, az 1957-es változatot pedig másodlagos kompromisszumnak nevezni. Két különböző alkotói pillanat dokumentumai. Az egyikben Kerouac rendkívüli lendülettel felszabadította az évek alatt összegyűlt anyagot. A másikban ugyanezt az anyagot hosszú munkával olyan könyvvé formálta, amelyet az olvasók megismertek.

Az eredeti tekercs fizikai formája ugyanakkor közvetlenül hat az olvasás módjára. Nincsenek hagyományos bekezdések és fejezetek, így a szöveg valóban száguld. A megállás lehetősége kisebb, a történet egyik jelenetből folyik át a következőbe. Ez közelebb hozza Neal Cassady beszédét és azt az érzést, hogy az út maga sem tagolódik szabályos fejezetekre.

Az 1957-es könyv ezzel szemben tipográfiaiilag is regény lett. Oldalakra, bekezdésekre és részekre tagolódott. A kiadói forma nem csupán külső csomagolás. Meghatározza a tempót, lehetőséget ad az olvasónak a megállásra, és jobban érzékelhetővé teszi az egyes utak szerkezeti különbségeit.

Kerouac hívei közül sokan éppen ezt tekintették veszteségnek. A tekercs látványa azt az illúziót kelti, hogy nincs közvetítő az élmény és az olvasó között. Az írógép közvetlenül átadja az utat. Csakhogy még az 1951-es változat is műalkotás. Kerouac kiválasztotta, milyen emlékeket használ, hogyan rendezi időrendbe őket, melyik jelenetet mennyire részletezi, és milyen mondattal kapcsolja össze az egyes epizódokat. A spontaneitás tehát forma, nem a forma hiánya.

A két szöveg összevetésének talán ez a legfontosabb tanulsága. Kerouac későbbi legendája azt sugallta, hogy az irodalom akkor hiteles, ha az író és a papír között minden akadály megszűnik. Saját művének története viszont azt mutatja, hogy az első lendület és a tudatos alakítás együtt hozta létre az Úton. Ha csak a spontaneitás lett volna fontos, Kerouac 1951 áprilisában abbahagyhatta volna a munkát.

Nem tette. A következő hat év során megpróbálta kiadatni, újra és újra visszatért hozzá, vitatkozott szerkesztőkkel, engedett bizonyos kérdésekben és ragaszkodott másokhoz. Közben pedig egyre kétségbeesettebben figyelte, ahogy más beatírók sikerei közelednek, miközben az a könyv, amelyről meg volt győződve, hogy élete legfontosabb műve, továbbra is kézirat marad.

1951. április 22-én tehát még korántsem született meg az a kulturális jelenség, amelyet ma Úton néven ismerünk. Elkészült hozzá a legfontosabb kézirat. A nehezebb feladat ezután az lett, hogy találjanak valakit, aki hajlandó könyvet csinálni belőle.

13. Hat év a kiadók ajtajában

Amikor Jack Kerouac 1951 áprilisában befejezte az Úton első teljes változatát, úgy érezhette, végre túljutott azon a problémán, amely évek óta foglalkoztatta. Megtalálta a hangot, a történet lendületét, és Neal Cassady alakját is olyan középpontba állította, amely összefogta az addig széteső útijegyzeteket. Az irodalmi áttörés pillanata azonban nem jelentett kiadói áttörést is. A kézirat előtt még hat év vártakozás, újragépelés, átdolgozás és visszautasítás állt.

Kerouac első regénye, a *The Town and the City* már megjelent, tehát nem teljesen ismeretlen szerzőként próbált új kiadót találni. A könyv ugyanakkor nem aratott akkora sikert, hogy a következő kéziratát automatikusan elfogadják. A kiadók szemében az Úton nehéz problémákat vetett fel. Szerkezete laza volt, szereplői erkölcsileg kényes helyzetekbe kerültek, a szexualitás és a drogfogyasztás több helyen nyíltan megjelent, és a szöveg nem hasonlított eléggé arra, amit az 1950-es évek elején egy amerikai kiadó biztonsággal értékesíthető regénynek tekintett.

Kerouac közben maga is egyszerre kétféle elképzelést képviselt. Egyfelől azt hangoztatta, hogy új írásmódot talált, amelynek spontaneitása és ritmusa éppen attól értékes, hogy nem követi a hagyományos regény

szabályait. Másfelől nagyon is akarta, hogy könyve nagy kiadónál jelenjen meg, széles közönséghez jusson el és pénzt hozzon. Nem vonult ki az irodalmi piacról. Éppen ellenkezőleg: éveken keresztül levelezett ügynökökkel, szerkesztőkkel és kiadókkal, és minden egyes elutasítás személyes kudarcként érte.

Az 1951-es tekercs után rögtön új változatok készültek. Kerouac hagyományos lapokra gépelte át a szöveget, bekezdéseket alakított ki, részeket törölt, másokat kibővített. Bizonyos változtatásokhoz a kiadói visszajelzések járultak hozzá, másokat maga tartott szükségesnek. A könyvnek ebben az időszakban még nem volt olyan rögzített formája, amelyet később a híres eredeti tekercs legendája alapján feltételezhetnénk.

A kiadói tárgyalásokban Malcolm Cowley szerepe vált egyre fontosabbá. Cowley költőként és kritikusként az első világháború utáni amerikai irodalmi nemzedékhez tartozott, és ekkor már jelentős szerkesztői tapasztalattal rendelkezett. A Viking Press tanácsadójaként felismerte Kerouac tehetségét, ugyanakkor azt is látta, hogy a kézirat kiadható formába rendezése komoly munkát igényel.

Cowley nem tekintette az Útont pusztán irodalmi különcködésnek. Észrevette benne azt a generációs tapasztalatot, amely néhány évvel később országos kulturális jelenséggé vált. Kerouac számára ezért különösen fontos volt a támogatása. Ugyanakkor kapcsolatukban állandó feszültség maradt, hogy Cowley szerkesztőként változtatásokat kért, Kerouac pedig saját módszerének lényegét éppen abban látta, hogy az első lendületet minél kevésbé szabad utólag megszelídíteni.

A vita nem két egyszerűen szembenálló fél között zajlott. Kerouac maga is rendszeresen változtatott szövegein, miközben nyilvánosan egyre határozottabban beszélt a spontaneitásról. Éppen ezért saját munkamódszeréről kialakított elmélete és tényleges gyakorlata között folyamatos rés maradt. Amit írói hitvallásként hirdetett, az nem írta le pontosan mindazt, amit a kéziratokkal csinált.

A kiadókat az is aggasztotta, hogy Kerouac szereplői felismerhető valós személyek voltak. Neal és Carolyn Cassady, Allen Ginsberg, William Burroughs és mások magánéletének részletei olyan formában kerültek a könyvbe, amelyből könnyen jogi konfliktus születhetett. A nevek megváltoztatása ezért nem pusztán irodalmi döntés volt. A kiadó jogászai és szerkesztői számára

nagyon is gyakorlati kérdést jelentett, mennyit lehet elmondani élő emberek szexuális kapcsolatairól, drogfogyasztásáról, házasságtöréséről és törvénysértéseiről.

Kerouac közben új könyveket írt. Az Úton sikertelen kiadási kísérletei nem bénították meg teljesen. Éppen ellenkezőleg, az 1950-es évek eleje rendkívül termékeny időszak lett számára. Megírta vagy jelentős részben kidolgozta a Cody látomásai, a Doktor Sax, a Maggie Cassidy és más művek anyagát. Ezek közül több csak évekkel később jelent meg. A furcsa helyzet az volt, hogy miközben Kerouac egyre nagyobb életművet halmozott fel, a nyilvánosság szinte semmit sem tudott róla.

A Cody látomásai különösen fontos az Úton történetében. Kerouac ebben a könyvben még radikálisabban próbálta megközelíteni Neal Cassady alakját. Magnófelvételeket készített beszélgetésekről, a hétköznapi beszédet szinte dokumentumszerűen vitte át a prózába, és sokkal kevésbé érdekelte a hagyományos történetvezetés. A mű egy része már olyan formai kísérletezéshez tartozott, amelyhez képest az 1957-ben megjelent Úton meglepően hagyományos regénynek tűnhet.

A kiadói elutasítások ezért fokozatosan különös paradoxont teremtek. Kerouac már túlhaladt azon a könyvön, amelyet nem tudott megjelentetni. Íróként újabb módszereket próbált ki, miközben kiadói pályája még mindig az 1951-es kézirat körül forgott. Mire az Úton végül megjelent, szerzője művészileg már más kérdésekkel foglalkozott.

Az 1950-es évek közepe azonban a beatkör számára is megváltoztatta a környezetet. Allen Ginsberg 1955 októberében San Franciscóban felolvasta az Üvöltést, Lawrence Ferlinghetti City Lights kiadója pedig 1956-ban könyv alakban is megjelentette. Az obszcenitási per országos figyelmet irányított Ginsbergre és azokra az írókra, akikkel kapcsolatban állt. A beat többé nem néhány New York-i és San Franciscó-i barát magánügye volt.

Ez Kerouac helyzetét is megváltoztatta. Az a kulturális közeg, amelyet néhány évvel korábban a kiadók nehezen tudtak értelmezni, hirtelen eladhatóvá vált. A „beat” szó újságokban jelent meg, fiatal költőkről és életmódjukról beszéltek, San Francisco North Beach negyede pedig kulturális zarándokhelyé alakult. Kerouacnak továbbra sem volt nagy sikere, de egyre kevésbé tűnt elszigetelt különccnek.

A Viking végül 1957-ben vállalta az Úton kiadását. Az utolsó szerkesztési munkák során tovább rövidült és rendeződött a szöveg, a valódi neveket következetesen fiktív nevekre cserélték, és a könyv megkapta azt a formát, amelyben az olvasók generációi megismerték. A megjelenés előtt Kerouac élete még mindig bizonytalan volt. Alkalmanként dolgozott, anyjával élt, pénzügyi gondokkal küzdött, és nem tudhatta, hogy az új regény más sorsra jut-e, mint első könyve.

Az 1951 és 1957 közötti hat év ezért nem kellemetlen utójáték az Úton nagy alkotói pillanata után. Ugyanolyan fontos része a mű történetének, mint a húsznapos gépelés. Ha a Viking 1951-ben változtatás nélkül kiadja a tekercset, más könyvet ismernénk Úton néven. Ha Kerouac a sokadik visszautasítás után félreteszi a kéziratot, elképzelhető, hogy a beatnemzedék kulturális története is más irányt vesz. A könyv, amelyet az utókor a spontaneitás jelképévé tett, végül hosszabb időt töltött szerkesztőasztalokon és kiadói várólistákon, mint amennyit Kerouacnak az első utazásától az eredeti tekercs elkészítéséig kellett várnia.

14. Kik voltak valójában Sal Paradise útitársai?

Az Úton egyik különleges tulajdonsága, hogy szinte valamennyi fontosabb alakja azonosítható valós személy. Kerouac nemcsak saját élményeit használta fel, hanem egész társaságát regénybe írta. A nevek megváltoztatása ezért nem tüntette el az életrajzi alapot, csak vékony irodalmi réteget helyezett rá.

Sal Paradise természetesen Jack Kerouac. A megfeleltetés azonban nem teljes. Sal narrátori szerepe tudatosan kialakított pozíció. Sokszor visszahúzódik, figyel, engedi, hogy mások beszéljenek, és Dean Moriarty energiáját helyezi előtérbe. A valódi Kerouac ennél aktívabb, indulatosabb és olykor sokkal nehezebben kezelhető személyiség volt. Sal több helyen azt a távolságot testesíti meg, amelyre Kerouacnak saját életével szemben szüksége volt ahhoz, hogy történetet formáljon belőle.

Dean Moriarty modellje Neal Cassady. A kapcsolat annyira szoros, hogy az eredeti tekercs olvasója valóban Neal Cassady nevét találja ott, ahol a végleges regény Deanről beszél. A fiktív név azonban fokozatosan önálló életet adott a figurának. Dean Moriarty mára kulturális típus lett: a nyughatatlan utazó, aki minden pillanatban következő élményt keres, lenyűgöző és veszélyes, szerethető és megbízhatatlan egyszerre.

A valóságos Cassady ennél többretegű volt. Saját írásaiból kiderül, mennyire foglalkoztatta gyermekkor, apja és az önművelés. Sokat olvasott, komolyan próbálkozott írással, és időnként kétségbeesetten vágyott rendezettebb életre. Kerouac regényében mindez csak részben jelenik meg, mert Dean funkciója más. Ő a mozgás megtestesítője.

Carlo Marx alakjában Allen Ginsberg ismerhető fel. A név Marxra tett játékos utalása egyben érzékelteti Ginsberg politikai érdeklődését is. A regény megőrzi Neal és Allen intenzív kapcsolatának egy részét, de az 1957-es szöveg jóval visszafogottabban beszél annak szexuális oldaláról, mint az eredeti kézirat. Ginsberg később természetesen saját jogán vált a beatnemzedék talán legismertebb költőjévé, az Úton világában azonban még Kerouac baráti körének egyik különös, szenvedélyes tagjaként jelenik meg.

Old Bull Lee mögött William S. Burroughs áll. A regényben ugyanúgy idősebb, tapasztaltabb és különc figuraként működik, ahogyan az 1940-es évek New York-i társaságában. Kerouac egyszerre tekintett rá tanítómesterként és groteszk alakként. Burroughs tudása, drogok iránti érdeklődése, fegyverei és szokatlan életformája olyan szereplőt kínált, akit alig kellett

irodalmilag átalakítani.

A későbbi Burroughs azonban megint messze túlnőtt ezen a szerepen. A Meztelen ebéd szerzőjeként önálló irodalmi irányt teremtett, amelynek prózája sokkal sötétebb és politikailag radikálisabb volt Kerouac világánál. Az Úton olvasójának ezért érdemes észben tartania, hogy Old Bull Lee nem kész portré, hanem egy adott korszak Burroughs-a Kerouac szemével.

Camille modellje Carolyn Cassady. Az ő esete különösen jól mutatja, milyen sokat változhat egy valós személy, amikor mellékszereplő lesz valaki más történetében. Carolyn művelt, képzett nő volt, aki színházi és képzőművészeti érdeklődéssel érkezett Denverbe. Saját karriert szeretett volna, később pedig gyermekeket nevelt és munkával tartotta fenn családját. Az Úton szemszögéből azonban mindenekelőtt Dean egyik feleségeként jelenik meg, akinek élete a férfi újabb eltűnései és visszatérései körül forog.

Carolyn későbbi visszaemlékezése, az *Off the Road* éppen azért különösen fontos forrás, mert megfordítja a perspektívát. Ugyanazok az utak, amelyeket Kerouac a szabadság és a felfedezés történeteként ábrázol, otthonról nézve más jelentést kapnak. A férfiak

elindulása után valakinek fizetnie kellett a lakbért, gondoskodnia kellett a gyerekekről, kezelnie a hitelezőket és megpróbálnia kitalálni, mikor tér vissza Neal.

Marylou alakjának legfontosabb modellje Lu Anne Henderson, Neal első felesége. Lu Anne még kamasz volt, amikor hozzáment Cassadyhoz. Gyorsan bekerült abba a bonyolult kapcsolati rendszerbe, amelyben házasság, szerelmi ügyek, barátságok és közös utazások állandóan keresztezték egymást. Kerouac regényében Marylou szabad szexualitása és fiatalos energiája dominál, a valós Lu Anne történetéből azonban az is látható, mennyire fiatalon került egy rendkívül manipulatív és kiszámíthatatlan férfi vonzásába.

Ed Dunkel és Galatea Dunkel alakja Al és Helen Hinkle történetéből született. Al Hinkle vasúti munkásként Neal Cassady régi denveri ismerőse volt. A regény egyik emlékezetes epizódjában Dunkel azért veszi feleségül Galateát, mert az asszony pénzéből akarják finanszírozni az utazást, majd Galateát útközben hátrahagyják. A történet valós eseményeken alapult, de Kerouac szerkesztése egyszerre teszi komikussá és kegyetlenné.

Remi Boncoeur modellje Henri Cru, Kerouac New York-i ismerőse, akivel Kaliforniában találkozott. Remi a regényben egyszerre nagylelkű és önző, nagy terveket szövő és folyamatosan csalódó alak. Kerouac vele kapcsolatban is megtartott valódi konfliktusokat, de irodalmi szempontból felerősítette azt az ellentétet, amely Sal romantikus Nyugat-képét a hétköznapi munkával és pénzgondokkal szembesíti.

Terry mögött Bea Franco áll, az a mexikói származású nő, akivel Kerouac 1947-es kaliforniai útján találkozott. Rövid kapcsolatukat az Úton egyik legérzelmesebb része őrzi. Sal Terry családjával mezőgazdasági munkások között él, gyapotot próbál szedni, majd végül továbbindul. A jelenet egyszerre gyengéd és problematikus. Sal átmenetileg úgy érzi, megtalált egy másik életet, de amikor az élet nehezzé válik, elmehet. Terry számára ugyanez a világ nem átmeneti kísérlet.

A regény mellékalakjai között számos olyan ember is szerepel, akikkel Kerouac mindössze néhány órát vagy napot töltött. Kamionosok, stopposok, zenészek, munkások, pincérnők és csavargók lépnek be, majd tűnnek el. Sokuknak Kerouac megváltoztatta a nevét, de egy-egy mondatukat, mozdulatukat vagy történetüket megőrizte.

Ebben rejlik írásmódjának egyik legerősebb dokumentarista vonása. Kerouac nemcsak saját belső életét akarta megörökíteni. Szenvedélyesen gyűjtötte más emberek hangját. Figyelte, hogyan ejtenek szavakat, milyen kifejezéseket ismételnek, mit mondanak egy hosszú autóút közben, hogyan változik a beszédük, amikor részegek vagy fáradtak.

Ugyanakkor az irodalmi átalakítás minden esetben torzítás is. Akiről valaki más ír regényt, elveszíti a saját története fölötti ellenőrzés egy részét. Neal Cassady számára ez különösen látványosan történt meg. Dean Moriarty olyan erős figurává vált, hogy a valós Cassady életét is hosszú időre maga alá temette. Sokan még ma is úgy beszélnek róla, mintha elsődlegesen „az igazi Dean Moriarty” lett volna, és nem önálló életet élő ember.

Kerouac életművének egészében ez visszatérő jelenség. Családtagjai, szerelmei és barátai újabb és újabb neveken jelennek meg a különböző könyvekben. Ugyanaz az ember több regényben eltérő alakot kaphat, mert Kerouac nem rögzített portrét készít róla, hanem mindig az adott történethez formálja.

Ezért az Úton életrajzi megfejtése önmagában kevés. Nem az a legérdekesebb kérdés, hogy „ki volt valójában

Dean Moriarty”, hanem az, hogy mit változtatott Kerouac Neal Cassadyn, amikor Dean Moriartyt teremtett belőle. Az élet és az irodalom közötti távolság sokszor csak néhány szó vagy névváltoztatás, de ezek a kis eltérések határozzák meg, hogy dokumentumot vagy regényt olvasunk.

15. Az út szélén maradt nők

A beatnemzedék klasszikus fényképein többnyire férfiakat látunk. Kerouac, Ginsberg és Burroughs ül egy asztalnál, Neal Cassady vezet vagy cigarettázik, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti és más költők jelennek meg a San Franciscó-i kávéházakban. A beat története hosszú időn át úgy épült fel, mintha elsősorban férfiak utazásának, barátságainak és irodalmi lázadásának története lett volna.

A nők azonban kezdettől ott voltak. Nélkülük a férfiak szabadságának jelentős része gyakorlati értelemben sem működött volna. Lakásokat biztosítottak, pénzt kerestek, ételt főztek, gépeltek, gyermekeket neveltek, kapcsolatokat tartottak fenn, és sokszor akkor is segítettek, amikor a férfiak újabb utazás után pénz nélkül tértek vissza.

Ez nem jelenti azt, hogy valamennyien áldozatok vagy passzív háttérszereplők lettek volna. Többen maguk is írtak, művészi pályát kerestek, szexuális és társadalmi szabadságra vágytak. A probléma inkább az, hogy ugyanaz a szabadság más következményekkel járt egy férfi és egy nő számára az 1940-es és 1950-es évek Amerikájában.

Edie Parker jó példája ennek. Kerouac első felesége jómódú michigani családból érkezett New Yorkba, művészetet tanult, és lakása a korai társaság egyik találkozóhelyévé vált. Kerouac 1944-es letartóztatása után Edie családjának pénze tette lehetővé az óvadékot, házasságuk pedig részben ennek feltételeként jött létre. A későbbi Kerouac-történetekben Edie gyakran csak rövid epizódként szerepel, pedig anyagi és társadalmi háttere nagyon konkrét módon mentette ki a fiatal írók súlyos helyzetéből.

Joan Vollmer még tragikusabb alak. Rendkívül intelligens, művelt nő volt, aki szintén központi szerepet játszott a New York-i kör kialakulásában. Lakása fontos találkozóhellyé vált, és Ginsberg, Burroughs, Kerouac és mások rendszeresen megfordultak nála. Később William Burroughsszal élt együtt, kapcsolatukat azonban drogok, pénzügyi bizonytalanság és súlyos konfliktusok terhelték.

1951 szeptemberében Mexikóvárosban Burroughs egy összejövetelen pisztollyal lelőtte Joant. A híres történet szerint Tell Vilmos-játékot akartak eljátszani, Burroughs pedig egy pohárra célzott, amelyet Joan a fejére tett. A történetek pontos körülményeit később maga Burroughs is különbözőképpen idézte fel, de a tény nem változik: Joan Vollmer harmincévesen meghalt. Burroughs később azt állította, hogy ez a tragédia kényszerítette arra, hogy komolyan íróvá váljon.

Az állítás az irodalomtörténetben sokszor úgy jelenik meg, mintha Joan halála Burroughs művészi fejlődésének sötét, de szükséges állomása lett volna. Ez a nézőpont önmagában is jól mutatja, milyen könnyen válhat egy nő tényleges halála egy férfi művészi eredetmítoszának részévé. Joan Vollmer élete több volt annál, hogy tragikus katalizátorként szolgáljon a Meztelen ebéd későbbi szerzőjének.

Lu Anne Henderson helyzete más volt, de ő is hamar bekerült a férfiak által kialakított történetbe. Tizenévesként házasodott össze Neal Cassadyval. Részt vett utazásokban, kapcsolatokat alakított ki, és nem illeszkedett a korszak engedelmes feleségeszményéhez. Kerouac Marylou alakjában örökítette meg, és ezzel egyszerre tette halhatatlanná és szűkítette le történetét.

A regény Marylou-ja fiatal, szexuálisan szabad, vonzó nő, aki Dean és más férfiak között mozog. Lu Anne saját élete ennél sokkal hosszabb és összetettebb volt. Az Úton azonban olyan erős kulturális képet teremtett róla, hogy az életrajzi személy később nehezen választható el a regényfigurától.

Carolyn Cassady esetében még világosabban látható, mi történik, ha ugyanazt a korszakot más szemszögből beszélik el. Carolyn a Denveri Egyetemen tanult, jelmez- és díszlettervezéssel foglalkozott, majd Neal Cassadyval kötött házasságot. Három gyermekük született. Közben Kerouac és Ginsberg is szoros kapcsolatban maradt a családdal, és az érzelmi viszonyok olyan bonyolult hálózatot alkottak, amelyet a későbbi beatromantika gyakran szabad szerelemként foglalt össze.

Carolyn számára azonban a szabadság gyakran egészen gyakorlati kérdéseket jelentett. Neal újra eltűnik-e? Van-e pénz a lakbérre? Megtartja-e valamelyik állását? Mi történik a gyerekekkel? Mikor érkezik haza? És mihez kezdjen azzal, hogy férje közben más nőkkel és férfiakkal tart fenn kapcsolatokat?

Az *Off the Road* ezért fontos ellenpontja az Útonnak. Már a cím is tudatos válasz Kerouac könyvére: nem az

országút közepéről, hanem azon kívülről tekint ugyanarra a történetre. Kerouac és Neal újabb indulása a férfiak számára kaland; Carolyn számára sokszor elhagyás.

Joyce Johnson története más korszakhoz tartozik. 1957-ben, az Úton megjelenése idején került közel Kerouachoz. Huszonéves, saját írói ambíciókkal rendelkező nő volt, aki New York értelmiségi világában próbált független életet kialakítani. Kapcsolatuk révén közvetlen közről látta azt a pillanatot, amikor Kerouac egyik napról a másikra híres lett.

Johnson későbbi *Minor Characters* című memoárjának címe pontosan megfogalmazza azt az irodalomtörténeti problémát, amelyet a beat női szereplői képviselnek. A férfiak történeteiben gyakran „mellékalakokként” jelennek meg, miközben saját életükben természetesen nem azok voltak. Johnson könyve ezért nem egyszerűen Kerouac-visszaemlékezés. Annak története is, milyen volt fiatal nőként írónak készülni egy olyan kulturális közegben, amely a férfiak szabályszegését könnyebben értelmezte zsenialitásként.

Egy férfi költő vagy író elhanyagolhatta munkáját, állását vagy családi kötelezettségeit, és ezt bohém

életként lehetett értelmezni. Egy hasonlóan élő nőt sokkal gyorsabban ítelt meg a társadalom erkölcsi bukásként. A szexuális szabadságnak is más ára volt. Terhesség, abortusz, gazdasági függés és társadalmi megbélyegzés sokkal közvetlenebb veszélyt jelentett a nők számára.

Johnson maga is tapasztalta ezt az ellentmondást. Kerouac híressé válása után kapcsolatuk egyre inkább az író problémái körül forgott. Kerouac ivott, nehezen kezelte a sajtó figyelmét, és egyre többször húzódott vissza anyjához. Johnson közben saját pályáját próbálta felépíteni. Későbbi levelezésük, amely *Door Wide Open* címen jelent meg, megmutatja, hogy a híres író és az „író barátnője” egyszerű kulturális szereposztása mennyire keveset mond kapcsolatuk tényleges dinamikájáról.

A beatkörben persze akadtak olyan nők is, akik később önálló íróként váltak ismertté. Diane di Prima, Hettie Jones, Ruth Weiss és mások azt bizonyítják, hogy a beat irodalom női története nem pusztán a férfiak barátnőinek és feleségeinek története. Műveik azonban jóval lassabban kerültek be az irodalmi kánonba.

A különbség részben abból fakadt, hogy a beatnemzedék első nagy nyilvános mítosza az úton lévő

fiatal férfi képe köré épült. Dean Moriarty vezet, Sal Paradise stoppol, Ginsberg az Üvöltés költői énjeként járja az éjszakai Amerikát. A nő ugyanebben a történetben gyakran az, akit meglátogatnak, akit elhagynak, vagy akihez visszatérnek.

Még Kerouac prózájának legszebb nőalakjai esetében is érzékelhető ez a perspektíva. Az elbeszélő rendkívüli érzékenységgel képes megfigyelni egy arcot, mozdulatot vagy rövid kapcsolatot, de ritkábban követi tovább, mi történik az adott nővel azután, hogy Sal Paradise elindult a következő város felé. Az országút strukturálja a figyelmet: aki továbbmegy, a történetben marad, aki ott marad, könnyen eltűnik.

Ez nem teszi értéktelenné az Útont, és nem szükséges a regényt utólag olyan erkölcsi szabályok alapján megítélni, amelyek más korszakból származnak. Irodalomtörténeti szempontból azonban nélkülözhetetlen látni, hogy a beat szabadságmítoszának társadalmi feltételei voltak. Az 1950-es évek Amerikájában egy fiatal fehér férfi másképpen mondhatott nemet a családra, munkára és megállapodottságra, mint egy nő.

A női visszaemlékezések éppen ezért nem „helyreigazításai” Kerouac könyvének. Ugyanannak a

történelmi világnak másik nézőpontjai. Carolyn Cassady és Joyce Johnson nem azt bizonyítják, hogy Kerouac hazudott. Azt mutatják meg, hogy minden önéletrajzi irodalom szükségképpen válogat.

Az Útonban az országút felől látjuk a házakat. Carolyn Cassady könyvében sokszor a ház ablakából nézzük az országutat. A két nézőpont együtt ad teljesebb képet arról, milyen élet állt a beatnemzedék szabadságfogalma mögött.

Mire az Úton 1957-ben megjelent, ezeknek a kapcsolatoknak jelentős része már megváltozott vagy szétesett. A regény azonban megőrizte azt az időszakot, amikor Kerouac és barátai úgy érezték, hogy a következő út még bárhová vezethet. A nyilvánosság rövidesen ugyanezt az életérzést kezdte keresni bennük, és ebből született meg az a beatkép, amely egyszerre tette őket híressé és foglyul ejtette őket.

16. Fekete zene, fehér beat

A beatnemzedék irodalmi nyelve nehezen képzelhető el jazz nélkül. Kerouac számára a bebop nem háttérzene volt, hanem bizonyíték arra, hogy a művészet egyszerre lehet fegyelmezett és felszabadult. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk és mások zenéjében azt

hallotta, hogy egy szigorúan megtanult rendszerből kiindulva is létrehozható valami, ami a pillanat szülöttének hat. A zenész nem előre rögzített mondatokat ismétel, hanem a dallam és harmónia keretei között új irányokat keres.

Kerouac ezt a tapasztalatot közvetlenül át akarta vinni a prózába. Nem véletlen, hogy írásmódról szóló későbbi megjegyzéseiben gyakran zenei kifejezéseket használt. A mondat nála nem pusztán grammatikai egység, hanem lélegzet, ritmus és gyorsulás is volt. Egy jelenetet úgy próbált felépíteni, hogy a szöveg olvasása közben az ember szinte hallja, mikor vesz új levegőt az elbeszélő, mikor gyorsul fel, és mikor engedi el a mondatot.

A jazzhez fűződő viszony azonban jóval több volt formai kérdésnél. A bebop elsősorban fekete zenészek által kialakított kulturális nyelv volt egy olyan országban, ahol a faji szegregáció és megkülönböztetés még a mindennapi élet természetes részeként működött. Kerouac és barátai éppen ezért nem csupán új hangokat hallottak benne. A fekete zenészek számukra olyan kulturális autonómiát testesítettek meg, amely látványosan eltért az amerikai fehér középosztály hivatalos életformájától.

A beatírók ezt az autonómiát gyakran romantikus jelentéssel ruházták fel. Harlem, a jazzklub, a fekete zenész vagy a mexikói munkás az ő szövegeikben időnként az ösztönösebb, kevésbé konvencionális élet jelképévé vált. Ebben valódi érdeklődés és tisztelet is volt, de egyúttal jelentős vakfolt. Kerouac képes volt rajongani egy fekete szaxofonos szabadságáért úgy, hogy közben nem mindig érzékelte: ugyanaz a zenész a klubon kívül olyan társadalmi korlátozásokkal találkozott, amelyektől a fehér író nagyrészt mentes volt.

Az Úton egyik legismertebb, ma különösen vitatott részében Sal Paradise arról ábrándozik, milyen volna fekete vagy mexikói emberként élni, mert úgy érzi, saját fehér identitása valamiképpen elválasztja az élet intenzitásától. A gondolat történetileg sokat elárul Kerouac világképéről. Sal nem a rasszizmus tapasztalatára vágyik, hanem arra a kulturális elevenségre, amelyet kívülről a társadalmi peremhez társít. Éppen ebben rejlik a problémája: a marginalizált létből azt választja ki képzeletben, ami számára felszabadítónak tűnik, miközben annak kényszereit nem kell átélnie.

A beatnemzedék egyik alapvető ellentmondása jelenik meg ebben. A társaság tagjai valóban keresték azoknak

az embereknek a társaságát, akiket a korabeli tisztos középosztály gyakran elutasított. Barátkoztak fekete zenészekkel, homoszexuálisokkal, drogfüggőkkel, csavargókkal és bevándorlókkal, és irodalmukban láthatóbbá tették az amerikai élet olyan részeit, amelyek a hivatalos kultúrában kisebb figyelmet kaptak. Ugyanakkor kívülállóként gyakran éppen azért találták vonzónak ezeket a közegeket, mert saját életüket bármikor újra lehetett rendezni.

Kerouac esetében ez különösen világos. Ha pénze elfogyott, gyakran visszatért anyjához. Ha egy alkalmi munka elviselhetetlenné vált, továbbindult. Az országút számára választás volt. Azoknak, akiket útközben megismert, ugyanez sokszor kényszerű gazdasági állapotot jelentett. A szezonális mezőgazdasági munkás vagy a hajléktalan férfi nem feltétlenül azért élt mozgásban, mert filozófiai értelemben elutasította a konformizmust.

A jazzklub azonban valódi találkozási pont lehetett. Az 1940-es és 1950-es évek New Yorkjában a bebop közönsége jóval vegyesebb volt annál, amit a korabeli amerikai társadalom sok más intézménye lehetővé tett. Kerouac órákig tudott zenét hallgatni, majd később megpróbálta nyelvben felidézni ugyanazt az energiát.

Charlie Parker 1955-ös halála különösen megrázta. Parker alig harmincnégy éves volt, és élete már akkor mítosszá vált: zseniális zenész, drogfüggő, önpusztító figura, akinek rövid pályája alapvetően átalakította a jazzt.

Kerouac Parkerben könnyen felismerhetett valamit abból a művészideálból, amelyet saját maga körül is épített. A zseni nem alkalmazkodik, túlfeszíti saját életét, és olyan nyelvet hoz létre, amelyet a közönség csak később tanul meg érteni. Ez a romantikus kép azonban megint veszélyesen közel kerül az önpusztítás esztétizálásához. Parker függősége nem művészi technika volt, és korai halála nem a bebop szükségszerű ára.

Kerouac saját életében később hasonló félreértés alakult ki. Az ivás és a szélsőséges életmód egy idő után az írói legenda részévé vált, mintha a művek és az önpusztítás ugyanannak az alkotói szabadságnak lennének megnyilvánulásai. A későbbi évek tragédiája éppen az volt, hogy Kerouac egyre kevésbé tudta elválasztani egymástól az életet és azt a kulturális szerepet, amelyet a közönség ráruházott.

A fekete zene hatása ennél jóval termékenyebb volt. A beatpróza egyik legfontosabb eredménye, hogy az amerikai beszéd és a zene ritmusát közelebb vitte az irodalmi nyelvhez. Kerouac nem utánozta egyszerűen a jazzt. Prózájában olyan mondatokat keresett, amelyek képesek változtatni tempójukat, motívumokat ismételni, eltérni egy történetről, majd visszatérni hozzá.

A beatnemzedék és a jazz kapcsolata ezért egyszerre kulturális találkozás és kulturális kisajátítás veszélyét hordozó viszony. A kettőt nem szükséges utólag egyetlen ítélettel lezárni. Történetileg pontosabb azt látni, hogy a fehér beatírók valódi csodálattal fordultak egy fekete művészeti forma felé, ugyanakkor gyakran saját szabadságvágyuk nyelvén értelmezték azt.

A jazz eközben olyan összekötő kulturális hálózatot is teremtett, amely New Yorktól San Franciscóig húzódott. A beat története néhány év alatt kilépett a Columbia Egyetem környékéről, és több város között kezdett mozogni. Az irodalmi csoport valódi formáját részben éppen ez a földrajzi szétszóródás adta meg.

17. New Yorktól San Franciscóig

A beatnemzedék történetét gyakran San Franciscóhoz kapcsolják, pedig a kezdetek New Yorkban keresendőek.

Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Carr és Huncke kapcsolatai az 1940-es évek Manhattanjében alakultak ki. A Columbia Egyetem, a West End bár, Greenwich Village és Times Square hozta össze azokat az embereket, akik később különböző irányokba indultak.

New York elsődlegesen intellektuális és személyes központ volt. Itt beszéltek könyvekről, itt alakultak ki a kapcsolatok, és itt került egymás mellé az egyetemi világ és az utca. A társaság azonban már kezdettől mozgásban élt. Burroughs Texasba, Louisianába és Mexikóba utazott, Kerouac újra meg újra keresztülszelte az országot, Ginsberg hosszabb időkre más városokba került. A beat nem tudott egyetlen kávéház vagy egyetemi környezet köré szerveződni.

Denver sajátos köztes helyet foglalt el. Neal Cassady városa volt, és emiatt Kerouac számára szinte mitikus jelentőségűvé vált. Az 1947-es első út idején Denver még nem számított irodalmi központnak, de az Úton révén beépült a beat földrajzába. A város utcái, szállodái, bárók és baráti lakások olyan állomások lettek, amelyekhez Kerouac újra és újra visszatért.

San Francisco egészen más szerepet kapott. A városnak már a beatírók előtt erős bohém és irodalmi

hagyománya volt. North Beach olasz éttermei, kávéházai és bárjai olcsóbb, lazább kulturális közeget biztosítottak, mint Manhattan. A nyugati parti város ráadásul közelebb állt ahhoz az ázsiai és csendes-óceáni világhoz, amely később a zenbuddhizmus iránt érdeklődő beatköltők számára fontossá vált.

A döntő szereplő Lawrence Ferlinghetti lett. 1919-ben született, háborús szolgálat és egyetemi tanulmányok után Párizsban is élt, majd San Franciscóban telepedett le. Peter D. Martinnal 1953-ban megnyitotta a City Lights könyvesboltot. A névválasztás Charlie Chaplin Nagyvárosi fények című filmjét idézte, de a bolt néhány év alatt önálló kulturális intézménnyé vált.

A City Lights egyik különlegessége az volt, hogy puha fedelű könyveket helyezett előtérbe. A paperback ekkor még gyakran olcsó, kevésbé tekintélyes kiadványformának számított, Ferlinghetti azonban éppen benne látta annak lehetőségét, hogy kortárs irodalom jusson el fiatal, kevés pénzből élő olvasókhoz. A könyvesbolt késő estig nyitva tartott, találkozóhely lett, és nem követelte meg látogatóitól, hogy vásároljanak.

San Franciscóban közben egy másik költői kör is kialakult, amely nem egyszerűen a New York-i

beatcsoport nyugati másolata volt. Kenneth Rexroth idősebb költőként már évtizedek óta jelen volt a város kulturális életében. Philip Lamantia, Michael McClure, Philip Whalen és mások eltérő költészeti hagyományokból érkeztek. Gary Snyder pedig az amerikai természetélményt, a kelet-ázsiai kultúrák iránti érdeklődést és a buddhizmust kapcsolta össze saját költészetében.

Amikor Allen Ginsberg 1954-ben San Franciscóba került, ezek a világok fokozatosan találkozni kezdtek. Ginsberg ekkor már hosszú személyes és pszichológiai válságokon ment keresztül. A Columbia utáni években pszichiátriai intézetben is kezelték, majd megpróbált rendezettebb munkát és életet kialakítani. San Franciscóban azonban ismét olyan közegbe került, ahol költőként határozhatta meg magát.

Ginsberg számára különösen fontos lett Peter Orlovsky, akivel 1954-ben ismerkedett meg. Kapcsolatuk évtizedeken át tartott, és Ginsberg életében jóval stabilabb érzelmi háttérrel teremtett, mint korábbi Neal Cassady iránti reménytelen vonzalma. A kapcsolat nyíltsága önmagában is jelentős volt az 1950-es évek Amerikájában, amikor a homoszexualitás társadalmi és jogi megítélése rendkívül súlyos következményekkel

járhatott.

Kerouac eközben nem vált tartósan San Franciscó-i lakossá. Megfordult a városban, barátai éltek ott, később Gary Snyderrel is szoros kapcsolatba került, de továbbra is az egész ország között ingázott. Ez részben megmagyarázza, miért lett San Francisco egyszerre a beatnemzedék központja és olyan hely, amelyhez Kerouac csak lazán tartozott.

A beat történetének másik fontos helyszíne Mexikóváros volt. Burroughs hosszabb ideig élt Mexikóban, Kerouac többször meglátogatta, és Ginsberg is megfordult ott. A város az amerikai jogi és társadalmi rendszer elől menekülő művészek számára bizonyos szabadságot ígért, bár ezt az elképzelést gyakran ugyanolyan romantikus túlzások kísérték, mint a mexikói emberek Kerouac-féle ábrázolását.

Párizs és Tanger később kapcsolódott szorosabban a hálózathoz. Burroughs Tangerben dolgozott azon az anyagon, amelyből a Meztelen ebéd kialakult. Ginsberg és mások felkeresték, a kézirat szerkesztése pedig közösségi munkává változott. Párizsban az úgynevezett Beat Hotel vált átmeneti otthonná több amerikai írónak. A beat ekkorra már nem csupán amerikai jelenség volt,

hanem mozgó nemzetközi hálózat.

A korszak földrajza éppen ezért szorosan összefüggött az írásmóddal. A beatírók leveleztek, kéziratokat küldözgettek, egymásnál aludtak, új városokban keresték régi ismerőseiket. Egy vers vagy regényrészlet úgy mozgott közöttük, ahogyan ők maguk mozogtak az országutakon.

Az Úton ennek a hálózatnak a leglátványosabb irodalmi térképe lett. New Yorkból Denver, onnan San Francisco, délen Mexikó, majd vissza Keletre. A városok nem egyszerű helyszínek, hanem eltérő életlehetőségek. New York az intellektuális közeg, Denver Neal Cassady energiája, San Francisco a nyugati szabadság és a jazz, Mexikó pedig a határon túli világ ígéretét hordozza.

1955-re San Francisco már készen állt arra, hogy ez a szétszórt társaság először nyilvánosan is nemzedékként jelenjen meg. Ehhez azonban nem Kerouac regénye szolgáltatta az első nagy pillanatot. Az Úton ekkor még mindig kiadatlan kézirat volt. A nyilvános áttörést Allen Ginsberg verse hozta el.

18. Az Üvöltés estéje

1955. október 7-én egy San Franciscó-i művészeti galériában néhány tucat ember gyűlt össze versfelolvasásra. A helyszín, a Six Gallery korábban autójavító műhely volt, majd fiatal művészek kiállítóterévé alakították. Az eseményt később olyan jelentőségű pillanatként kezdték emlegetni, mintha aznap este hivatalosan is megszületett volna a beatnemzedék.

A valóság természetesen kevésbé ünnepélyes volt. A résztvevők nem tudták, hogy irodalomtörténeti eseményen vesznek részt. Egy helyi költészeti estét szerveztek, ahol több fiatal szerző mutatkozhatott be. Kenneth Rexroth vállalta a műsorvezető szerepét, és az eseményen Philip Lamantia, Michael McClure, Philip Whalen, Gary Snyder és Allen Ginsberg olvasott fel.

Jack Kerouac is ott volt, de nem szerepelt a hivatalos felolvasók között. Saját visszaemlékezése szerint bort gyűjtött és adott körbe, biztatta a fellépőket, és hangos közbekiáltásokkal fokozta a hangulatot. Ez a szerep jól illett hozzá: miközben saját könyve továbbra sem jelent meg, egy másik író nagy pillanatának közvetlen tanúja lett.

Ginsberg ekkor harmincéves volt, és hosszú ideje kereste azt a költői formát, amelyben saját életét, politikai és szexuális tapasztalatait egyszerre tudja megszólaltatni. Az Üvöltés első részén 1955-ben dolgozott intenzíven. A vers hosszú sorai részben William Carlos Williams hatását, részben a jazz és a bibliai retorika ritmusát hordozzák. Ginsberg tudatosan olyan lélegzetegységeket épített, amelyek hangos felolvasás közben különösen erősen működtek.

Amikor a Six Galleryben elkezdte az Üvöltést, a közönség fokozatosan reagálni kezdett. A vers első sora után újabb és újabb képek következtek azokról, akiket Ginsberg saját nemzedéke legjobb elméinek látott, és akik szerinte őrületbe, drogokba, szegénységbe vagy intézetekbe kerültek. A szövegben felismerhetőek voltak barátai és saját életének eseményei, de ugyanúgy generációs látomássá alakultak, ahogyan Kerouac személyes utazásai az Útonban.

Kerouac egyre lelkesebben kiáltott közbe. A közönség követte, Ginsberg pedig érzékelte, hogy a vers működik. A későbbi visszaemlékezések szerint az est végére olyan érzelmi intenzitás alakult ki, amely még a fellépőket is meglepte. Kerouac utólag azt írta, mindenki tudta, hogy valami megváltozott.

Az efféle utólagos mondatokkal mindig érdemes óvatosan bánni. Egy híressé vált esemény emléke könnyen átrendezi a tényleges pillanatot. Ami biztosan kijelenthető, hogy az est fontos találkozási pont lett a San Franciscó-i költők és a New Yorkból érkező beatkör között. Ginsberg pedig először tapasztalta meg teljes erővel, hogy hosszú, személyes és nyíltan szexuális verse közönség előtt rendkívüli hatást válthat ki.

Lawrence Ferlinghetti nem lépett fel az esten, de ott volt a közönségben, és hallotta Ginsberg felolvasását. Röviddel az est után táviratot küldött a költőnek, amelyben Ralph Waldo Emerson Walt Whitmanhez intézett híres gratulációját idézte, majd megkérdezte: mikor kaphatja meg a kéziratot. A City Lights kiadó Pocket Poets Series sorozatában akarta megjelentetni.

1956-ban az Üvöltés és más versek könyv alakban is megjelent. A kötet kis méretű, olcsó paperback volt, pontosan olyan forma, amelyet fiatal olvasók könnyen megvehettek. A vers nyelvezete, homoszexuális utalásai, drogokról és szexualitásról szóló részei azonban hamarosan jogi konfliktust váltottak ki.

1957 márciusában az Egyesült Államok vámhatósága lefoglalta az Angliában nyomtatott második kiadás több

száz példányát. A vámosok obszcénnek tartották a könyvet. Ferlinghetti erre úgy döntött, hogy az Egyesült Államokban nyomtatja újra. Júniusban a San Franciscó-i rendőrség letartóztatta Shigeyoshi Muraót, a City Lights üzletvezetőjét, mert eladott egy példányt egy civil ruhás rendőrnek. Ferlinghettit szintén őrizetbe vették.

Az ügyből országosan ismert obszcenitási per lett. A kérdés nem az volt, hogy az Üvöltés tartalmaz-e durva vagy szexuálisan nyílt kifejezéseket. Tartalmazott. A bíróságnak azt kellett eldöntenie, van-e a műnek olyan társadalmi és irodalmi értéke, amely miatt nem minősíthető tiltott obszcén kiadványnak.

A védelem irodalomtudósokat és kritikusokat hívott tanúként. A tárgyalóteremben így furcsa helyzet alakult ki: egy fiatal költő lázadó verse arról folytatott szakértői viták tárgya lett, hogy milyen költői hagyományokhoz kapcsolódik, hogyan használ ritmust és képeket, és milyen társadalmi jelentést hordoz. Ami az utcán vagy egy kávéházban botrányos nyelvnek tűnt, a tárgyalóteremben irodalmi elemzés tárgyává vált.

Clayton W. Horn bíró 1957. október 3-án felmentő ítéletet hozott. Megállapította, hogy a műnek társadalmi jelentősége van, ezért nem lehet obszcénnek minősíteni.

A döntés messze túlmutatott Ginsberg könyvén. Fontos precedens lett az amerikai kiadói szabadság történetében, és megkönnyítette más, korábban kockázatosnak számító irodalmi művek megjelentetését is.

Az időzítés szinte tökéletes volt a beatnemzedék nyilvános megszületéséhez. Az Úton 1957 szeptemberében jelent meg, az Üvöltés-per felmentő ítélete pedig egy hónappal később született. Kerouac és Ginsberg, akik több mint egy évtizeddel korábban Lucien Carr körül ismerkedtek össze, egyszerre kerültek az amerikai kulturális figyelem középpontjába.

A két mű egészen eltérő volt. Kerouac regénye Amerika országútjait járta, Ginsberg verse nagyvárosi látomásként beszélt örületről, drogokról, szexről, vallásról és társadalmi kirekesztettségről. Mégis ugyanannak a tapasztalatnak két változataként lehetett őket olvasni. Mindkettő azt állította, hogy az ötvenes évek rendezett amerikai felszíne alatt létezik egy másik ország is.

A sajtó gyorsan egymás mellé helyezte őket. Ettől a pillanattól kezdve már nemcsak Kerouac, Ginsberg vagy Ferlinghetti egyéni sikereiről volt szó. Megszületett a

nyilvános „beatnemzedék”, amelyhez rövid idő alatt olyan embereket is hozzásoroltak, akik maguk nem feltétlenül azonosultak a fogalommal.

A Six Gallery 1955-ös estje így utólag valóban történelmi pillanatnak bizonyult, de nem azért, mert ott valaki kihirdette volna egy új mozgalom megalakulását. Azért vált fontossá, mert először találkozott egy térben az a költői energia, a közönség és az intézményi háttér, amely képes volt a beatet magánügyből nyilvános kulturális jelenséggé változtatni.

Kerouac számára mindez egyszerre jelentett reményt és feszültséget. Évek óta várta, hogy kiadják az Úton, miközben Ginsberg egyetlen verssel olyan nyilvánosságot kapott, amelyet ő még nem ismert. Néhány hónappal később azonban fordult a helyzet. 1957 szeptemberében megjelent az Úton, és egyetlen újságkritika szinte egyik napról a másikra megváltoztatta Jack Kerouac életét.

19. 1957 - Az év, amikor minden megváltozott

Az Úton 1957. szeptember 5-én került az amerikai könyvesboltokba, de Jack Kerouac sorsa tulajdonképpen már aznap hajnalban megváltozott. A The New York Times aznapi számában Gilbert Millstein hosszú, lelkes kritikát közölt róla. Az amerikai könyvkiadásban egy

országos napilap ilyen méltatása önmagában is komoly segítséget jelentett egy könyvnek, Kerouac esetében azonban jóval többről volt szó. Millstein nem pusztán sikerült regénynek nevezte az Úton, hanem egy nemzedék meghatározó megszólalásának tekintette, és párhuzamot vont közte, valamint Hemingway Fiesta című regényének az első világháború utáni elveszett nemzedékre gyakorolt hatása között.

Joyce Johnson később úgy fogalmazta meg a változást, hogy Kerouac ismeretlenül feküdt le, és híresen ébredt fel. A mondat éppen azért maradt fenn, mert szokatlanul pontosan írta le azt, ami történt. Kerouac évek óta publikálni próbált, első regényét alig vették észre, az Úton kéziratával kiadóról kiadóra járt, és közben fiatalabb vagy később induló barátai közül többen gyorsabban kerültek a kulturális nyilvánosság elé. Szeptember 5-én azonban egyszerre úgy tűnt, hogy a hat évnyi várakozás véget ért.

Millstein kritikája rendkívül magasra helyezte a mércét. Azt állította, hogy az Úton addig a legfontosabb és legteljesebben megvalósított irodalmi megszólalása annak a nemzedéknek, amelyet Kerouac maga nevezett beatnek. A kritikus különösen a regény nyelvét, az amerikai táj ábrázolását és a jazzről szóló részeket

méltatta. Kerouac nem egyszerűen egy érdekes szubkultúra képviselőjeként jelent meg, hanem olyan szerzőként, akinek könyvét az amerikai próza jelentős művei között lehet elhelyezni.

A fogadtatás azonban korántsem volt egységes. Más kritikusok jóval hűvösebben vagy kifejezetten ellenségesen írtak a könyvről. A Time például elismerte Kerouac tehetségét, de messze nem sorolta Hemingway vagy Fitzgerald szintjére, és a szereplők állandó eksztáziskeresését inkább pszichológiai problémaként, mint felszabadító életformaként értelmezte. A kritikák közötti különbség már ekkor előrevetítette az Úton későbbi történetét: kevés olyan 20. századi amerikai regény akad, amelyet ennyien tartottak egyszerre korszakos műnek és túlértékelt kulturális jelenségnek.

Kerouac számára azonban a vita is győzelem volt. Végre beszéltek róla. A könyvet vásárolni kezdték, interjúk készültek vele, újságírók keresték. Rövid időn belül már nem kellett bemutatkoznia azzal, hogy ő a *The Town and the City* szerzője. Az Úton címe önmagában elegendő lett.

A hírnév első pillanataiban Kerouac láthatóan élvezte a sikert. Évek óta vágyott rá, hogy íróként elismerjék, és

mélyen sértette, amikor azt érezte, a kiadók nem értik, mit próbál létrehozni. Most egyszerre igazolást kapott. Nemcsak megjelent a könyve, hanem egy jelentős kritikus azt állította, hogy az általa megnevezett beatnemzedék irodalmi hangjává vált.

A helyzet iróniája az volt, hogy a nyilvánosság éppen akkor kezdte felfedezni Kerouacot, amikor az Útonban leírt világ részben már a múltjához tartozott. Az első nagy út tíz évvel korábban történt. Neal Cassady megházasodott, gyermekei születtek, börtönnel és állandó pénzügyi nehézségekkel küzdött. Ginsberg már az Üvöltés szerzőjeként önálló irodalmi személyiség volt. Burroughs élete Mexikón és Tangeren át egészen más irányba haladt. Kerouac pedig időközben buddhizmust tanulmányozott, hosszú időket töltött magányban, és újabb könyveket írt.

Az újságírók azonban természetesen azt az embert keresték, akit az Útonból véltek ismerni. Arra voltak kíváncsiak, hogyan él egy beat, hogyan utazik, mit iszik, milyen zenét hallgat, milyen nőkkel jár, milyen drogokat használ. Kerouac egyszerre lett író és saját regényének egyik szereplője. A nyilvánosság gyakran nem Sal Paradise megalkotóját kereste benne, hanem Sal Paradise valóságos változatát.

Ez a különbség hamarosan komoly terhet jelentett. Kerouac nem volt állandóan úton lévő, kötöttségektől szabad ember. Rendkívül erősen kötődött édesanyjához, hosszú időket töltött otthon, katolikus vallási képzetei egész életében elkísérték, és sokkal konzervatívabb nézeteket vallott, mint amit a későbbi ellenkulturális ikon képéből sejteni lehetne. Életének egyik legjellegzetesebb paradoxona, hogy az amerikai csavargás nagy regényének szerzője újra és újra anyjához költözött vissza.

A sajtó figyelme más problémát is hozott. Kerouac előszóban nem mindig tudott olyan magabiztosan és pontosan megfogalmazni gondolatokat, ahogyan írásban. Interjúkban sokszor gyorsan beszélt, elkalandozott, italt fogyasztott, és időnként olyan kijelentéseket tett, amelyeket később megbánt. A spontán próza írójáról kialakított kép így összekeveredett a spontán nyilatkozó emberrel.

Joyce Johnson mindezt közelről figyelte. Kapcsolatuk éppen akkor kezdődött, amikor Kerouac átmenet nélkül lépett át az ismeretlenségből a hírnévbe. Johnson visszaemlékezéseiben és leveleikben ezért pontosan követhető, hogyan változott meg mindennapi életük. Az éttermekben felismerték Kerouacot, ismeretlenek

keresték meg, fiatal írók küldték neki kézírataikat, újságírók pedig újabb és újabb megszólalást vártak tőle. Eközben pénzügyi helyzete nem vált egyik pillanatról a másikra biztonságossá, és az évek alatt felhalmozódott bizonytalanság sem tűnt el.

Az Úton sikere ráadásul megváltoztatta korábbi barátságainak jelentését is. Neal Cassady többé nem egyszerűen Neal volt, hanem Dean Moriarty modellje. Ginsberget Carlo Marxként ismerték fel, Burroughst pedig Old Bull Lee mögött keresték. Kerouac társaságának magánélete kulturális nyersanyaggá vált. A regény sikere olyan embereket is a nyilvánosság elé húzott, akik nem feltétlenül vágytak erre.

Cassady helyzete különösen bonyolult lett. Egyfelől hízogő lehetett számára, hogy Kerouac az amerikai irodalom egyik legenergetikusabb alakját teremtette belőle. Másfelől Dean Moriarty fokozatosan eltakarta a valós személyt. Cassady későbbi életét szinte lehetetlenné vált úgy értelmezni, hogy valaki ne Kerouac regényéhez mérje.

A siker közben felgyorsította Kerouac többi kéziratának kiadását is. A kiadók hirtelen rájöttek, hogy az évek óta fiókban fekvő művek mögött immár eladható

név áll. Rövid idő alatt olyan helyzet alakult ki, amelyre Kerouac sokáig vágyott: újabb könyvei jelenhettek meg, az olvasók érdeklődtek irántuk, és végre irodalmi pályából élhetett.

Csak hogy ezek a könyvek nem feltétlenül azt a Kerouacot mutatták, akit a közönség az Úton alapján várt. Az író időközben sokat változott. Az amerikai országutak mellett buddhista szövegek, meditáció, magány és vallási keresés foglalkoztatta. Éppen ezért a hirtelen felfedezett „beatkirály” már 1957-ben részben olyan szerep volt, amelyből Kerouac maga kifelé tartott.

A New York Times kritikája történelmi jelentőségűnek bizonyult, de Millstein egyik jóslata különösen pontos lett. Az Úton valóban egy nemzedék egyik meghatározó könyvévé vált. Ugyanakkor éppen ez a státusz okozta Kerouac későbbi problémáinak egy részét. Egy sikeres regényt írt, a közvélemény viszont életformát akart vásárolni tőle.

20. Beatból beatnik

Az Úton és az Üvöltés 1957-es sikere után a beatnemzedék neve néhány hónap alatt kikerült az irodalmi rovatokból, és bekerült az amerikai tömegkultúrába. Ez azonban nem azt jelentette, hogy a

szélesebb közönség hirtelen Kerouac prózatechnikájáról vagy Ginsberg verseléséről kezdett vitatkozni. A beatből hamarosan könnyen felismerhető társadalmi típus lett.

A folyamat egyik döntő pillanata 1958. április 2-án következett be. Herb Caen, a San Francisco Chronicle népszerű rovatvezetője a „beat” szóhoz hozzátette az akkor minden amerikai számára ismerősen hangzó orosz eredetű „-nik” képzőt. Alig fél év telt el azóta, hogy a Szovjetunió fellőtte a Szputnyikot, ezért a szó egyszerre hangzott tréfásnak, idegennek és kissé gyanúsnak. Megszületett a „beatnik”.

Caen kifejezése nem pontos irodalmi kategória volt. Éppen ellenkezőleg, szatirikus címke. A szó azonban tökéletesen megfelelt a sajtónak, mert egyszerűen lehetett vele azonosítani egy olyan figurát, akit az olvasó képről is felismerhetett. Szakáll, fekete garbó, szandál vagy barettsapka, bongó, kávéház, absztrakt költészet, jazz és sajátos szleng kezdett összekapcsolódni. A beatből jelmez lett.

A sztereotípiát gyorsaságát mutatja, hogy San Franciscóban már turistabuszok vitték az érdeklődőket North Beachre, hogy saját szemükkal lássák a beatnikeket. Egy olyan életformát, amelynek eredeti

résztevéői részben éppen a tömegtársadalom konformizmusától próbáltak eltávolodni, néhány év alatt turisztikai látványosságként lehetett értékesíteni. Az ironia szinte tökéletes volt.

Kávéházak beatesteket rendeztek, zenészek és humoristák utánózták a beat beszédmodort, filmekben és televíziós műsorokban jelentek meg a bongózó, értelmetlen verseket mondó fiatalemberek. A női beatnik karikatúrája ugyancsak kialakult: hosszú hajú, fekete ruhás, cigarettázó fiatal nő, aki kávéházban ül és szexuális szabadságot sugároz. Az eredeti beatkör összetett emberi és irodalmi világából néhány vizuális jel maradt.

Kerouac gyűlölte a „beatnik” szót. Számára a beat eredetileg kimerültséget, szegénységet és később vallási értelemben az üdvözülés felé vezető állapotot jelentett. A beatnik ezzel szemben azt sugallta, hogy mindez divat, amelyet megfelelő ruhával és szókinccsel bárki magára ölthet. Ráadásul a Szputnyikra utaló hangzás politikai jelentést is adott neki egy olyan időszakban, amikor a kommunizmushoz fűződő bármilyen kapcsolat gyanút kelthetett.

A beatírók politikája valójában aligha fért volna bele egyetlen kategóriába. Ginsberg fiatalkori baloldali családi háttere és későbbi radikális politikai szerepvállalása egészen más volt, mint Kerouac antikommunizmusa és egyre konzervatívabb patriotizmusa. Burroughs minden központosított hatalmat gyanakvással figyelt, és politikai gondolkodását nehéz lett volna az amerikai jobb-bal felosztásba illeszteni. A beatnik azonban nem igényelt ilyen különbségtételt.

A tömegkultúra más módon is átalakította a beatet. A beatnik egyszerre lett veszélyes és nevetséges. Konzervatív kommentátorok számára a fiatalok erkölcsi romlásának szimbóluma lehetett, míg vígjátékokban ártalmatlan különcként szerepelt. Ez a kettősség ismerős mechanizmus: egy új kulturális jelenséget előbb fenyegetésként, majd karikatúraként kezelnek, és ezzel részben megszelídítik.

A valódi beatírók közben teljesen eltérő munkát végeztek. Ginsberg hosszabb verseken és utazásokon dolgozott, Burroughs a Meztelen ebéd anyagát rendezte, Kerouac pedig egymás után jelentette meg korábban elkészült vagy újonnan írt könyveit. A média azonban továbbra is közös történetet várt tőlük. Ha egyikük

botrányba került, a többieket is megkérdezték róla. Ha új társadalmi divat jelent meg, Kerouacot arra kérték, mondja meg, mit gondol róla a „beatnemzedék”.

Éppen ebben az időszakban látható egyre tisztábban, hogy az irodalmi nemzedéket részben nem azok hozták létre, akiket belefoglaltak, hanem a róluk beszélő sajtó. A barátságok és kölcsönös hatások természetesen valóságok voltak, de a közös mozgalmi identitást egyre erősebben kívülről kényszerítették rájuk.

A beatnik divat egyúttal bizonyította Kerouac sikerét is. Az Útonban megfogalmazott életérzés olyan széles körben hatott, hogy már utánczás tárgya lehetett. Fiatalok ténylegesen elindultak stoppal, olvasták a beatköltőket, jazzt hallgattak, kávéházakat kerestek. Nem valamennyien pusztán divatot követtek. Sokak számára a beat valódi engedélyt jelentett arra, hogy megkérdőjelezzék a szülők által természetesnek tekintett életpályát.

Az 1950-es évek második felében ez komoly vonzerőt jelenthetett. A háború utáni jólét megerősítette az amerikai középosztályt, de a sikerhez rendkívül világos normák társultak. Férfi számára biztos munka és családfenntartói szerep, nő számára házasság,

gyermek és külvárosi otthon szerepelt az ideális életrajzban. Aki mindezt elutasította, annak nem állt rendelkezésére túl sok társadalmilag elfogadott alternatíva.

Az Úton ilyen olvasóknak nem feltétlenül konkrét programot adott. Inkább azt mutatta meg, hogy elképzelhető olyan élet, amelyben a következő város, következő ember és következő tapasztalat fontosabb lehet a karriernél. Az olvasó természetesen figyelmen kívül hagyhatta a regény sötétebb oldalát, Dean felelőtlenségét, a magára hagyott nőket és Sal növekvő kiábrándulását. A kulturális mítosz mindig egyszerűbb a könyvnél.

A beatnik tehát egyszerre torzította és terjesztette el Kerouac világát. A karikatúra nélkül talán jóval kevesebb emberhez jut el a beat híre, ugyanakkor éppen a karikatúra miatt vesztek el azok a vallási, irodalmi és társadalmi kérdések, amelyek Kerouac számára fontosak voltak.

Az író válasza részben újabb könyv lett. Már az Úton megjelenése előtt egy másfajta keresés felé fordult, amelyben a sebesség helyét egy időre a hegyek, a meditáció és a buddhista tanítások vették át. A közönség

1958-ban azonban ezt is könnyen a beatélet újabb kalandjaként olvasta.

21. A buddhista kitérő

Jack Kerouac buddhizmus iránti érdeklődése nem az Úton sikeréből következett. Mire a regény híressé tette, már évek óta olvasott buddhista szövegeket, jegyzeteket készített, meditációval próbálkozott és igyekezett saját katolikus világképével összeegyeztetni azokat a keleti tanításokat, amelyek különösen a szenvedésről, mulandóságról és az én természetéről szóltak.

A fordulat részben személyes válságból indult. Az 1950-es évek első felében Kerouac egyszerre küzdött kiadói kudarcokkal, bizonytalan kapcsolatokkal és azzal az érzéssel, hogy állandó mozgása sem hozta meg azt a belső szabadságot, amelyet keresett. Neal Cassady életformája korábban megoldásnak látszott a konvenciókra, de egyre világosabban látta annak pusztító oldalát is. A továbbutazás önmagában nem szüntette meg a nyugtalanságot.

Kerouac buddhista érdeklődésére több barátja is hatott, de Gary Snyder vált a legfontosabb személyes közvetítővé. Snyder egészen más háttérrel érkezett a beatkörbe, mint Kerouac. Az amerikai északnyugaton

nőtt fel, erdőkben dolgozott, hegyet mászott, antropológiát és kelet-ázsiai kultúrákat tanulmányozott, kínai nyelvet tanult, és buddhizmusa jóval módszeresebb volt Kerouacénál. Számára a zen nem egzotikus ellenkulturális díszlet, hanem hosszú tanulmányozást és gyakorlatot igénylő vallási-filozófiai út volt.

Kerouac Snyderből formálta meg *The Dharma Bums* című regényének Japhy Ryderét. A műnek két magyar fordítása is megjelent: 2006-ban *Dharma hobók* címen Szántai Zsolt és Jónás Zsolt fordításában, majd 2019-ben M. Nagy Miklós új fordításában *A Dharma csavargói* címmel. A továbbiakban az újabb magyar kiadás címét használjuk.

A Dharma csavargói 1958-ban jelent meg, vagyis alig egy évvel az *Úton* után. A gyors egymásutániság könnyen azt sugallhatta az olvasóknak, hogy Kerouac az *Úton* sikerére reagálva írta a következő könyvet. Valójában az események jelentős része 1955–1956-ban történt, a kézirat pedig már a hírnév előtt kialakult élményanyagból nőtt ki.

A regény elbeszélője, Ray Smith ismét Kerouac egyik önéletrajzi alakmása. Japhy Ryder Snyderből született, és a két férfi kapcsolata részben Sal Paradise és Dean

Moriarty viszonyának új változataként is olvasható. Ray megint olyan embert talál, aki az élet egy másik lehetőségét mutatja meg neki. Csakhogy ezúttal nem az autó sebessége a vonzerő, hanem a hegy, a természet és a meditáció.

A különbség jelentős. Neal Cassady azt mutatta meg Kerouacnak, hogyan lehet folyamatosan mozgásban maradni. Snyder azt, hogyan lehet megállni.

A buddhista Kerouac azonban nem vált egyszerűen zen szerzetessé. Katolikus neveltetése mélyen megmaradt, és buddhista olvasmányait gyakran keresztény fogalmakkal értelmezte. A szenvedő Krisztus és a buddhista együttérzés, az üdvözülés és a megvilágosodás képei egymás mellé kerültek. Barátai és későbbi kutatói sokszor rámutattak arra, hogy buddhizmusértelmezése pontatlan, eklektikus és erősen személyes volt.

Éppen ettől érdekes irodalomtörténetileg. Kerouac nem tudományos buddhizmustörténetet akart írni, hanem olyan nyelvet keresett, amelyben saját problémáiról gondolkodhat. A mulandóság tanítása különösen közel állt ahhoz az emberhez, akinek egész életműve elveszett városokról, halott családtagokról,

véget érő barátságokról és továbbhaladó időről szól.

1955-ben és 1956-ban Kerouac egyre több időt töltött Snyder társaságában. Hegyeket jártak, buddhista szövegeket vitattak meg, egyszerű körülmények között éltek. A hegymászás Kerouac számára olyan fizikai tapasztalat lett, amely bizonyos tekintetben az út ellenpárját kínálta. Az autóban a táj fut el az ember mellett. A hegyen minden métert saját erőből kell megtenni.

A Matterhorn Peak megmászása A Dharma csavargói egyik központi epizódja lett. Kerouac valóságos tapasztalata korántsem hősi diadalmenet volt. Félt a magasságtól, bizonytalanul mozgott a meredek terepen, Snyder és John Montgomery jóval gyakorlottabbnak bizonyultak nála. Éppen ezért működik az epizód irodalmilag. Kerouac ismét nem szuperhőst csinál saját alakmásából, hanem olyan embert, aki lelkesedik valamiért, majd szembesül saját fizikai korlátaival.

A buddhista érdeklődés legfontosabb tapasztalata azonban 1956 nyarán következett. Kerouac az északnyugat-washingtoni Cascade-hegységben, a Desolation Peaken tűzörként vállalt munkát. Heteken át szinte teljes magányban élt egy magashegyi őrhelyen,

ahonnan erdőtüzeket kellett figyelnie.

Az elképzelés tökéletesnek tűnt. Kerouac arra számított, hogy a magány, a hegyek és a meditáció segítségével valamilyen mély spirituális felismeréshez jut. Valóságos tapasztalata bonyolultabb lett. A táj lenyűgözte, de a hosszú egyedüllét nyomasztó is volt. A csend nem automatikusan hozta el a megvilágosodást. Saját gondolatai, félelmei és vágyai ugyanúgy vele maradtak a hegyen.

Ez az élmény később több művébe bekerült, különösen az *Az elhagyatottság angyalai* című regénybe. A *Desolation Angels* 2006-ban jelent meg magyarul Kepes János és Szántai Zsolt fordításában ezen a címen. Kerouac számára a „desolation” egyszerre jelentette a konkrét *Desolation Peak*et és az elhagyatottság lelki tapasztalatát.

A hegyen töltött nyár azért is fontos, mert megmutatja, hogy az Úton szabadságképe már a szerző saját életében átalakulóban volt. Kerouac továbbra is utazott, de egyre kevésbé hitt abban, hogy pusztán a helyváltoztatás képes megoldani az ember problémáit. A szabadságot immár belső állapotként is kereste.

Snyder közben Japánba utazott, ahol valóban zen gyakorlatot folytatott. Életútja ezzel elvált Kerouacétól. Miközben Snyder éveken át mélyítette buddhista ismereteit, Kerouac vallási keresése egyre inkább visszatért a katolicizmushoz és saját személyes misztikájához. A két ember barátsága megmaradt, de a buddhizmust nem ugyanazon az úton követték.

A Dharma csavargói sikere azt mutatta, hogy az olvasók hajlandók követni Kerouacot az országútról a hegyek közé is. A könyv ugyanakkor hozzájárult egy újabb amerikai kulturális jelenséghez: a zen, a buddhizmus és általában az ázsiai vallások iránti ellenkulturális érdeklődés terjedéséhez. Kerouac nem egyedül hozta létre ezt a folyamatot, és tudása messze nem volt olyan alapos, mint néhány kortársáé, de népszerű íróként olyan közönséget ért el, amely tudományos vagy vallási szövegekkel aligha találkozott volna.

Ebben az értelemben a beatmozgalom hatása már túlmutatott az irodalmon. Az országúti utazás, a jazz, a kötetlen szexualitás és a buddhizmus egymástól nagyon különböző jelenségek voltak, a fiatalabb olvasók képzeletében azonban fokozatosan ugyanannak az alternatív életformának a részeivé váltak.

Néhány év múlva ebből a kulturális készletből a hatvanas évek ellenkultúrája is sokat átvett. Gary Snyder természetfelfogása, Ginsberg politikai és vallási érdeklődése, valamint Neal Cassady személyes jelenléte közvetlenül összekapcsolta a beatvilágot az új nemzedékkel.

Kerouac helyzete azonban egészen másképpen alakult. Miközben fiatalok ezrei kezdtek úgy tekinteni rá, mint az új életforma egyik előfutárára, ő egyre kevésbé érezte magát otthon közöttük. A kulturális stafétát talán akaratlanul is továbbadta, de nem tartott együtt azokkal, akik felvették.

Ennek legkülönösebb példája Neal Cassady lett. Dean Moriarty valós modellje néhány évvel később már nem Kerouac mellett száguldott keresztül Amerikán, hanem egy új nemzedék pszichedelikus autóbuszát vezette.

22. Mi történt Dean Moriartyval?

Az Úton olvasói számára Dean Moriarty úgy maradt meg, mint az állandó mozgás embere. Autót vezet, beszél, szerelmek és városok között rohan, munkát vállal, majd otthagyja, családot alapít, aztán eltűnik, és amikor újra felbukkan, minden kezdődik előlről. Neal Cassady valódi élete az 1950-es évek végére azonban egyre

kevésbé illett ebbe a romantikus képbe. Kerouac könyvének hőse a szabadság kulturális jelképévé vált, miközben modellje munka, család, börtön és egyre súlyosabb drogproblémák között próbált életben maradni.

Cassady évekig a Southern Pacific vasútnál dolgozott fékezőként. A munka önmagában is különös ellenpontja volt az Úton Dean Moriartyjának. A regényben az utazás a kötöttségek feladását jelenti; a vasúton Nealnak pontos menetrendhez, biztonsági szabályokhoz és munkafegyelemhez kellett alkalmazkodnia. Carolyn Cassady visszaemlékezése szerint képes volt arra, hogy időszakosan komolyan vegye ezt az életet. Fizetést vitt haza, részt vett három gyermekük nevelésében, és megpróbált megfelelni annak a családi szerepnek, amelyből fiatalabb korában rendszeresen menekült.

A régi élet azonban nem tűnt el. Neal továbbra is kapcsolatban állt Kerouackal és Ginsberggel, más nőkkel és férfiakkal is viszonyokat folytatott, és egyre rendszeresebben használt drogokat. A hatóságok figyelme is ráirányult. 1958-ban marihuánával kapcsolatos ügyben letartóztatták, majd öt év börtönre ítélték. Büntetéséből körülbelül két évet töltött le, részben a San Quentin-i börtönben, és 1960-ban

szabadult. A férfi, akit Kerouac az amerikai országút fékezhetetlen hőseként tett híressé, hosszú időre valódi bezártságba került.

Szabadulása után Cassady házassága tovább romlott, és Carolyn 1963-ban elvált tőle. Neal ezzel egyre inkább elveszítette azt a családi és munkabeli keretet, amely időnként stabilitást adott neki. Carolyn csak jóval később, 1983-ban költözött Angliába, amikor gyermekei már felnőttek és elhagyták az otthont. Neal kulturális szerepe eközben nem ért véget: ekkor kezdődött az a második élet, amely összekapcsolta a beatnemzedéket a hatvanas évek ellenkultúrájával.

A kapocs Ken Kesey lett. Kesey 1962-ben megjelent Száll a kakukk fészkére című regényével fiatal amerikai íróként gyorsan ismertté vált, de irodalmi pályája mellett egyre erősebben érdekelte az LSD és a tudatmódosító szerek világa. Korábban önkéntesként részt vett olyan kísérletekben, amelyek során pszichedelikus szereket kapott, majd kaliforniai otthona körül barátokból, művészekből és különcökből kialakult egy lazább közösség. Ők lettek a Merry Pranksters.

Cassady társaságukban tökéletesen otthon érezte magát. Csaknem húsz év telt el azóta, hogy fiatalon

megérkezett New Yorkba és lenyűgözte Kerouacot. Most egy újabb, nála jóval fiatalabb társaság fedezte fel ugyanazt a megállíthatatlan energiát. A különbség az volt, hogy a kulturális környezet teljesen megváltozott. Az 1940-es évek végén Neal autói, jazzklubjai és szexuális szabadsága radikálisan eltért a középosztály normáitól. A hatvanas évek közepén mindez már a kialakuló ellenkultúra nyelvéhez kapcsolódott.

1964 nyarán a Merry Pranksters egy átalakított iskolabusszal indult el Kaliforniából New Yorkba. A buszra a Furthur nevet festették, amelyet gyakran Further alakban is idéznek. Az út egyik célja az volt, hogy Kesey részt vegyen a New York-i világkiállításon és találkozzon más kulturális szereplőkkel, de a vállalkozás ennél sokkal inkább mozgó kísérlet lett. A társaság kamerákat, hangfelvevőket, festékeket, hangszereket és LSD-t vitt magával, az utazást pedig folyamatos performanszá alakította. A buszt többnyire Neal Cassady vezette.

A jelenet szinte túlságosan tökéletes ahhoz, hogy ne tűnjön irodalmi konstrukciónak. Dean Moriarty valós modellje, aki az Úton lapjain a háború utáni Amerika országútjain száguldott, tizenöt évvel később egy pszichedelikusra festett busszal vitte keresztül az

országon a hippik előfutárait. Az egyik járműből a másikba átlépve mintha maga az amerikai ellenkultúra cserélt volna nemzedéket.

Tom Wolfe később Savpróba (The Electric Kool-Aid Acid Test) című, magyarul Dányi Dániel fordításában megjelent könyvében örökítette meg Kesey és a Merry Pranksters világát. Cassady itt már nem Dean Moriarty fikatív alakjaként, hanem saját nevén jelenik meg, mégis szinte ugyanolyan mitikus energiával. Folyamatosan beszél, vezetés közben tárgyakat dobál, figyeli a forgalmat, egyszerre több beszélgetést követ, és mintha egész teste a mozgás ritmusához alkalmazkodna.

Cassady kulturális szerepének folytonossága azonban könnyen elfedi azt, mennyire megváltozott maga az ember. Már nem húszéves volt, hanem közel negyven. Évtizednyi szélsőséges életmód, drogok, börtön, kialvatlanság és testi túlterhelés állt mögötte. Fiatalabb társai sokszor valamiféle mágikus túlélőt láttak benne, és hajlamosak voltak azt hinni, hogy az energia kimeríthetetlen.

A beat és a hippik kultúra közötti kapcsolat valójában sokkal bonyolultabb volt annál, amit Cassady buszvezetői szerepe sugall. A beatírók az 1940-es és 1950-es évek

társadalmi közegében alakultak ki. Lázadásuk többnyire személyes és kulturális volt, kevésbé szerveződött tömegmozgalommá. A hatvanas évek ellenkultúrája viszont Vietnam, a polgárjogi mozgalom, a diáklázadások és a pszichedelikus drogkultúra közegében működött. Százezrekhez jutott el, és közvetlen politikai jelentést is kapott.

Ginsberg könnyebben átlépett ebbe az új világba. Részt vett háborúellenes tiltakozásokban, kapcsolatot tartott fiatal aktivistákkal, érdeklődött a pszichedelikus tapasztalatok és a keleti vallások iránt, és nyilvános szerepléseiben egyre erősebben kapcsolta össze a költészetet politikai és társadalmi kérdésekkel. Gary Snyder ugyancsak természetesen kapcsolódott az ökológiai és buddhista ellenkultúrához.

Cassady nem elmélettel kapcsolta össze a két korszakot. Saját személyével. A fiatal hippik számára ő élő bizonyíték volt arra, hogy az általuk felfedezett életforma nem 1964-ben kezdődött. Az országúti utazás, a konvenciók elutasítása, a szexuális szabadság és az alternatív tudatállapot keresése már korábban jelen volt. Kerouac azonban egyre messzebb került ettől a világtól.

Neal Cassady 1968 februárjában Mexikóban halt meg. Egy esküvői mulatság után San Miguel de Allende közelében gyalog indult tovább a vasúti sínek mentén. Az éjszaka hideg volt. Másnap eszméletlenül találták meg, kórházba vitték, de nem tudták megmenteni. Negyvenegy éves volt.

Halálának körülményei körül később ugyanúgy legendák keletkeztek, mint egész élete körül. A beszámolók rendszerint kiemelik a drogokat, az alkoholt, a hideget és a végletes kimerültséget. A pontos orvosi okok értelmezése azonban nem mindig egységes. Ami biztos, hogy teste addigra hosszú ideje rendkívüli terhelésnek volt kitéve.

Kerouacot mélyen érintette a hír. Neal nemcsak régi barát volt, hanem életművének egyik legfontosabb alakja. Az író több mint húsz éven keresztül figyelte, megörökítette, idealizálta, elítélte, újraértelmezte. Dean Moriarty az irodalomban továbbra is fiatal maradt, miközben a valós Neal Cassady megöregedett, börtönbe került, családot veszített, majd meghalt.

Ezzel a beatnemzedék és a hatvanas évek közötti egyik legfontosabb élő kapcsolat szakadt meg. Cassady élete önmagában megmutatta, hogy az ellenkultúra

története nem tiszta nemzedékváltásokból áll. Emberek, könyvek és életformák vándorolnak egyik korszakból a másikba, közben pedig jelentésük megváltozik.

Dean Moriarty az Útonban azt ígérte, hogy mindig van következő város. Neal Cassady élete viszont azt mutatta meg, hogy az állandó továbbhaladásnak testi és emberi ára is van.

23. Kerouac nem lett hippí

Amikor a hatvanas évek közepén fiatal amerikaiak hosszú hajjal, hátizsákkal és kevés pénzzel elindultak az országban, sokan magától értetődően Jack Kerouac örököseinek tekintették magukat. Az Úton ott volt az ellenkultúra könyvespolcain, a beatírókat elődökként emlegették, Neal Cassady pedig személyesen is megjelent Ken Kesey társaságában. Logikusnak tűnt a folytonosság: a beatnikből hippí lett. Kerouac azonban ezt a történetet nem fogadta el.

Az 1960-as években egyre határozottabban tiltakozott az ellen, hogy a hippimozgalom szellemi atyjaként kezeljék. Ez első pillantásra hálátlanságnak vagy politikai megkeményedésnek tűnhet. A helyzet azonban már korábban is bonyolultabb volt. Kerouac sohasem volt olyan értelemben baloldali politikai lázadó, ahogyan

Ginsberg később az lett.

Gyermekkorának francia-kanadai katolicizmusa egész életében mélyen meghatározta. Anyja vallásossága, Lowell munkásvilága, családjának bevándorló patriótizmusa és apjának politikai nézetei olyan háttérrel adtak neki, amelyből nagyon más Amerika-kép született, mint a hatvanas évek új baloldali mozgalmaiban. Kerouac rajonghatott buddhizmusért és jazzért, élhetett együtt drogfüggőkkel, homoszexuális barátaival és csavargókkal, miközben politikai kérdésekben továbbra is erősen kötődött hagyományos amerikai és katolikus értékekhez.

Antikommunizmusa sem a hatvanas években jelent meg először. A hidegháború világában Kerouac alapvetően az Egyesült Államok oldalán állt. Nem tekintette Amerikát elnyomó rendszernek, amelyet politikai forradalommal kellene megváltoztatni. Az Úton sem Amerika elutasítása. Éppen ellenkezőleg: rendkívül erős szerelmi vallomás az országhoz, még akkor is, ha annak hivatalos életformáival szemben áll.

Kerouac számára a szabadság személyesebb fogalom volt. Jog arra, hogy valaki elinduljon, ne kövesse a megszokott karrierutat, olyan emberekkel barátkozzon,

akikkel akar, és saját vallási vagy művészi igazságát keresse. Ebből nem következett automatikusan, hogy támogatnia kell a politikai baloldal programját, a háborúellenes mozgalmat vagy az amerikai intézmények radikális átalakítását.

A vietnami háború tette különösen láthatóvá ezt a különbséget. Ginsberg a háború egyik ismert ellenkulturális ellenzőjévé vált. Tüntetéseken vett részt, politikusokkal vitatkozott, és a békemozgalmat saját költői és spirituális szerepének részévé tette. Kerouac ezzel szemben sokkal megértőbben viszonyult az amerikai katonai szerepvállaláshoz, és zavarta az a mód, ahogyan a radikális fiatalok az Egyesült Államokról beszéltek.

Barátságuk ettől nem szűnt meg, de politikai távolságuk egyre nagyobb lett. Ginsberg számára a beat tapasztalatából logikusan következett a társadalmi normák szélesebb körű megkérdőjelezése. Kerouac számára viszont a beat eredetileg nem politikai forradalmat jelentett. A szóhoz társított vallási értelme, a „beatific”, egyre fontosabb lett számára. Saját magát nem forradalmárnak, hanem valamiféle vallási keresőnek szerette látni.

A hippik külső megjelenése is irritálta. Úgy érezte, sokan tudatosan utánozzák azt, ami az ő nemzedékében élethelyzetből nőtt ki. A szegénységből jelmez, a csavargásból divat, a szakállból és hosszú hajból kulturális egyenruha lett. Ugyanaz a probléma jelent meg új formában, amelyet korábban a „beatnik” szóval kapcsolatban érzett.

Kerouac ebben részben igazságtalan volt. A hatvanas évek ellenkultúrája nem egyszerűen divatból nőtt ki. A vietnami háború, a faji konfliktusok, a generációs feszültségek és az egyetemeken kialakuló politikai mozgalmak valódi társadalmi kérdésekre reagáltak. Az sem volt színlelés, hogy fiatalok milliói másfajta szexuális, vallási vagy közösségi életet kerestek.

Kerouac azonban egy másik nemzedék problémáit hordozta. Gyermekkorát a gazdasági válság emléke, fiatalságát a második világháború határozta meg. Baráti körének lázadása akkor kezdődött, amikor az amerikai társadalom jóval szigorúbban kezelte a homoszexualitást, a drogokat és a bohém életformát. A hatvanas évek fiataljai már részben abban a kulturális térben mozogtak, amelynek kitágításához Kerouacék is hozzájárultak.

Ebben rejlik az egyik legnagyobb történelmi irónia. Kerouac sikerrel harcolt azért, hogy saját nemzedékének kívülálló életét irodalommal tegye. Amikor azonban egy következő nemzedék ezt a szabadságot továbbvitte és politikai tartalommal töltötte meg, az író idegenkedve figyelte.

A televíziós szereplések különösen látványossá tették az ellentmondást. Kerouac időnként olyan műsorokban jelent meg, ahol a házigazdák vagy más vendégek a hippikről, a politikai tiltakozásokról és saját hatásáról kérdezték. Ilyenkor gyakran ingerültté vált, és erősen hangsúlyozta katolicizmusát, patriotizmusát és azt, hogy nem tartozik az új mozgalomhoz.

Alkoholfogyasztása ekkorra tovább súlyosbította a problémát. Nyilvános megszólalásaiban sokszor ittas volt, így árnyalt gondolatok helyett könnyebben maradtak meg indulatos mondatok. A fiatal ellenkultúra számára az egykori hős lassan reakciós nagybácsinak tűnhetett, Kerouac pedig úgy érezte, saját olvasói félreértették.

Mindez nem jelenti azt, hogy korábbi könyvei elveszítették volna hatásukat. Éppen ellenkezőleg. Bob Dylan, a rockkultúra és számos fiatal író továbbra is

fontos elődnek tekintette. Az Úton hatása már nem függött attól, mit gondol szerzője a hippikről. Egy mű kulturális élete ezen a ponton elszakadt alkotójától.

Ez Kerouac számára fájdalmas felismerés lehetett. Éveken keresztül azért küzdött, hogy saját hangján beszélhessen. Amikor végre milliók hallották, már nem ő döntötte el, mit jelent ez a hang.

Az utókor ezért könnyen egyenes vonalat húzhat Kerouactól a hippikig, de maga az író nem ezen a vonalon haladt. A beatkultúra egyes elemei valóban beépültek a hatvanas évek ellenkultúrájába, Kerouac személyesen viszont egyre távolabb került tőle. A könyvei fiatalodtak, miközben ő gyorsan öregedett.

24. A hírnév ára

Az Úton 1957-es sikere után Jack Kerouac végre abba a helyzetbe került, amelyről fiatalon álmodott. Könyvei megjelentek, nevét ismerték, új kéziratokra kiadók vártak, és egyre nagyobb közönség olvasta. Az írói siker azonban nem hozta el azt a stabilitást, amelyet kívülről könnyű hozzákapcsolni. Sőt, részben éppen ellenkezőleg hatott.

Kerouac éveken keresztül szinte csak azért küzdött, hogy publikálhasson. A visszautasításokat személyes sértésként élte meg, de legalább világos cél állt előtte. 1957 után a probléma átalakult. Már nem azt kellett bizonyítania, hogy író, hanem azt, hogy nem csupán egyetlen sikeres könyv és egy média által kialakított életforma szerzője.

A következő években szokatlan gyorsasággal jelentek meg könyvei. Ezek jelentős része nem az Úton sikere után készült. Kerouac éveken keresztül felhalmozott kéziratai hirtelen piaci értéket kaptak. Az olvasó így azt láthatta, hogy a frissen felfedezett szerző szinte évente új könyvvel jelentkezik, miközben az életmű tényleges keletkezési sorrendje jóval bonyolultabb volt.

Ez a helyzet tovább erősítette a Kerouac körüli spontaneitás mítoszt. Úgy tűnhetett, hogy az író megállás nélkül ontja magából a könyveket. Valójában az 1957 utáni publikációs hullám részben egy több éves alkotói torlódás felszabadulását jelentette.

Az olvasók azonban minden új könyvben újabb Útot kerestek. A kritikusok gyakran ugyanezt tették. Ha Kerouac más irányba indult, csalódást okozott; ha hasonló módszert használt, önismétléssel vádolhatták. A

siker tehát olyan mércét teremtett, amelytől nehéz volt megszabadulni.

Kerouac maga is egyre érzékenyebben reagált a kritikákra. A korábbi elutasítások hosszú évei után különösen fájdalmasnak érezte, amikor az irodalmi világ egy része divatjelenségnek vagy technikailag fegyelmezetlen írónak tekintette. Truman Capote híressé vált megjegyzése, amely szerint Kerouac nem ír, hanem gépel, pontosan azt a vádat sűrítette egyetlen mondatba, amely ellen egész életében küzdött.

A sértés azért is találhatott célba, mert Kerouac tudta, mennyire hamis. Évtizedek óta dolgozott prózatechnikán, olvasott, jegyzetelt, újraírt, és tudatosan alakította életművének belső kapcsolatát. A közvélemény számára azonban továbbra is az a férfi maradt, aki egyetlen hosszú papírtekercsre, néhány hét alatt rágépelte remekművét.

Ivása fokozatosan egyre súlyosabb lett. Kerouac fiatalon is sok alkoholt fogyasztott, az 1950-es évek végétől azonban az ital már nem csupán társasági életének része volt. Egyre gyakrabban használta szorongás, depresszió és nyilvános szereplések elviselésére. A következmény önmagát erősítő kör lett: a

hírnév növelte a feszültséget, az ivás rontotta a viselkedést, a kínos szereplések újabb szégyent és visszahúzódot okoztak.

Anyjához fűződő kapcsolata ekkor még fontosabbá vált. Gabrielle Kerouac olyan állandó pontot jelentett számára, amelyhez szinte minden válság után visszatérhetett. A külső szemlélő számára különös lehetett, hogy az országúti szabadság világhírű szerzője középkorú férfiként újra meg újra anyjával élt. Kerouac számára azonban ebben nem feltétlenül volt ellentmondás. Az otthon és az út egész életében egymást feltételezték. A probléma inkább az lett, hogy az út fokozatosan elvesztette gyógyító vagy felszabadító erejét.

Ezt mutatja legvilágosabban az 1962-ben megjelent *Big Sur*. A könyv néhány évvel az Úton után született, mégis mintha ugyanannak a történetnek a sötét tükörképe lenne. Az elbeszélő ismét útra kel, ezúttal azonban nem azért, mert új életet akar felfedezni, hanem mert menekülni próbál a hírnév, az alkohol és saját széteső állapota elől.

Lawrence Ferlinghetti felajánlja számára *Big Sur* közelében fekvő kunyhóját, ahol Kerouac magányban pihenhet. Az elképzelés emlékeztet a *Desolation Peak*en

töltött nyárra: kiszakadni a városból, természetben élni, visszanyerni a belső nyugalmat. A két tapasztalat között azonban hatalmas különbség van.

A korábbi Kerouac a hegyen még képes volt hosszú időket olvasással, meditációval és megfigyeléssel tölteni. A Big Sur elbeszélője már alig bír egyedül maradni. Félelmek, alkoholmegvonás, hallucinációszerű élmények és paranoia jelentkeznek. A természet nem felszabadítja, hanem időnként fenyegeti.

A regény ezért különösen fontos az Úton értelmezéséhez. Ha csak az 1957-es könyvet olvassuk, könnyű az utazást Kerouac végleges válaszának tekinteni az élet problémáira. A Big Sur megmutatja, hogy szerzője maga sem hitt ebben korlátlanul. Az ember bárhová elutazhat, de saját tudatát magával viszi.

A hírnév a barátságokat is megváltoztatta. Egyes régi ismerősök úgy érezték, Kerouac túl sokat használ fel magánéletükből könyveiben. Mások sértődöttek voltak, amiért egy-egy regényalakban magukra ismertek. Az újonnan érkező barátoknál pedig Kerouac gyakran gyanakodott, hogy nem őt, hanem a híres beatírórt keresik.

Neal Cassadyval való kapcsolata is fokozatosan távolodott. Az Úton a barátság egyik korábbi korszakát konzerválta, de a valóságban mindketten más irányba indultak. Cassady a Merry Pranksters között új nemzedékhez kapcsolódott, Kerouac pedig egyre inkább visszavonult. Az a kapcsolat, amely valaha a regény motorja volt, már nem tudott ugyanúgy működni.

Kerouac vallási világa közben sötétebbé vált. A buddhizmus korábbi optimistább felfedezése helyett egyre erősebben tért vissza a katolikus bűn, szenvedés és megváltás képeihez. Ez részben egészségi állapotával, részben barátai halálával és saját öregedésének érzésével függött össze. Negyvenes éveiben már olyan fizikai állapotba került, amely jóval idősebb ember benyomását kelthette.

A beatkultúra eközben éppen fiatalodni látszott. Új olvasók fedezték fel az Útont, zenészek és költők hivatkoztak rá, a hatvanas évek ellenkultúrája elődjének tekintette. Kerouac saját kulturális hatásának egyik legnagyobb pillanatát élte át akkor, amikor személyesen egyre kevésbé tudott azonosulni vele.

Ebben rejlik pályájának egyik legfájdalmasabb ellentmondása. Fiatalon olyan irodalmat akart írni, amely

nem választja szét életet és művészetet. Saját családját, barátait, szerelmeit és utazásait könyvekké alakította. A módszer hatalmas erőt adott prózájának, de idővel csapdává vált. A közönség úgy érezte, ismeri Jack Kerouacot, mert ismeri könyveit. Az írónak egyre kevesebb magántere maradt azon kívül, amit már megírtak vagy amit újabb történetként vártak tőle.

Az Úton elején Sal Paradise azért indul el, mert az élet még nyitottnak látszik. A következő városban bármi megtörténhet. A Big Sur világában ugyanez a nyitottság már fenyegető. Az elbeszélő nem új élményt akar, hanem azt szeretné, hogy végre valami ne történjen vele.

Kerouac pályájának ezt az ívét nem érdemes utólag elkerülhetetlen tragédiaként olvasni. Nem az Úton szabadságeszménye okozta szükségszerűen szerzője pusztulását, és az alkoholizmus sem valamiféle művészi hitelesség ára volt. Sokkal inkább egy olyan ember története rajzolódik ki, akiben évtizedeken keresztül együtt működött rendkívüli alkotói fegyelem, súlyos függőség, vallási szorongás, családi kötődés és a nyilvánossággal szembeni egyre mélyebb bizalmatlanság.

Mire Neal Cassady 1968-ban meghalt, Kerouac számára a beatnemzedék fiatal évei végleg távoli világgá

váltak. Néhány hónap múlva ő maga is az utolsó életszakaszába lépett. Az országút azonban már nélküle is tovább vezetett.

25. 1969 - Az út vége

Neal Cassady halála után Jack Kerouac számára végképp lezárult az a világ, amelyből az Úton született. A barát, akit Dean Moriarty alakjában halhatatlanná tett, 1968 februárjában meghalt Mexikóban, és ezzel nemcsak egy ember távozott az életéből. Cassady személyében megszűnt az egyik legfontosabb kapocs Kerouac fiatalkora és jelen ideje között. Az út, amelyet valaha együtt jártak, immár csak könyvekben, levelekben és emlékekben létezett.

Kerouac ekkor negyvenhat éves volt, de fizikai állapota alapján jóval idősebbnek tűnt. Alkoholizmusa súlyossá vált, mozgása és beszéde lelassult, arca puffadttá és fáradttá vált. Azok a fényképek, amelyek az 1940-es és 1950-es évek sportos, jóképű férfit mutatják, szinte nehezen egyeztethetők össze élete utolsó éveinek portréival. A változás nem egyik napról a másikra történt. Évek óta fogyott az energiája, miközben ivása egyre inkább egész napos szokássá vált.

Édesanyja, Gabrielle továbbra is központi szerepet játszott életében. Kerouac többször költözött vele egyik városból a másikba, és az 1960-as évek második felében kapcsolatuk szinte teljesen összezárta őket. Gabrielle egészségi állapota is romlott, fia pedig egyszerre gondozta és függött tőle. A családi közeg, amelyből fiatalon újra és újra elindult, végül ismét életének állandó kerete lett.

1966-ban Kerouac harmadszor is megházasodott. Felesége Stella Sampas lett, egy régi lowelli görög-amerikai család tagja, akit még fiatal korából ismert. A házasságban részben gyakorlati megfontolások is szerepet játszottak. Kerouac olyan társat keresett, aki vele és beteg édesanyjával is képes közös háztartásban élni. Stella számára pedig Jack nem csupán világhírű író volt, hanem gyermekkorából ismert lowelli férfi.

A házasság sem tudta azonban megállítani Kerouac testi és lelki hanyatlását. Egyre kevesebbet írt olyan intenzitással, mint korábban. Kéziratai, jegyzetei és korábbi szövegei továbbra is foglalkoztatták, de az 1950-es évek elképesztő munkatempója már a múlté volt. Pályája különös módon éppen akkor lassult le, amikor irodalmi jelentősége egyre biztosabbá vált.

A hatvanas évek végén már nem kellett bizonyítani, hogy létezik beatnemzedék. Kerouac, Ginsberg és Burroughs neve a modern amerikai irodalom részévé vált. Fiatalabb szerzők és zenészek nyíltan beszéltek hatásukról, egyetemi hallgatók olvasták az Útont, az ellenkultúra pedig saját előtörténetébe illesztette a beatet. Kerouac mégis egyre inkább úgy érezte, hogy ezt a történetet nélküle írják tovább.

Politikai nézetei tovább távolították a fiatal közönségtől. Támogatóan beszélt az amerikai katonákról és erősen ellenezte a kommunizmust, miközben a vietnami háború elleni mozgalom éppen a fiatal értelmiségi és művészeti közeg egyik meghatározó ügye lett. Ginsberg ismert háborúellenes aktivistává vált. Kerouac ezzel szemben gyakran úgy értelmezte a tiltakozásokat, mint annak jelét, hogy a fiatalok nem értékelik saját országukat.

A különbségek ellenére Kerouac és Ginsberg kapcsolata nem szakadt meg teljesen. Több mint húszéves barátság állt mögöttük, amelyet politikai véleménykülönbségeknél mélyebb közös emlékek kötöttek össze. Ginsberg időnként aggódott Kerouac ivása miatt, ugyanakkor tudta, hogy barátja nehezen fogad el segítséget. A régi beatkör tagjai közül többen

hasonló tehetetlenséggel figyelték állapotának romlását.

Kerouac saját múltját sem kizárólag nosztalgiával szemlélte. Az Úton sikere óta több mint tíz év telt el, és addigra világossá vált számára, hogy a könyvben megőrzött életet nem lehet újrajátszani. Az első utak idején még nem tudta, mi vár rá a következő városban. A hatvanas évek végén viszont szinte minden út Kerouac nyomában haladt. Voltak olyan helyek, ahol ismerték a nevét, rajongók keresték, és saját fiatalkori gesztusait utánózták. A spontaneitás elvesztette ártatlanságát, amikor önmaga ismétlésévé vált.

Élete utolsó szakaszában Floridába költözött Stellával és Gabrielle-lel. St. Petersburg nyugodtabb környezete távol esett New York, Denver és San Francisco beatmítoszától. Kerouac televíziót nézett, sportot követett, olvasott, időnként látogatók érkeztek hozzá, de napjainak jelentős részét ivással töltötte.

1969. október 20-án reggel otthonában ült, és jegyzeteket készített egy könyvhöz, amely apja lowelli nyomdászéveiről szólt volna. Hirtelen rosszul lett és vért kezdett hányni. Kórházba vitték. Az orvosok súlyos belső vérzést állapítottak meg. Kerouac szervezetét évek alkoholizmusa már rendkívüli mértékben károsította, és a

vérzés megállítására tett műtéti kísérlet nem hozott eredményt.

Október 21-én meghalt. Negyvenhét éves volt.

Halála első pillantásra olyan történetbe illeszkedett, amelyet az amerikai kultúra már jól ismert: a túl gyorsan élő művész fiatalon elpusztítja önmagát. Ugyanabba a romantikus kategóriába lehetett volna helyezni, amelybe Charlie Parker vagy más korán meghalt művészek alakját. Kerouac esetében azonban különösen félrevezető lenne az alkoholizmust a művészi szabadság logikus következményeként ábrázolni.

Az ital nem az Úton írói módszere volt. Nem a spontán próza szükséges üzemanyaga és nem a beat hitelességének jele. Kerouac hosszú időn keresztül képes volt rendkívüli koncentrációval dolgozni, miközben alkoholproblémája fokozatosan súlyosbodott. Élete utolsó éveiben a függőség már éppen azt tette egyre nehezebbé, ami korábban meghatározta: az írást, az utazást, a barátságokat és a figyelmet.

Holttestét visszavitték Lowellbe. A temetés ezzel szinte szimbolikusan lezárta életének körét. Az ember, akinek neve az amerikai országúttal forrt össze, abban a városban talált végső nyughelyet, ahonnan egész

életében elindult és ahová emlékezetében újra meg újra visszatért.

Halála után azonnal felmerült a kérdés, mi marad meg Kerouacból. Egy divat elmúlt alakja volt-e, aki az ötvenes évek végének beatőrületével együtt lassan eltűnik, vagy olyan író, akinek művei túlélhetik saját kulturális pillanatukat? Az Úton sorsa hamarosan választ adott erre.

26. Az Úton második élete

Egy irodalmi mű hosszú távú jelentőségét nem a megjelenése körüli első sikerek döntik el. Vannak könyvek, amelyek hatalmas feltűnést keltenek, majd néhány évtized alatt szinte teljesen eltűnnek. Más művek csendesen indulnak, később azonban új nemzedékek fedezik fel őket. Az Úton esetében a legkülönösebb éppen az, hogy mindkét életet megkapta: első megjelenésekor kulturális esemény lett, majd később más és más okokból újra felfedezték.

Az 1960-as években a regény már egy következő nemzedék könyveként is működött. Fiatalok olvasták, akiknek személyes tapasztalata a beat első éveitől teljesen különbözött. A polgárjogi mozgalom, Vietnam, a rockzene, a diáklázadások és a pszichedelikus kultúra

világában az 1947-es stoppolások története akár történeti dokumentumnak is tűnhetett volna. Ehelyett az utazás, a konvenciók elutasítása és a saját élet megteremtésének vágya továbbra is közvetlenül megszólította őket.

Az Úton egyik hosszú távú ereje abból származik, hogy nem kínál részletes politikai programot. Az olvasó könnyen behelyettesítheti saját elégedetlenségét Sal Paradise nyugtalanságába. A könyv nem mondja meg, milyen társadalmat kell létrehozni. Inkább azt az érzést teremti meg, hogy az éppen adott élet nem feltétlenül az egyetlen lehetséges.

Ez a nyitottság tette lehetővé, hogy egymástól nagyon különböző olvasók saját könyvüknek tekintsék. A hatvanas évek hippije ugyanúgy felismerhetett benne valamit, mint később egy hátizsákos európai diák, rockzenész vagy olyan fiatal, aki először indul hosszabb útra egyedül.

A zene világában különösen erős lett Kerouac hatása. Bob Dylan később beszélt arról, milyen fontosak voltak számára a beatírók. A fiatal Dylan New Yorkba érkezésekor ugyanabban a Greenwich Village-i közegben mozgott, ahol Ginsberg és más beatköltők jelenléte még

érzékelhető volt. Kettejük barátsága később személyessé is vált. Ginsberg több Dylan-filmben és kulturális eseményen megjelent, és az irodalom és rockzene közötti kapcsolat egyik legismertebb alakjává vált.

Jim Morrison ugyancsak Kerouac olvasója volt, és a Doors dalszövegeinek irodalmi háttérében a beatköltészet mellett francia szimbolista és más modernista hatások is jelen voltak. Kerouac mondatainak ritmusa, az utazás és az ekstázis összekapcsolása könnyen átvihető volt a rockkultúra nyelvére.

A hatás ugyanakkor nem mindig közvetlenül mérhető. Az Úton olyan kulturális mintát tett széles körben ismertté, amely később önálló életet kezdett élni. Az autózás és önkeresés összekapcsolása természetesen nem Kerouac találmánya volt, az amerikai kultúrában már jóval korábban jelen volt a Nyugat felé indulás és a határvidék mítosza. Kerouac azonban a 20. századi autós Amerikára fordította le ugyanezt a történetet.

Az országút ettől kezdve nemcsak földrajzi kapcsolat két hely között, hanem narratív forma is lehetett. A szereplő azért indul útra, hogy közben megváltozzon, emberekkel találkozzon, és önmagáról tanuljon valamit. A későbbi road movie és road novel kultúra számos

alkotása ugyanebben a szerkezetben működik, még akkor is, ha közvetlenül nem hivatkozik Kerouacra.

Az Úton az utazási gyakorlatot is befolyásolta. Több generáció fiataljai indultak stoppal vagy autóval Amerikába és Európába, részben a könyv hatására. A hátizsákos utazás természetesen nem Kerouac miatt jött létre, de az ő regénye olyan kulturális nyelvet adott hozzá, amelyben az anyagi szegénység ideiglenesen szabadsággá fordítható.

A történelmi körülmények azonban megváltoztak. Kerouac első útjainak Amerikája nem azonos a későbbi autópályák világával. Az Interstate Highway System nagyarányú kiépítése csak az 1956-os törvény után gyorsult fel. Sal Paradise még régebbi országutakon, teherautók platóján, buszokon és olyan városokon keresztül halad, amelyek központját az új autópályák később gyakran elkerülték.

Ez a különbség idővel történeti értéket adott a regénynek. Az Úton egy részben eltűnt közlekedési kultúra dokumentuma lett. Kamionosok, út menti éttermek, kisvárosi buszpályaudvarok, vasúti munkások és stopposok olyan hálózatot alkotnak benne, amelynek jelentős része később átalakult.

A könyv amerikai társadalomképe ugyanakkor újabb és újabb kritikák tárgyává vált. A női szereplők ábrázolását, a faji kérdések kezelését és Dean Moriarty felelőtlenségének romantizálását későbbi olvasók másként értékelték, mint az ötvenes évek közönsége. Az Úton azonban éppen azért maradt irodalmi viták tárgya, mert nem vált pusztán történeti érdekességgé.

A változó kritikai megítélés különös módon növelte a mű jelentőségét. Egy klasszikus nem feltétlenül azért marad életben, mert minden nemzedék ugyanazt gondolja róla. Sokszor éppen azért, mert minden korszak más kérdést tesz fel neki.

Az 1970-es és 1980-as évekre Kerouac alakja fokozatosan eltávolodott a beatnik-karikatúrától. Életrajzok, levelek és visszaemlékezések jelentek meg, amelyek egyre pontosabban mutatták meg a nyilvános figura mögötti író. Ann Charters és más kutatók munkái nyomán világossá vált, hogy Kerouac jóval tudatosabban építette életművét, mint a „spontán gépelő” legenda sugallta.

Gerald Nicosia hatalmas életrajza, a *Memory Babe* különösen fontos fordulatot jelentett. Nicosia rengeteg ismerőst, családtagot és kortársat kérdezett meg, így

Kerouac életét nem pusztán saját regényei alapján rekonstruálta. A könyv megmutatta, milyen bonyolult kapcsolat áll a megélt esemény és annak irodalmi változata között.

A későbbi kutatás még tovább ment. Kerouac archívumaiból naplók, levelek, korai kéziratok és javított gépiratok váltak hozzáférhetővé. Tim Hunt és mások filológiai vizsgálatai alapján az Úton keletkezése már lépésről lépésre rekonstruálhatóvá vált. Ennek egyik következménye az lett, hogy a híres húsz nap jelentősége nem csökkent, hanem pontosabb helyre került. A teljesítmény továbbra is rendkívüli, de mögötte láthatóvá vált a többéves előkészítés.

A regény így egyszerre őrizte kulturális mítoszát és vált komoly filológiai kutatás tárgyává. Ritka kombináció: ugyanazt a könyvet kamaszok olvashatták lázadásként, miközben egyetemi kutatók mondatról mondatra hasonlították össze kéziratváltozatait.

A fordítások tovább bővítették a könyv kulturális életét. Az Úton számos nyelven megjelent, és olyan országokban is az amerikai szabadság egyik képévé vált, ahol az olvasók sohasem látták Denvert, San Franciscót vagy a Mississippi partját. A regény amerikai földrajza

így globális metaforává alakult.

Magyarországon is több nemzedék olvasta Kerouacot. Az Úton magyar fordításának és későbbi újrafordításának története önmagában is azt mutatja, hogyan változott az író megítélése. M. Nagy Miklós új fordítása, majd az eredeti tekercs magyar kiadása már egy olyan korszakban jelent meg, amikor a magyar olvasó nemcsak kultuszregényként, hanem többféle szövegváltozatban hozzáférhető irodalmi műként találkozhatott vele.

Az Úton tehát túlélte saját legendáját. A beatnik divat eltűnt, az ötvenes évek kávéházainak egy része bezárt, Neal Cassady és Jack Kerouac meghalt, az amerikai országutak átalakultak. A könyv mégis megmaradt.

Közben maga a tárgy, amelyből a legenda egyik legfontosabb része született, továbbra is létezett. Az eredeti papírtekercs évtizedeken keresztül magántulajdonban maradt, miközben egyre nagyobb kulturális jelentőséget kapott. Amikor az ezredforduló környékén ismét a nyilvánosság elé került, már nem egyszerűen kéziratnak tekintették.

Ereklye lett.

27. Amikor előkerült az eredeti út

Az Úton eredeti tekercsének története 1951 áprilisa után sokáig háttérben maradt. Az olvasók a Viking 1957-es kiadását ismerték, a papírszalag pedig egy irodalmi munkafolyamat maradványa maradt. Az a különös fizikai tárgy, amely ma szinte elválaszthatatlan Kerouac legendájától, csak később kapott önálló kulturális jelentőséget.

Kerouac természetesen megőrizte. A tekercs nem volt számára értéktelen hulladék, de nem is úgy kezelte, ahogyan egy múzeum kezel később egy világhírű kéziratot. Dolgozott rajta, ceruzával javította, neveket változtatott meg, majd amikor újabb változatokat készített, az eredeti gépirat elveszítette közvetlen gyakorlati funkcióját.

A szerző halála után hagyatéka bonyolult családi és jogi történet részévé vált. Kerouac édesanyja, Gabrielle örökölte fia tulajdonának jelentős részét, majd az ő halála után Stella Sampas Kerouachoz került az örökség. A kéziratok, levelek és személyes tárgyak értéke az 1970-es és 1980-as években folyamatosan nőtt, ahogy Kerouac irodalmi státusza erősödött.

Az eredeti tekercs végül magánkézben maradt, majd az 1990-es évek végére árverési tárggyá vált. Ekkorra

már egészen más világ vette körül, mint amikor Kerouac összeragasztotta a papírlapokat. A beat irodalom bekerült az egyetemi kánonba, az Úton milliós példányszámban fogyott, Kerouac kéziratai pedig gyűjtői értékkel rendelkeztek.

2001-ben a Christie's New York-i árverésén a tekercset 2,43 millió dollárért vásárolta meg Jim Irsay, az Indianapolis Colts amerikaifutball-csapat tulajdonosa. Az összeg már ekkor rendkívülinek számított egy modern irodalmi kéziratért. Irsay azonban nem hagyományos értelemben vett könyvgyűjtő volt. Zenéhez és amerikai kultúrtörténethez kapcsolódó tárgyakat is vásárolt, többek között híres zenészek hangszereit és kéziratait.

Az eredeti Úton jól illett ebbe a gyűjteménybe. Egyszerre volt irodalmi kézirat és popkulturális ikon. A hosszú papír fizikailag is látványosabb, mint egy hagyományos, bekötött gépirat. Ha üvegvitrinben kiterítik egy részét, a látogató azonnal megérti, miért vált legendává.

Irsay lehetővé tette, hogy a tekercset több helyen kiállítsák. A kézirat így hosszú idő után ismét nyilvános tárggyá vált. Múzeumokban és kulturális intézményekben látogatók tízezrei nézhették meg azt a

papírt, amelyről addig legfeljebb fényképeket vagy történeteket ismertek.

A találkozásnak különös ereje volt. Egy könyv olvasásakor az ember rendszerint nem gondol arra, milyen tárgyi folyamatból jött létre a szöveg. Az oldalak szabályosan követik egymást, a betűk azonosak, a javítások eltűnnek. A tekercs ezzel szemben visszaadja a munkafolyamat fizikai nyomait. Áthúzások, ceruzás változtatások és gépelési hibák láthatók rajta. Az irodalmi klasszikus ismét munkává válik.

Ezzel egy időben a kutatás is egyre nagyobb figyelmet fordított az eredeti változatra. Tim Hunt és más Kerouac-kutatók már korábban jelezték, hogy az Úton kézirat-története sokkal összetettebb annál, amit a háromhetes legenda sugall. A tekercs szélesebb körű hozzáférhetősége lehetőséget adott arra, hogy pontosabban vizsgálják az 1951-es és az 1957-es szöveg közötti különbségeket.

Az ötvenedik évforduló közeledtével felmerült az eredeti változat önálló kiadásának terve. 2007-ben végül megjelent az *On the Road: The Original Scroll*. Ez nem egyszerű fakszimile volt. A kiadás szerkesztői a tekercs szövegét tették olvasható könyvformába, miközben

tanulmányokkal és jegyzetekkel segítették a történeti értelmezést.

A megjelenés egyszerre volt irodalmi és kulturális esemény. Az olvasók első alkalommal tudták széles körben összehasonlítani azt a változatot, amelyet Kerouac 1951 áprilisában készített, azzal a könyvvel, amelyet 1957 óta Útonként ismertek.

A kiadás egyik legnagyobb meglepetése éppen az lett, hogy a különbség valódi, de nem olyan egyszerű, mint a legendák alapján várható volt. Az eredeti tekercs nyersebb, közvetlenebb és sokszor személyesebb. Valós neveket használ, nyíltabban tárgyal bizonyos szexuális kapcsolatokat, és kevésbé tagolt. Ugyanakkor világosan látszik rajta Kerouac írói tudatossága és az is, hogy az 1957-es szerkesztések jelentős része nem pusztán cenzúra volt.

Az eredeti változat hozzáférhetősége ezért paradox módon egyszerre erősítette és gyengítette a Kerouac-mítoszt. Megerősítette, mert az olvasók saját szemükkel láthatták azt a valóban rendkívüli szövegfolyamot, amely húsz nap alatt készült. Gyengítette, mert ugyanakkor nyilvánvalóvá vált, hogy a tekercs nem hibátlanul, javítás nélkül megszületett

végleges remekmű.

A magyar olvasók számára ez a második szövegélet néhány évvel később vált közvetlenül hozzáférhetővé. 2011-ben M. Nagy Miklós fordításában megjelent az Úton – Az eredeti tekercs. Ezzel magyarul is lehetővé vált a két változat összeolvasása.

Ez különösen fontos fordítói feladat volt. A Kerouac-féle prózában a jelentés mellett a hangzás és a ritmus is központi szerepet játszik. Az eredeti tekercs pedig éppen ezekben tér el a később tagoltabbá és rendezettebbé tett szövegtől. Egy fordításnak ezért nemcsak azt kell közvetítenie, mit mond Kerouac, hanem azt is, hogyan száguld a mondat.

2007 után az Úton történetét már nem lehetett ugyanúgy elmesélni, mint korábban. A kézirat összevetése a végleges könyvvel új kutatási kérdéseket nyitott meg. Pontosan mely részek kerültek ki? Mely neveket mikor változtatta meg Kerouac? Mely szerkesztői javaslatokat fogadta el? Hogyan változott Dean Moriarty alakja a hat év során? Mennyit módosított Kerouac saját döntéséből?

Az eredeti tekercs kiadása ezzel visszahelyezte az írást az Úton legendájának középpontjába. A könyvről

évtizedeken át könnyebb volt életmódként beszélni, mint szöveggént. Az országút, Neal Cassady, a drogok, jazz és beatnikek látványosabb kulturális témákat kínáltak. A két változat összevetése azonban megmutatta, hogy a történet legalább ennyire szól egy íróról, aki éveken keresztül kereste a megfelelő narrátort, mondatot és szerkezetet.

A papírtekercs közben tovább utazott. Kerouac életében az országot járó ember volt a történet középpontjában; halála után maga a kézirat kezdett városról városra járni kiállításokon. Minden új bemutatás növelte kulturális státuszát.

A tárgy értéke így egyre kevésbé volt elválasztható a történetétől. Nem egyszerűen Jack Kerouac gépiratáról volt szó. Ez volt „a tekercs”, amelyen a legenda szerint megszületett az amerikai út regénye.

Jim Irsay 2025-ben bekövetkezett halála után gyűjteményének sorsa ismét megváltozott. A kézirat újra piacra került, és 2026-ban a Christie's aukcióján ismét kalapács alá vitték.

Az 1951-ben néhány összeragasztott papírlapból készített munkakézirat ekkorra az irodalmi műtárgypiac egyik legértékesebb darabja lett. A történet visszaért

oda, ahonnan könyvünk elindult: egy New York-i árverési terembe, ahol a licitálók már nemcsak Kerouac gépelt szavait, hanem hetvenöt évnyi kulturális jelentést vásároltak meg.

28. A 12,1 millió dolláros út

2026. március 12-én Jack Kerouac eredeti gépirata ismét visszatért ahhoz a világhoz, amelytől pályája első éveiben annyira függött: valakinek el kellett döntenie, mennyit ér. Az 1950-es évek elején ezt kiadói szerkesztők tették meg, akik hosszú időn keresztül nem láttak biztos üzletet az Úton kéziratában. Hetvenöt évvel azután, hogy Kerouac összeragasztotta a papírcsíkokat, már egészen másfajta értébecslés zajlott New Yorkban.

A Christie's a Jim Irsay-gyűjtemény egyik legfontosabb darabjaként kínálta fel a tekercset. A 2025-ben elhunyt Irsay több mint két évtizeden keresztül birtokolta a kéziratot, és gyűjteményében az amerikai kultúrtörténet más ikonikus tárgyai mellé helyezte. Gitárok, dalszövegek, filmes emlékek és sporttörténeti relikviák között az Úton gépirata már nem csupán irodalmi dokumentumként szerepelt. Ugyanahhoz a modern ereklyekultúrához tartozott, amelyben egy híres zenész hangszere vagy egy legendás sportoló felszerelése azért

válik rendkívül értékesé, mert fizikai kapcsolatot teremt valamivel, amit a közönség egyébként csak felvételtől, könyvből vagy emlékezetből ismer.

A Christie's 2,5 és 4 millió dollár közötti becsértéket adott meg. Már ez is meghaladta a 2001-es 2,43 millió dolláros vételárat, de a tényleges licit egészen más szintre emelkedett. A leütési ár a díjakkal együtt 12 135 000 dollár lett. A Christie's adatai szerint ezzel új árverési világrekord született irodalmi kéziratért.

A vásárló Zach Bryan amerikai énekes-dalszerző lett. A választás első pillantásra meglepőnek tűnhetett azok számára, akik a tekercset valamelyik nagy egyetem, könyvtár vagy múzeum természetes tulajdonának képzeltek. Bryan azonban olyan amerikai zenei hagyományhoz kapcsolódik, amelyben a kisvárosi és vidéki Amerika, az utazás, a személyes emlékezet és az úton levés továbbra is fontos motívum. Kerouac művének hatása régóta túlnőtt az irodalmon, ezért kulturális értelemben korántsem volt idegen, hogy egy kortárs dalszerző érdeklődjön iránta.

Az ár önmagában is sokat mond arról, hogyan változott meg az Úton helye az amerikai kultúrában. 1951-ben Kerouacnak a papír kellett ahhoz, hogy regényt

készítsen. A ragasztások, áthúzások és ceruzás javítások munkaeszköz nyomai voltak. 2026-ban ugyanezek a nyomok növelték a tárgy értékét. Minél világosabban látszik rajta az alkotási folyamat, annál közelebb érzi magát hozzá a gyűjtő vagy a múzeumlátogató.

A modern kéziratpiac értékrendje ebben különbözik egy könyv hétköznapi használatától. Az olvasáshoz nincs szükség az eredeti papírra. Az Úton több millió példányban, sok nyelven hozzáférhető, elektronikus kiadásban is olvasható. A szöveg kulturális hatása sem függ attól, hogy az eredeti gépirat kinek a tulajdonában van. A kéziratért fizetett 12,135 millió dollár ezért nem a benne lévő szavak piaci ára. A tárgy történetéért fizettek.

Ebben a történetben minden olyan elem együtt van, amely egy kulturális relikviát létrehozhat. Híres szerző, híres könyv, könnyen elmesélhető keletkezéstörténet, különleges fizikai forma és egy egész nemzedékhez kapcsolódó jelentés. Egy Shakespeare-kézirat ritkasága önmagában is felbecsülhetetlen volna, de Kerouac tekercséhez még egy modern legenda is társul: a fiatal író húsz napig gépel, a papír folyamatosan fut az írógépben, és megszületik az országúti Amerika nagy regénye.

A történet egyszerűsége éppen attól hatásos, hogy sok mindent elhagy. Nem szerepel benne a három évnyi korábbi kéziratmunka, a különböző változatok, a naplók, Neal Cassady levelei és a hatévnyi szerkesztés. A tárgy viszont látszólag igazolja a mítoszt. Ott van előttünk a harminchat méternél hosszabb szövegfolyam: mintha maga a bizonyíték volna arra, hogy az egész regény egyetlen nekifutásból született.

Valójában éppen a tekercs közlő történet vizsgálata teszi lehetővé a legenda pontosítását. Láthatók rajta a javítások, áthúzások, ceruzás beavatkozások és későbbi névváltoztatások. A papír nem az automatikus írás bizonyítéka, hanem annak dokumentuma, hogyan dolgozott egy olyan író, aki azt akarta, hogy az első fogalmazás lendülete minél kevésbé törjön meg.

Ez az ellentmondás teszi a tárgyat irodalomtörténetileg sokkal érdekesebbé annál, mint amennyit az ára elárul. A tekercs egyszerre táplálja és cáfolja a Kerouac-mítoszt. Formája valóban rendkívüli, de közlő szemlélve azt mutatja, hogy az alkotás ugyanúgy munka volt, mint más íróknál.

A 2026-os árverés ráadásul egy második kulturális körforgást is megmutatott. Kerouac és társai fiatalon

részben éppen az amerikai fogyasztói társadalommal szemben kerestek másfajta életet. Az Úton szereplőinek nincs jelentős vagyonuk. Előfordul, hogy benzinre sincs pénzük, kölcsönkérnek, stoppolnak, alkalmi munkát vállalnak. Dean Moriarty autói többnyire nem értékes gyűjtői darabok, hanem olyan gépek, amelyeket addig hajtanak, amíg működnek. Az ebből a világból megmaradt leghíresebb tárgy végül a luxuspiac egyik szenzációja lett.

Ebből könnyű volna egyszerű erkölcsi következtetést levonni, mintha a kapitalizmus végül bekebelezte volna a beat lázadást. A valóság ennél összetettebb. A kultúra gyakran alakít olyan tárgyakat értékke, amelyeket eredetileg nem értékőrzésre készítettek. Egy festő vázlata, zenész kézzel írt dalszövege vagy író javított gépirata éppen azért válhat különlegessé, mert valaha hétköznapi munkaeszköz volt.

Kerouac papírja ráadásul történelmi dokumentummá is vált. Nemcsak egy mű keletkezését őrzi, hanem az írógép korszakát is, amikor a szöveg fizikai formája sokkal közvetlenebbül meghatározta az írás folyamatát. Ma néhány billentyűvel korlátlan hosszúságú elektronikus dokumentum készíthető. Kerouacnak ahhoz, hogy ne kelljen lapot cserélnie, valóban papírcsíkokat

kellett összeragasztania.

Ezt az anyagszerűséget semmilyen digitális kiadás nem képes teljesen visszaadni. A kézirat hossza nem metafora, hanem mérhető fizikai tulajdonság. Ha teljesen kiterítenék, egy közepes városi háztömb hosszának jelentős részét elfoglalná. Az Úton ezért ritka eset, amikor a könyv keletkezésének formája maga is része lett a mű értelmezésének.

A 2026-os árveréssel a tekercs új tulajdonoshoz került, története azonban nyilvánvalóan nem zárult le. Zach Bryan nyilvánosan arról beszélt, hogy szeretné, ha a kézirat nem tűnne el egy magángyűjteményben, és szóba került a lowelli Jack Kerouac Centerben történő bemutatása is. Ez különösen erős szimbolikus gesztus volna. A papír, amely New Yorkban született és Amerika útjait őrzi, végül visszatérhetne abba a városba, ahonnan szerzője elindult.

Lowell és az országút Kerouac egész életében egymás ellenpontjai voltak. A fiú innen akart elmenni, az író pedig újra és újra ide tért vissza az emlékezetében. Ha az eredeti tekercs egyszer tartósan Lowellben válna hozzáférhetővé, fizikai formában is bezárulna egy kör: az út végén ismét ott állna az otthon.

A 12,135 millió dollár ezért nemcsak egy árverési eredmény. Azt mutatja, milyen messzire jutott egy mű attól az 1951-es tavasztól, amikor szerzője még azt sem tudta, lesz-e valaha kiadója.

Kerouac a papíron Amerikát akarta átutazni. Hetvenöt évvel később maga a papír járta be az amerikai kultúra szinte valamennyi állomását: íróasztalt, kiadói irodát, magángyűjteményt, múzeumot, könyvkiadást és végül egy rekordot döntő árverést.

29. Hetven éve úton

2027 szeptemberében hetven éve lesz annak, hogy a Viking Press kiadta Jack Kerouac Úton című regényét. A hetven év nem olyan kerek évforduló, mint a századik, mégis megfelelő távolságot ad ahhoz, hogy láthatóvá váljon, mi maradt meg a könyvből, és mi tűnt el abból a világból, amely létrehozta.

A legkézenfekvőbb válasz az volna, hogy megmaradt az út. Ez azonban csak részben igaz. Kerouac Amerikájának jelentős része fizikailag megváltozott. Az Interstate autópályarendszer átrajzolta az ország közlekedését, számos régi országút elvesztette korábbi szerepét, buszpályaudvarok zártak be, a stoppolás pedig jóval ritkább és társadalmilag másképpen értelmezett

gyakorlat lett.

Az Úton első utazásai még egy olyan országban történnek, amely részben a vasút és a háború előtti országutak világa. Kerouac kamionok platóján ül, kisvárosokon halad át, vasúti munkásokkal találkozik, és olyan helyeken száll le, amelyeket a későbbi autópályák forgalma elkerült. Ebben az értelemben a könyv ma már történelmi dokumentum is.

A szabadság tapasztalata azonban nem függ kizárólag közlekedési rendszerektől. A regény új olvasói számára Dean és Sal útja továbbra is egy olyan pillanatot jelenít meg, amikor valaki úgy érzi, hogy az élete még nincs végleg eldöntve. Lehet másik városba menni, új embereket megismerni, munkát váltani, eltűnni, visszatérni és újrakezdeni.

Ezt az érzést minden fiatal nemzedék más körülmények között éli át. Kerouac olvasói ma repülőjegyet vásárolhatnak telefonon, navigációs alkalmazásokkal közlekedhetnek, videóhívásban tarthatják a kapcsolatot az otthoniakkal, és azonnal megoszthatják utazásuk képeit. Sal Paradise világa ebből a szempontból szinte távolinak tűnik. Napokig vagy hetekig eltűnhetett úgy, hogy családja alig tudta, hol jár.

Éppen ez a kommunikációs távolság adott különleges jelentést az útnak. Aki New Yorkból Denverbe vagy San Franciscóba indult, valóban kiszakadt megszokott társadalmi környezetéből. Ma sokkal nehezebb ilyen értelemben eltűnni. Az ember magával viszi kapcsolatait, híreit, levelezését és korábbi identitását a telefonján.

Az Úton ezért egy olyan szabadság képét is őrzi, amely technikai értelemben részben megszűnt. Ennek romantizálásával azonban érdemes óvatosan bánni. Az 1940-es évek utazója elveszhetett, pénz nélkül maradhatott, balesetet szenvedhetett, és napokig nem tudott segítséget kérni. A modern biztonság hiánya ugyanannak a világnak a része volt, amelyet később felszabadítónak képzelünk.

A beatkultúra más elemei is elvesztették egykori radikalizmusukat. A jazz ma elismert művészeti forma, Ginsberg műveit egyetemeken tanítják, Burroughs az amerikai irodalmi kánon része. A buddhizmus és meditáció sem egzotikus ellenkulturális gyakorlat már: a 21. századi nyugati világban a mindfulness a vállalati egészségprogramoktól az okostelefonos alkalmazásokig mindenütt jelen van. Ami egykor kívülállást jelentett, részben intézménnyé vált.

Ugyanez történt Kerouac könyvével. Az Úton fiatal olvasói eredetileg olyan szöveget tarthattak a kezükben, amelyet szüleik nem feltétlenül tekintettek komoly irodalomnak. Később ugyanaz a könyv tananyag lett. A lázadás klasszikussá változott, majd kritikai kiadások, kéziratkutatások és tudományos konferenciák tárgya lett.

Ez a folyamat nem feltétlenül semlegesíti a művet. Egy klasszikus könyv éppen attól maradhat érdekes, hogy új környezetben új kérdéseket tesznek fel neki. Az 1957-es olvasót leginkább a szex, drogok, jazz és csavargás nyíltsága döbbsengette meg. A mai olvasó könnyebben figyel fel a nők helyzetére, a faji ábrázolás problémáira vagy arra, mennyi érzelmi kárt okoz Dean Moriarty azoknak, akik kötődnek hozzá.

Ezek a kérdések nem teszik érvénytelenné a korábbi olvasatokat. Inkább megmutatják, hogy az Úton jóval összetettebb könyv annál a plakátszerű képnél, amelyben két férfi gondtalanul száguld Amerika felé. Dean Moriarty életének van ára, és Kerouac ezt részben maga is megírta. Sal rajongása fokozatosan ambivalenciává változik, különösen a történet végéhez közeledve.

Az utazás tehát már a regényben sem korlátlan megoldás. Az országút új helyeket kínál, de az ember

magával viszi saját jellemét. Dean újra és újra ugyanazokat a konfliktusokat teremti meg más városokban. Sal viszont éppen azért fejlődik elbeszélőként, mert idővel távolabbról képes nézni barátját.

Ebben rejlik a mű egyik tartós ereje. Fiatalon könnyű Deant látni a könyv hősének. Később az olvasó gyakran inkább Carolyn Cassadyra, a magára hagyott családokra vagy Sal növekvő fáradtságára figyel. Ugyanaz a szöveg életkoronként más könyvvé válhat.

Kerouac kultuszának változása hasonló utat járt be. Az első évtizedekben a hangsúly az életen volt: utak, ivás, nők, jazz, drogok és különc barátok. A későbbi kutatás egyre inkább visszavezette a figyelmet az íráshoz. Naplói, levelezése és kéziratváltozatai alapján ma már sokkal nehezebb fenntartani azt a képet, hogy pusztán ösztönös gépelő volt.

Ebből a szempontból a hetvenedik évforduló egyik legfontosabb kérdése nem az, akar-e még valaki Kerouac módjára élni. Inkább az, tudjuk-e végre Kerouacot írónak olvasni a Kerouac-legenda mögött.

A könyvünkben végigkövetett történet erre egyértelmű választ ad. Az Úton nem véletlenül

keletkezett húsz nap alatt. Egy olyan ember gépelte le, aki gyermekkorától történeteket talált ki, Thomas Wolfe-ot és más írókat tanulmányozott, éveken át dolgozott első regényén, naplót vezetett, több korábbi Úton-változatot készített, barátai beszédét figyelte, jazzt hallgatott és megszállottan gondolkodott azon, hogyan lehet az élet ritmusát mondatokká alakítani. A húsz nap azért vált lehetségessé, mert előtte évek következtek.

Ugyanez igaz a beatnemzedékre. Nem egyik este született meg a Six Galleryben, és Kerouac sem egyetlen mondatral alapította meg. Lucien Carr kollégiumi szobája, Burroughs furcsa tanácsai, Ginsberg szerelmei, Huncke szlengje, Neal Cassady denveri gyermekkor, jazzklubok, börtönök, könyvesboltok, országutak és számtalan levél együtt alakították ki azt a kulturális hálózatot, amelyet később egyetlen szóval beatnek neveztek.

Az sem igaz, hogy a beat egyenes úton vezetett a hippikhez. Cassady valóban átment egyik korszakból a másikba, Ginsberg természetesen kapcsolódott az ellenkultúrához, Kerouac azonban egyre idegenebbül figyelte a hatvanas éveket. Egy kulturális hatás sohasem követi pontosan alkotójának szándékát.

Kerouac ebből talán többet tapasztalt, mint amennyit szeretett volna. Olyan könyvet írt, amelynek jelentése kicsúszott kezéből. Fiatalok politikai lázadást olvastak ki egy olyan szerzőből, aki maga nem vált politikai radikálissá. A hippik elődjének tekintették azt az embert, aki gyakran sértően beszélt róluk. Az amerikai szabadság ikonjává vált valaki, aki életének jelentős részében anyjával élt és erősen kötődött a katolikus hithez. Talán éppen ezek az ellentmondások akadályozták meg, hogy pusztá korszakjelkép maradjon.

Az Úton ma már nem útmutató. Nem kell követnünk Dean Moriartyt, és nem szükséges elhinnünk Kerouac valamennyi magyarázatát saját művészetéről. A könyv inkább dokumentálja azt a pillanatot, amikor néhány fiatal amerikai úgy érezte, hogy a második világháború után létrejövő társadalmi rendben nincs számukra megfelelő hely, ezért keresni kezdték.

A keresés eredménye nem lett egységes. Burroughs egészen más prózához jutott, Ginsberg más politikához, Snyder más vallási és ökológiai világhoz, Cassady pedig végül egy új nemzedék buszát vezette. Kerouac saját útja pedig visszakanyarodott Lowell, család, katolicizmus és emlékezet felé.

A beatnemzedék igazi öröksége ezért talán kevésbé egy életforma, mint egy engedély. Annak engedélye, hogy az irodalom a társadalom olyan területeire is belépjen, amelyeket korábban kevésbé tekintettek méltó témának; hogy az író saját életének nyers, kényelmetlen vagy erkölcsileg ellentmondásos részeit is felhasználja; hogy a próza beszédhez, jazzhez, improvizációhoz közelítsen; és hogy a kulturális kívülállásból is létrejöhessen kánon.

Kerouac ebben nem egyedül dolgozott, és nem is mindent ő talált ki. Éppen az a társasági hálózat tette lehetővé a változást, amelynek történetét végigkövettük.

2027-ben az Úton hetvenéves lesz. Dean Moriarty továbbra is fiatal marad, Sal Paradise továbbra is először indul nyugat felé, Jack Kerouac viszont régóta az amerikai irodalomtörténet része. Lowellben, New Yorkban, Denverben és San Franciscóban ma már emlékhelyeket lehet keresni ott, ahol egykor olyan fiatal emberek jártak, akik még azt sem tudták, hogy egyszer könyvek fognak szólni róluk. A legfontosabb tárgyi emlék pedig továbbra is egy hosszú papírszalag.

1951 áprilisában Jack Kerouac azért ragasztotta össze a lapokat, hogy ne kelljen megállnia gépelés közben.

Nem múzeumi tárgyat készített, és aligha gondolhatta, hogy hetvenöt évvel később több mint tizenkétfélmillió dollárt fizetnek érte. Dolgozni akart, és végre meg akarta írni azt a könyvet, amely évek óta nem hagyta nyugodni. A papír mozgott az írógépben, a mondat futott rajta tovább, és Kerouac igyekezett lépést tartani vele. Az út azóta sem állt meg.

Ki kicsoda az Úton világában?

Az Úton önéletrajzi háttere miatt a regény fontosabb szereplőinek többsége mögött egyértelműen azonosítható valós személy áll. A megfeleltetések azonban nem jelentik azt, hogy a regényalak és modellje teljesen azonos lenne. Kerouac összevont eseményeket, hangsúlyokat változtatott és minden figurát az elbeszélés szükségletei szerint formált.

Sal Paradise - Jack Kerouac.

A regény elbeszélője a szerző önéletrajzi alakmása. Sal azonban visszafogottabb és megfigyelőbb szerepet kap annál, mint amit Kerouac tényleges személyiségéről a levelekből és visszaemlékezésekből ismerünk.

Dean Moriarty - Neal Cassady.

Az Úton központi figurájának legfontosabb modellje. Denveri gyermekkor, autólopások, börtönök, rendkívüli vezetési képesség, gyors beszéd, bonyolult szexuális és családi kapcsolatok egyaránt valós életrajzi alapból származnak.

Carlo Marx - Allen Ginsberg.

Kerouac közeli barátja, később az Üvöltés szerzője. Neal Cassadyhoz fűződő szerelmi és szexuális kapcsolata

az eredeti kéziratban nyíltabban felismerhető.

Old Bull Lee - William S. Burroughs.

A társaság idősebb, műveltebb és különc tagja, később a Meztelen ebéd szerzője. A regény Louisianában játszódó jelenetei Burroughs és Joan Vollmer életének valós körülményeit használják fel.

Camille - Carolyn Cassady.

Neal Cassady második felesége, három gyermekének anyja. Saját Off the Road című visszaemlékezése az egyik legfontosabb ellenpont Kerouac férfiközpontú nézőpontjához.

Marylou - Lu Anne Henderson.

Neal Cassady első felesége, akivel nagyon fiatalon kötött házasságot. Számos utazás és kapcsolat résztvevője volt.

Ed Dunkel - Al Hinkle.

Neal Cassady denveri barátja, vasúti munkás. Hinkle több hosszú utazáson is részt vett Cassadyval és Kerouackal.

Galatea Dunkel - Helen Hinkle.

Al Hinkle felesége. Kerouac a vele kapcsolatos házassági konfliktusokat részben komikus regényepizóddá alakította.

Remi Boncoeur - Henri Cru.

Kerouac régi ismerőse, akivel 1947-ben Kaliforniában élt és dolgozott.

Terry - Bea Franco.

Mexikói-amerikai nő, akivel Kerouac 1947-ben rövid kapcsolatot folytatott Kaliforniában. Terry történetén keresztül jelenik meg az Útonban a mezőgazdasági idénymunkások világa.

Chad King - Hal Chase.

Denveri származású Columbia-hallgató, aki fontos szerepet játszott Neal Cassady és a New York-i társaság kapcsolatának létrejöttében.

Tim Gray - Ed White.

Kerouac denveri barátja, akivel hosszú sétákat tett és írásmódról beszélgetett. White szerepet játszott abban is, hogy Kerouac a séta közben kialakuló gondolatfolyamot irodalmi módszerként kezdte kezelni.

Roland Major - Alan Ansen.

Költő és író, a New York-i beatkör egyik kevésbé közismert, de művelt és fontos szereplője.

A névjegyzék egyben arra is figyelmeztet, hogy az Úton olvasása során két külön történetet tartunk egyszerre a kezünkben. Az egyik Sal Paradise és Dean

Moriarty regénye. A másik Jack Kerouac, Neal Cassady és barátaik élettörténetéből kiválasztott események sora. A kettő rendkívül közel áll egymáshoz, de nem ugyanaz.

HÁTTÉRGYÁR

Kerouac útjai 1947-1950

1947. július.

Kerouac Ozone Parkból elindul első nagy nyugati útjára. Eredetileg a 6-os országutat akarja követni, de Bear Mountain környékén rájön, hogy az út rosszul használható stoppolásra. Visszatér New York felé, majd busszal Chicagóig utazik.

1947. július-augusztus.

Chicagóból Iowa, Nebraska és Wyoming felé halad. Átkel a Mississippin, Des Moines-on és Cheyenne-en keresztül végül eléri Denvert. Az út több későbbi Úton-epizód alapja lesz, köztük a nyitott teherautó platóján utazó stopposok jelenete.

1947. augusztus.

Denverből Kaliforniába indul. San Franciscóban Henri Cru társaságában él, Marin Cityben biztonsági őrként dolgozik.

1947. szeptember-október.

Dél-Kaliforniában megismerkedik Bea Francóval, és rövid ideig mezőgazdasági munkások között él. Ezután visszaindul keletre.

1949. január-február.

Neal Cassadyval, Lu Anne Hendersonnal és Al Hinkle-lel New Yorkból Kalifornia felé indulnak. Washingtonon és az amerikai Délen keresztül jutnak New Orleansba, ahol William Burroughst és Joan Vollmert látogatják meg.

1949. február.

A társaság Texas, Arizona és Új-Mexikó felé halad tovább, majd eléri Kaliforniát. Ez az út különösen fontos Dean Moriarty későbbi alakjának kialakulásában, mert Kerouac hosszú időn át közvetlenül figyelheti Cassadyt vezetés közben.

1949 tavasza.

Kerouac egy idő után újra keletre indul. Az utazások élményanyaga folyamatosan bekerül naplóiba és készülő regényterveibe.

1950 tavasza-nyara.

Az első regény, a *The Town and the City* megjelenése után Kerouac ismét Nyugatra utazik. Denverben találkozik régi barátaival, majd további utak következnek délnyugati irányban.

1950.

Mexikó egyre fontosabb helyszín lesz Kerouac és barátai életében. Burroughs ott él, Kerouac pedig a

határon túli világban olyan kulturális ellenpontot keres Amerikához, amely későbbi műveiben is visszatér.

A regényben az utak időrendje és egyes eseményei nem minden esetben követik pontosan a valóságos utazások sorrendjét. Kerouac regényszerkezetet alkotott, nem közlekedési naplót. A kronológia ezért elsősorban annak megértését segíti, milyen életanyag állt rendelkezésére, amikor 1951 áprilisában nekifogott a tekercsnek.

A beatnemzedék rövid kronológiája, 1944-1969

1944.

Lucien Carr, Jack Kerouac, Allen Ginsberg és William S. Burroughs New Yorkban szoros baráti kapcsolatba kerül. Augusztusban Carr megöli David Kammerert; Kerouac és Burroughs az ügy utóéletébe is belekeveredik.

1945.

Kerouac és Burroughs közösen megírják az És megfőttek a vízilovak később ezen a címen megjelent kéziratát a Kammerer-ügyről. A mű csak jóval haláluk után, 2008-ban jelenik meg először.

1946-1947 fordulója.

Neal Cassady Lu Anne Hendersonnal New Yorkba érkezik. Rövid idő alatt Kerouac és Ginsberg életének egyik központi szereplőjévé válik.

1947.

Kerouac első nagy nyugati útja. Denver, San Francisco és Kalifornia élményanyaga később bekerül az Útonba.

1948.

Kerouac már On the Road című regényt tervez. Ugyanebben az időszakban John Clellon Holmessel a

„beat generation” fogalmáról beszél.

1949.

Kerouac és Cassady közös hosszú útja az Egyesült Államokon keresztül. Az életanyag egyre inkább Neal Cassady köré rendeződik.

1950.

Megjelenik Kerouac első regénye, a *The Town and the City*. Az év végén Neal Cassady megírja a később Joan Anderson-levélként ismert hosszú levelet.

1951. április 2-22.

Kerouac húsz nap alatt elkészíti az Úton első teljes változatát az összeragasztott papírcsíkokra.

1951. szeptember.

Mexikóvárosban William Burroughs lelövi Joan Vollmert.

1952. november.

John Clellon Holmes *This Is the Beat Generation* című esszéje megjelenik a *The New York Times Magazine*-ban, és országos nyilvánosságba viszi a „beatnemzedék” kifejezést.

1953.

San Franciscóban megnyílik a *City Lights* könyvesbolt, amely rövidesen a nyugati parti beatkultúra egyik

legfontosabb intézménye lesz.

1954.

Allen Ginsberg San Franciscóba költözik, ahol kapcsolatba kerül a helyi költői körökkel és Peter Orlovskyval.

1955. október 7.

A Six Galleryben Ginsberg először olvas fel nyilvánosan az Üvöltésből. Kerouac a közönségben van, Gary Snyder és más nyugati parti költők is fellépnek.

1956.

A City Lights megjelenteti az Üvöltés és más versek kötetét. Kerouac Desolation Peaken dolgozik tűzőrként.

1957. szeptember 5.

Megjelenik az Úton. Gilbert Millstein a The New York Times-ban rendkívül lelkes kritikát ír róla.

1957. október.

Az Üvöltés obszcenitási pere felmentéssel zárul, ami tovább növeli a beatkultúra országos ismertségét.

1958.

Herb Caen használni kezdi a „beatnik” kifejezést. Megjelenik Kerouac A Dharma csavargói című regénye.

1959.

Megjelenik William S. Burroughs Meztelen ebéd című műve Párizsban, és a beatpróza másik nagy iránya is szélesebb nyilvánosságot kap.

1960-as évek eleje.

Kerouac és az új ellenkultúra között egyre nagyobb politikai és kulturális távolság alakul ki. Ginsberg ezzel szemben egyre aktívabban vesz részt politikai és társadalmi mozgalmakban.

1962.

Megjelenik Kerouac Big Sur című regénye, amely az Úton szabadságképének egyik legsötétebb ellenpontja.

1964.

Neal Cassady Ken Kesey Merry Pranksters társaságával a Furthur busszal végigutazik az Egyesült Államokon. A beat és a pszichedelikus ellenkultúra közötti kapcsolat személyesen is láthatóvá válik.

1966–1967.

A vietnami háború elleni mozgalom és a hippikultúra tömegjelenséggé válik. Kerouac egyre nyíltabban elhatárolódik a fiatal radikálisoktól.

1968. február.

Neal Cassady negyvenegy évesen meghal Mexikóban.

1969. október 21.

Jack Kerouac negyvenhét évesen meghal St. Petersburgben. Lowellben temetik el.

A beatnemzedék természetesen nem ért véget Kerouac halálával. Ginsberg, Burroughs, Ferlinghetti, Snyder és mások még évtizedeken át alkottak, a beat pedig önálló irodalomtörténeti kategóriává vált. Az 1944 és 1969 közötti időszak mégis külön egységet alkot: a személyes baráti kör kialakulásától Kerouac haláláig követhető az a folyamat, amelyben néhány New York-i fiatal kulturális tapasztalatából nemzetközi irodalmi jelenség született.

Források és felhasznált irodalom

Jack Kerouac művei

Kerouac, Jack: *On the Road*. Viking Press, New York, 1957. Magyarul: *Úton*, Déry György fordítása, Magvető, Budapest, 1966; majd Bartos Tibor fordítása, Európa, Budapest, 1983.

Kerouac, Jack: *On the Road: The Original Scroll*. Szerk. Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos, George Mouratidis és Joshua Kupetz. Viking, New York, 2007. Magyarul: *Úton – Az eredeti tekercs*, M. Nagy Miklós fordítása, Európa, Budapest, 2011; újabb kiadás: Helikon, Budapest, 2024.

Kerouac, Jack: *The Town and the City*. Harcourt, Brace, New York, 1950.

Kerouac, Jack: *Visions of Cody*. McGraw-Hill, New York, 1972. Magyarul: *Cody látomásai*, Szántai Zsolt fordítása, Cartaphilus, Budapest, 2007.

Kerouac, Jack: *The Dharma Bums*. Viking Press, New York, 1958. Magyarul: *Dharma hobók*, Szántai Zsolt és Jónás Zsolt fordítása, Szukits, Szeged, 2006; új

fordításban A Dharma csavargói, M. Nagy Miklós fordítása, Helikon, Budapest, 2019.

Kerouac, Jack: The Subterraneans. Grove Press, New York, 1958. Magyarul: Senkiháziak, Kepes János fordítása, Cartaphilus, Budapest, 2005.

Kerouac, Jack: Doctor Sax. Grove Press, New York, 1959. Magyarul: Doktor Sax, Szántai Zsolt fordítása, Szukits, Szeged, 2004.

Kerouac, Jack: Mexico City Blues. Grove Press, New York, 1959.

Kerouac, Jack: Maggie Cassidy. Avon, New York, 1959.

Kerouac, Jack: Lonesome Traveler. McGraw-Hill, New York, 1960. Magyarul: Magányos utazó, Szántai Zsolt fordítása, Szukits, Szeged, 2000.

Kerouac, Jack: Big Sur. Farrar, Straus and Cudahy, New York, 1962.

Kerouac, Jack: Visions of Gerard. Farrar, Straus and Company, New York, 1963. Magyarul: Gerard látomásai, Szántai Zsolt fordítása, Cartaphilus, Budapest, 2009.

Kerouac, Jack: *Desolation Angels*. Coward-McCann, New York, 1965. Magyarul: *Az elhagyatottság angyalai*, Kepes János és Szántai Zsolt fordítása, Cartaphilus, Budapest, 2006.

Kerouac, Jack: *Satori in Paris*. Grove Press, New York, 1966.

Kerouac, Jack – Burroughs, William S.: *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks*. Grove Press, New York, 2008. Magyarul: *És megfőttek a vízilovak*, M. Nagy Miklós fordítása, Helikon/Trubadúr, Budapest, 2018.

Naplók, levelek, elsődleges dokumentumok

Kerouac, Jack: *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac 1947-1954*. Szerk. Douglas Brinkley. Viking, New York, 2004.

Kerouac, Jack: *Selected Letters, 1940-1956*. Szerk. Ann Charters.

Kerouac, Jack: *Selected Letters, 1957-1969*. Szerk. Ann Charters.

Kerouac, Jack – Ginsberg, Allen: *Jack Kerouac and Allen Ginsberg: The Letters*. Szerk. Bill Morgan és David Stanford.

Kerouac, Jack – Johnson, Joyce: Door Wide Open: A Beat Love Affair in Letters, 1957–1958. Viking, New York, 2000.

Cassady, Neal: The First Third & Other Writings. City Lights Books, San Francisco.

Cassady, Neal: Joan Anderson Letter, 1950. A fennmaradt kézirat az Emory University Rose Library gyűjteményében található.

Visszaemlékezések és életrajzi források

Cassady, Carolyn: Off the Road: Twenty Years with Cassady, Kerouac and Ginsberg.

Johnson, Joyce: Minor Characters: A Beat Memoir. Houghton Mifflin, Boston.

Johnson, Joyce: The Voice Is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac. Viking, New York, 2012.

Nicosia, Gerald: Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac. Grove Press, New York.

Charters, Ann: Kerouac: A Biography.

Gifford, Barry – Lee, Lawrence: Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac.

Clark, Tom: Jack Kerouac: A Biography.

Maher Jr., Paul: Kerouac: His Life and Work.

Az Úton keletkezéstörténete és Kerouac prózája

Hunt, Tim: Kerouac's Crooked Road: The Development of a Fiction. University of California Press; későbbi, kibővített kiadás: Southern Illinois University Press.

Hunt, Tim: The Textuality of Soulwork: Jack Kerouac's Quest for Spontaneous Prose.

Kupetz, Joshua: tanulmányok az On the Road kézirat-történetéről és Kerouac kompozíciós módszeréről.

Cunnell, Howard: „Fast This Time: Jack Kerouac and the Writing of On the Road.” In: Kerouac, Jack: On the Road: The Original Scroll.

Vlagopoulos, Penny: „Rewriting America: Kerouac's Nation of 'Underground Monsters'.” In: On the Road: The Original Scroll.

Mouratidis, George: „Into the Heart of Things: Neal Cassady and the Search for the Authentic.” In: On the Road: The Original Scroll.

A beatnemzedék története

Watson, Steven: The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944–1960. Pantheon Books, New York.

Campbell, James: This Is the Beat Generation: New York – San Francisco – Paris. University of California Press.

Morgan, Bill: The Typewriter Is Holy: The Complete, Uncensored History of the Beat Generation. Free Press.

Phillips, Lisa – szerk.: Beat Culture and the New America, 1950–1965. Whitney Museum of American Art, New York.

Belletto, Steven – szerk.: The Cambridge Companion to Jack Kerouac. Cambridge University Press.

Tytell, John: Naked Angels: The Lives and Literature of the Beat Generation.

Charters, Ann – szerk.: The Portable Beat Reader. Viking Penguin.

Miles, Barry: The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1957–1963.

Morgan, Bill: I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg.

Allen Ginsberg és a San Franciscó-i beatkör

Ginsberg, Allen: Howl and Other Poems. City Lights Books, San Francisco, 1956. Magyarul több válogatásban és fordításban is hozzáférhetők Ginsberg versei; a könyvben az Üvöltés címet használjuk.

Miles, Barry: Ginsberg: A Biography.

Morgan, Bill: I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg.

Schumacher, Michael: Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg.

Ferlinghetti, Lawrence: visszaemlékezések, interjúk és a City Lights történetéhez kapcsolódó dokumentumok.

Rexroth, Kenneth: esszék és visszaemlékezések a San Franciscó-i költészeti közegről.

William S. Burroughs és a korai New York-i kör

Burroughs, William S.: Junky.

Burroughs, William S.: Naked Lunch. Magyarul: Meztelen ebéd.

Miles, Barry: Call Me Burroughs: A Life.

Morgan, Ted: Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs.

Carr, Lucien életére, David Kammerer halálára és az 1944-es ügyre vonatkozó korabeli sajtó- és bírósági dokumentumok.

Neal Cassady és az ellenkultúra

Cassady, Carolyn: Off the Road: Twenty Years with Cassady, Kerouac and Ginsberg.

Cassady, Neal: The First Third & Other Writings.

Wolfe, Tom: The Electric Kool-Aid Acid Test. Magyarul: Savpróba, Dányi Dániel fordítása, Cartaphilus, Budapest, 2007.

Sandison, David: Neal Cassady: The Fast Life of a Beat Hero.

Plummer, William: The Holy Goof: A Biography of Neal Cassady.

A Merry Pranksters, Ken Kesey és a Furthur utazásának fennmaradt film-, hang- és fényképes dokumentációja.

Jazz és a beat irodalom

DeVeaux, Scott: The Birth of Bebop: A Social and Musical History.

Giddins, Gary: Charlie Parkerrel, Dizzy Gillespie-vel és a bebop történetével foglalkozó tanulmányai.

Gioia, Ted: The History of Jazz.

Kerouac jazzről szóló írásai az Úton, a Mexico City Blues, a Magányos utazó és más művek lapjain.

Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Lester Young és más zenészek korabeli felvételei, interjúi és koncertdokumentumai.

Buddhizmus, Gary Snyder és a beat vallási háttére

Snyder, Gary: Riprap and Cold Mountain Poems.

Snyder, Gary: The Practice of the Wild.

Kerouac, Jack: Some of the Dharma.

Kerouac, Jack: Wake Up: A Life of the Buddha.

Suiter, John: Poets on the Peaks: Gary Snyder, Philip Whalen & Jack Kerouac in the North Cascades.

Tanulmányok Kerouac buddhizmusáról, katolicizmusáról és a két vallási hagyomány együttes jelenlétéről életművében.

Az Úton recepciója és kulturális utóélete

Leland, John: Why Kerouac Matters: The Lessons of On the Road (They're Not What You Think).

Amburn, Ellis: Subterranean Kerouac: The Hidden Life of Jack Kerouac.

Tanulmányok az Úton amerikai és nemzetközi recepciójáról, a road novel és road movie műfajára gyakorolt hatásáról, illetve Kerouac szerepéről az 1960-as évek ellenkultúrájának kialakulásában.

Bob Dylan, Patti Smith, Tom Waits és más zenészek Kerouachoz és a beatnemzedékhez kapcsolódó interjúi, visszaemlékezései és írásai.

A kézirat és a 2026-os árverés dokumentumai

Christie's: Jack Kerouac - Original Typescript Scroll for On the Road. A Jim Irsay Collection 2026. március 12-i New York-i árverésének katalógusa és tételleírása.

Christie's: a Jim Irsay Collection aukciós eredményei és az eredeti On the Road-tekercs 12 135 000 dolláros eladási adatlapja.

Associated Press: tudósítások a 2026-os árverésről, Zach Bryan vásárlásáról és a tekercs tervezett nyilvános bemutatásáról.

Az eredeti tekercs korábbi kiállításainak múzeumi és intézményi dokumentációja.

A kötethez közvetlenül felhasznált fő források

A könyv megírásakor különösen nagy súllyal támaszkodtunk az alábbi művekre:

Gerald Nicosia: Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac.

Joyce Johnson: The Voice Is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac.

Joyce Johnson: Minor Characters.

Jack Kerouac: Windblown World: The Journals of Jack Kerouac 1947–1954.

Jack Kerouac: On the Road.

Jack Kerouac: On the Road: The Original Scroll.

Tim Hunt: Kerouac's Crooked Road: The Development of a Fiction.

Steven Watson: The Birth of the Beat Generation.

James Campbell: This Is the Beat Generation.

Bill Morgan: The Typewriter Is Holy.

Carolyn Cassady: Off the Road.

Neal Cassady: The First Third & Other Writings.

Jack Kerouac – Allen Ginsberg: The Letters.

Jack Kerouac – Joyce Johnson: Door Wide Open.

Lisa Phillips – szerk.: Beat Culture and the New America, 1950–1965.

Jack Kerouac: Cody látomásai.

Jack Kerouac: The Dharma Bums.

Jack Kerouac: Magányos utazó.

Jack Kerouac: Desolation Angels.

Jack Kerouac: Big Sur.

E források összevetése azért volt különösen fontos, mert Kerouac saját regényeiben, leveleiben és későbbi

nyilatkozataiban időnként másként emlékezett ugyanarra az eseményre. A kötet ezért ahol lehetett, a naplókat, leveleket, kézirat történeti kutatásokat és több résztvevő egymástól független visszaemlékezését együtt használta. Az Úton önéletrajzi jellegét nem tekintettük azonosnak a dokumentarista pontossággal: a regény minden esetben irodalmi forrásként, nem pedig szó szerinti életrajzi jegyzőkönyvként szolgált.

ÚTON

Jack Kerouac és a beatnemzedék születése

2026-ban több mint 12 millió dollárért kelt el Jack Kerouac *Úton* című regényének legendás tekercskézirata. A rekordár újra ráirányította a figyelmet arra a könyvre, amely nemcsak egy író pályáját, hanem egy egész nemzedék önképét is átformálta.

Ez a kötet Kerouac pályáján túl a beatnemzedék teljes világát idézi fel: Neal Cassady, Allen Ginsberg és William S.

Burroughs alakját, a jazz, az autózás, a drogok és a buddhizmus szerepét, valamint azt az ötvenes évekbeli Amerikát, amelyből a hatvanas évek ellenkultúrája kinőtt.

Külön fejezetek mutatják be az *Úton* keletkezésének mítoszát, a híres papírtekercs történetét és a három hét alatt megírt regény legendája mögötti valóságot.

Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.