

JÁVORSZKY BÉLA SZILÁRD

# KIBUKOTTAK ÉS ÜDVÖZÜLTEK

„Úton lenni boldogság, megérkezni a halál.”

■ „Lehet, hogy az olvasót eleinte elkápráztatja Neal fehéren izzó energiája, amellyel mindenkit és mindent feléget maga körül. De aztán megértjük, hogy a regény középpontjában Jack nyugtalan szíve dobog. Aki ugyanazokat a kérdéseket teszi fel, amelyek minket sem hagynak aludni éjszaka és betöltik napjainkat. Mi az élet? Mit jelent élni, amikor a halál, a leples bitang egyre a sarkunkban jár? Megmutatja valaha Isten az arcát? Szét tudja szakítani az öröm a sötétséget? Ez belső keresés, és az út tanulságai, az amerikai tájak érzékelt és poémaként megörökített varázslata azt szolgálják, hogy megvilágítsák és kitágítsák ezt a szellemi utazást.”

A fenti mondatokat Howard Cunnell, az *Úton – Az eredeti tekercs* 2007-es amerikai „vágatlan” kiadásának szerkesztője írta, mintegy összefoglalva, mitől maradhatott a mai napig annyira népszerű Jack Kerouac ötvenes évekbeli életérzés-kiáltványa. Miként lehet, hogy 1998-ban a Modern Library a huszadik század 55. legjobb angol nyelvű regényeként rangsorolta? Miként lehet, hogy közel hatvan évet kellett várni arra, hogy egy rendező, Walter Salles jóvoltából Paradise Sal mámorító beboppal, kikapós lányokkal, tonnányi alkohollal, benzedrinnel és fűvel átíratott kalandjai immár a filmvásznon is megelevenedhessenek? S miként lehet, hogy az eltelt idő ellenére annyira mai és érvényes tudott maradni?

Pedig a korábban írói érényeket fékezetten csillogtató – az *Úton* kirobbanó sikere után pedig teljesen összezavarodott és az alkoholon át a halálba



...elhatárolódní az  
amerikai társadalmat  
mélységesen átítató  
konformizmustól,  
a square-ek, a szürke  
átlagemberek  
mechanikus  
egyenvilágától...

menekülő – Jack Kerouac az ötvenes évek hajnalán nem akart mást, mint barátjával, Neal Cassadyval éveken át tartó közös amerikai és mexikói csavargásainak esszenciáját papírra vetni. Viszont sokáig nem találta hozzá a megfelelő formát. Míg nem 1951 áprilisában befűzött az írógépebe egy negyven méteres papírtekercset, és ezzel megszületett a „spontán próza” műfaja. Az Allen Ginsberg által előszeretettel terjesztett legenda szerint mindössze három hét alatt, kábítószerrel felpörgött állapotban írta meg az *Úton*, melynek publikálását azonban évekig hátrították a könyvkiadók. Míg nem némileg megvágva, újraírva, átszerkesztve 1957 szeptemberében a Viking Press révén végre elérhetővé vált a nagyközönség számára.

A később nemzedéki bibliaként emlegetett mű előtt a korabeli kritikusok értetlenül álltak. A főként fiatalokból álló olvasóközönség azonban rajongva kapkodta. Évtizedeken keresztül. Földrajzi, politikai és kulturális határookra való tekintet nélkül. A hatvanas évek kaliforniai virággyerekei éppúgy, ahogy a hetvenes évek budapesti „csövesei”, a nyolcvanas évek kibukott darkerei vagy a kilencvenes évek elszállós neopszichedelikus hívei. Áttételesen az *Úton* szinte valamennyi korszak ifjúsági kultúrájára hatott. Hisz némileg sarkítva magában sűríti mindazt, amire minden alapértelmezett nonkonformista elveket valló fiatal vágyik: a folytonos úton levést, a távolgató pupillát és horizontot, a szellemi és fizikai síkon egyaránt megélhető szabadságot, a „szex & drog & rock and roll”-szentháromságát. Illetve mindazt, amit minden tinédzser kényszerűen átél a felnőtté válás során: az ártatlanság elvesztését, illetve az azzal járó keserűséget, kétségbeesést és fájdalmat.

Miként a beatgenerációnak nemrég filmes emléket állító, Kerouacnál harmincnégy évvel fiatalabb neves brazil rendező, Walter Salles nyilatkozta: „Nagyon fiatalon, tizennyolc éves koromban olvastam először [az *Úton*], pontosan annyi idős voltam, mint a könyv szereplői. Beleszerettem abba az életérzésbe, ahogy a szabadságot keresték, rajongtam az utazásért, melynek során megértették, kik is ők, honnan hová tartanak az életükben. Mély nyomot hagyott bennem az is, hogy a szex és a drog a tudat és a lelkiismeret kitágításának is eszköze lehet. [...] Óriási hatással volt rám és a környezetemre, mert ami benne volt, az pontosan az ellentéte volt annak az életnek, amelyet mi Braziliában 1974-ben, a katonai diktatúra alatt, a lehető legnagyobb szigorban megtapasztaltunk. [...] Kerouac annak idején nem volt hajlandó beletörődni, hogy az élet nem több, csupán annyi, hogy munkát vállalunk, megházasodunk, és felnevelünk három gyereket. Tulajdonképpen ezt ma is elmondhatná bármelyik tizennyolc éves fiatal – elvégre később úgysem tud már lázadni. De azt is mondhatnám, hogy ugyanazoknak a szabályoknak és dogmáknak vagyunk a foglyai, mint ötven évvel ezelőtt.”

Az *Úton* mindamelllett a huszadik századi amerikai társadalom történetének egyik legellentmondásosabb időszakában született. Hidegháború és bebop, mccarthyizmus és rock and roll, konformizmus és művészeti lázadás, square és hipster, kertvárosiasodás és urbanizáció, szegregáció és Disneyland, John Wayne és James Dean. A megnyert világháborút követő elképesztő gazdasági fellendülés és az új, nukleáris világháború rémképe okozta társadalmi levertség. Ekkor érett be az úgynevezett néma nemzedék, és ekkor érkezett meg a baby boom generáció. Korábban soha nem tapasztalt technikai fejlődés zajlott, miközben színre lépett Dr. Spock, a Barbie baba, a Playboy, a hitelkártya és a McDonald's-hálózat. A televízió térnyerésével ugrásszerűen felgyorsult a hírközlés, ezzel párhuzamosan egyéni, családi szinten pedig látványosan csökkent a kommunikáció.

Miközben az ötvenes évek amerikai életmódja és vágyálma a legplasztikusabban talán az autó és a motor egyre növekvő kultuszában fejeződött ki. A Gépben, ami legyőzi az irdatlan távolságokat. Egyben a szabadság és a száguldás élményét adja. Ek-

kor kezdték kiépíteni a transzkontinentális autópálya-rendszert, ekkor dobták piacra a rhythm and blues és rock and roll dalokban oly gyakran megénekelte Cadillaceket és Chevroleteket. Azokkal a méretes és karakteres hátsó fecskéfarkakkal. Miközben persze a korszakos fantáziaserkentő dísz – melynek ötletét a Lockheed P-38-as vadászgép hátsójáról koppintották – nem tette gyorsabbá az autót. Nem csökkentette a fogyasztást. Nem vált tőle stabilabbá a járgány. Mai szóval élve nem volt több, mint optikai tuning. Az amerikai fiatalok viszont éppen erre vágytak.

Az autózás tömegessé válása teljességgel átalakította az amerikaiak életformáját. A motorizáció tette lehetővé többek között a jellegzetes kertvárosok kialakulását, a nagyobb bevezető utak mentén felhúzott bevásárlóközpontok sokaságát, a gyorsétkezés és ügyintézés (drive-in) vagy szórakozás (autósmozi) új formáit. Egyáltalán minden, ami a gyors helyváltoztatásból adódott. A korszak új nemzedéki hősei, Marlon Brando vagy James Dean a filmekben és a valóságban is motorokon, autókön száguldoztak. Ahogy Jack Kerouac is javarészt autóstoppal tette meg az *Útonban* halhatatlanná tett, a világot, másokat és önmagát felfedező csavargásait.

Kerouac és a beatírók/költők műveinek töretlen népszerűsége persze nagyban köszönhető annak, hogy bennük – némileg leegyszerűsítve – ugyanaz az uralkodó társadalmi-hatalmi rendszerrel, az establishmenttel szembeni lázadó attitűd érhető tetten, mint ami az ötvenes évek amerikai rock and rolljának vagy a hatvanas évek brit beatjének volt az elsődleges mozgatórugója. Ugyanúgy igyekeznek bennük elhatárolódni az amerikai társadalmat mélységesen átítató konformizmustól, a square-ek, a szürke átlagemberek mechanikus egyenvilágától, mint a korabeli vagy későbbi ifjúsági mozgalmak. Kerouac *Útonja*, Ginsberg *Üvöltése* vagy Burroughs *Meztelen ebédje* egyrészt remekül és plasztikusan tükrözte (fiatal) nemzedékük kételyeit, nyugtalanságát, vágyait, félelmeit, másként gondolkodását, másrészt teljesen beleillett abba a rock and rollhoz kapcsolódó új tinédzser-szubbkultúrába, amely az elmúlt évtizedekben ugyan folyamatosan változott, és nemritkán ellentétes irányban mozgott, de amelynek mindenkori magját mégiscsak a szülők (= felnőttek) társadalmától, értékrendjétől való elhatárolódás adta.

Miközben maga a beat szó eredetileg legyőzöttet, (le)vertet, fáradtat jelent. A második világháború idején dzsesszmuzsikások és csavargók használták rossz közérzetük, fáradságuk, deprimáltságuk kifejezésére. Az addig elsősorban zenében használatos fogalmat – más szavakkal társítva (beat-up, dead beat) – először Mezz Mezzrow amerikai dzsesszmuzsikus írta le *Really The Blues* című, 1946-ban megjelent önéletrajzi ihletésű könyvében. A későbbi beatgeneráció tagjai körében William S. Burroughs junkie barátja, Herbert Huncke ismételtette gyakran a szót, s általa ismerkedett meg vele Ginsberg és Kerouac. Még ha utóbbi alapvetően a latin beatitudo szóból származtatta a kifejezést: az ő értelmezésében a beat üdvözült, boldog, a gyönyör állapotában lévő embert jelent.

A beatgeneráció szóösszetétel szintén Kerouachoz kötődik, a Hemingway műveiben szereplő Lost Generation kifejezésre reflektálva alkotta meg 1948-ban. A fogalom 1952-ben került be a köztudatba, amikor a *New York Times Magazine*-ban Kerouac barátja, John Clellon Holmes novellista nagy beharangozó cikket írt *This Is The Beat Generation* címmel. És jelölte azokat a fiatal művészeket, a társadalom peremére sodródott intellektueleket, nemritkán kétes egzisztenciákat, akik képtelenek voltak beilleszkedni, elfogadni a mainstream kultúra kereteit, értékeit. Másként gondolkodtak az irodalomról, a művészetekről, a társadalomról, radikális, lázadó, nonkonformista elveket vallottak, műveikkel, kritikájukkal, életformájukkal egyaránt megkérdőjelezték, támadták az adott irodalmi kánont, társadalmi kereteket, esztétikai normákat. Eleinte ösztönösen, majd mindinkább tudatosan egy új társadalmi-

művészi látomást igyekeztek művekké, cselekvéssé formálni, ennek érdekében tanulmányozták a keleti vallásokat, folytattak experimentális kísérleteket a drogokkal, felvállalták a századelő avantgárd hagyományait, zenében pedig mindenekelőtt a dzsessz modern formáihoz vonzódtak.

A beatköltőket és írókat amúgy már az ötvenes-hatvanas években sokkal inkább elismerték Európában, mint szülőhazájukban. Az olyannyira nyitottnak hirdetett amerikai társadalom idegenkedve, sőt gyűlölködve szemlélte a hagyományokat, esztétikai-erkölcsi normákat tagadó „lázádozókat”. Akik életformájukban és művészetükben egyaránt mindenre nemet mondtak. Nem kellett a hagyományos értékrendet szolgáló iskola, nem kellett a hatalom mások felett, a pénz, a nyakkendő, a reggeli háromnegyed-hetes kelés, a borotválkozás, a vasalt ing, a gőzölgő kakaó, a reggeli újságolvasás. Nem kellett a nagy reményekkel kecsegtető polgári hivatások, a tudáskereső főnök, a meghunyászkodás; a teniszpartik, a tollaspartik, a koktélpartik; a rituális pár- és családkapcsolatok, a kelletlen vasárnapi ebédek, a jólnevelt hétfégi kirándulások. Kis túlzással és cinizmussal úgy is fogalmazhatnánk: mindenkit megvetettek, aki összefüggően tudott beszélni, aki öt percig nyugton bírt ülni, aki képes volt komolyan venni egy nőt, egy munkát, egy eszmét.

A beatgeneráció tagjai persze általában nem jutottak túl a tagadáson. Nem annyira valamiért lázadtak, sokkal inkább valami ellen. Nem annyira életszerű, mindenki által követhető életmodell-alternatívákat vázoltak fel, pusztán csak rossz közérzetüket fejezték ki koruk társadalmi, politikai miliójével szemben. Gyakorta úgy voltak vele, ahogy Marlon Brando, László Benedek korabeli (amúgy megjelentősen szimpilára sikeredett) motorozós road-movie-jának, *A vadnak bandavezér főhőse*. Akinek amikor nekiszegezték a kérdést, hogy „*Mi ellen lázadsz, Johnny?*”, akkor Brando egy nemzedék hozzáállását fogalmazva kérdezett vissza: „*Mi ellen lehet?*”

Az is életszerű volt, hogy a beatgeneráció első közös fellépésére az Egyesült Államok talán legnyitottabb szellemű nagyvárosában, San Franciscóban került sor. Abban a városban, amely a második világháború után viszonylag nyugodt, polgári kikötővárosnak számított, ahol az átlagnál jobb módú középosztálybeli fiatalokat az átlagnál nagyobb szellemi pezsgés jellemezte. És ahol aztán épp ez a beatnik hagyomány, a kikötővárosból fakadó nyitottság, a Berkeley-n zajló egyetemi megmozdulások és nem utolsósorban a lazább kaliforniai éghajlat lehet az oka, hogy a hatvanas évek derekán épp itt, San Franciscóban bukkantak fel az első hippik. Akik aztán a beatgeneráció eszméinek legközvetlenebb felhasználói lettek – a főként fehér középosztálybeli fiatalok köréből kikerült „új bohémek” voltaképpen a beatnikék hatvanas évekbeli változatai.

De visszatérve az 1955-ös beatdemonstrációra: Kenneth Rexroth dzsesszkritikusnak támadt az az ötlete, hogy a Fillmore Streeten, a Six Galleryben kiállított szurrealista szobrok között október 7-én felolvasóestet rendezzen az irodalmi babérokra vágyó barátainak. Az eseményen öt költő – Allen Ginsberg, Philip Lamantia, Michael McLure, Gary Snyder és Philip Whalen – mutatkozott be a mintegy 150 fős baráti közönségnek. Jack Kerouac prózaíróként nem vállalta a megmérettetést, de pénzt kalapozva a vendégektől, három kancsó jóféle kaliforniai burgundival mégis ő gondoskodott az est alaphangulatáról. A szenzációt Ginsberg felolvasása jelentette, aki itt adta elő először nyilvánosan a beatgeneráció egyik programadó műve, az *Üvöltés* végtelen szózuhatagait. Zsidó kántorhoz hasonlóan szinte énekelte a költeményt, szuggesztív előadásmódja valósággal elvarázsolta a jelenlévőket. A visszaemlékezések szerint a kissé kapatos Kerouac a pódium szélén ülve, ütemes Yeah! Go! Go! kiáltásokkal fokozta a sodró élményt, amelynek hatása alól mások sem tudták kivonni magukat. Az *Üvöltés* pedig hamarosan ugyanúgy felrázta tespedtségéből, konformiz-

musából az intellektuális Amerikát, ahogy pár évvel korábban Bill Haley *Rock Around The Clock*ja a középosztály fiatalságát.

A beat életmód és beatideológia modelljének azonban mégiscsak az *Úton* tekinthető. Amelyben az út, az utazás az élet jelképe. Célja, hogy minél jobban megismerjük a bennünket körülölelő világot. Amelyben kénytelenek vagyunk élni. Szüntelen „úton levés”, értelmet keresés ez, ami viszont sosem a külvilág felé irányul, hanem mindig befelé – önalakító, időnként önpusztító énkeresés ez. A lélekben akarnak forradalmat, nem a társadalomban. Előbb tegyünk rendet a fejekben, aztán esetleg jöhet a többi is – hirdették a beatgeneráció tagjai.

Persze ahányan vannak, annyiféle módon. Hisz a beatköltők és -írók valójában sosem képviseltek egységes irányzatot, inkább alkotók laza szövetsége voltak, akik fittyet hánytak a társadalmi konvenciókra és tabukra. Akiknek prózája asszociációkat halmozó zabolátlan szózuhatag. Akiknek költeménye lélegzetvételnyi spontán sorok tengere. Akik az alkotásmód megzavarhatatlan „automatizmusát” hirdetik: felesleges és káros tartalommal, formával, stílussal, jellemábrázolással, tudatos cselekményvezetéssel törődni. Mindezek csak rontják a mű hitelét – vélik ők.

Ebbe a „mindent-szabad-nincsenek-korlátok”-hozzaállásba persze sok minden belefért, vélhetően ezért sem került a beatirodalom a mai napig igazán a helyére. Pedig a modern Odüsszeiaként is emlegetett *Úton* mellett Ginsberg (amúgy túlírt) *Üvöltés* című versfolyama igazán plasztikus metszetet ad az ötvenes évek amerikai társadalmáról. Williams S Burroughs kábítószeres *Meztelen ebédje* művészek sorára hat a mai napig (sokat idézett sora: „Csak a hulla és a kábítós nem izgatja magát. Ők ugyanis utolérhetetlenek”), Gary Snyder „révült közönye” vagy Gregory Corso kamaszos elvagyódása szintén időtálló. A sok kiváló mű mellett viszont nagyságrendekkel több az érthetetlen, kusza mondatok halmazát felölelő írás, melyeket ugyan javarészt kiostált az idő, de azért máig rontják a mozgalom hitelét. Még ha ez a szüntelen vándorlás, az állandó én- és kalandkeresés, a folyamatos „ráindulás”, „rámozdulás” (érdekes, hogy argójukban a szavak nagy része mozgással kapcsolatos) eszméje kétségkívül roppant vonzó maradt a nem feltétlen esztétikai izgalmakra, sokkal inkább életérzésük kifejezésére vágyó mindenkori fiatalok számára. És sokan érzik kötelességüknek, hogy továbbadják Kerouac üzenetét: „Úton lenni boldogság, megérkezni a halál.”

#### ■ JEGYZET

1. Jack Kerouac: *Úton - Az eredeti tekercs*. Európa Kiadó, Bp., 2011, fülszöveg.