

PREPLITANJA ZATVORENIH I OTVORENIH PROSTORA U ROMANIMA DŽEKA KERUAKA

Aleksandra **Žeželj Kocić**, samostalni istraživač – naučni saradnik, *aleksandra.zezelj@gmail.com*

Original research paper

DOI: 10.31902/flil.43.2022.5

UDK: 821.111(73).09-31

Apstrakt: Ovaj rad se bavi idejom zatvorenih prostora u sledećim delima najistaknutijeg predstavnika američke *bit generacije*, Džeka Keruaka (Jack Kerouac, 1922 – 1969): *Na putu* (*On the Road*, 1957), *Darma lutalice* (*The Dharma Bums*, 1958), *Doktor Saks* (*Doctor Sax*, 1959), *Megi Kesidi* (*Maggie Cassidy*, 1959), *Meksiko Siti Bluz* (*Mexico City Blues*, 1959), *Tristesza* (*Tristessa*, 1960), *Usamljeni putnik* (*Lonesome Traveler*, 1960), *Big Sur* (*Big Sur*, 1962), *Anđeli očaja* (*Desolation Angels*, 1965), *Satori u Parizu* (*Satori in Paris*, 1966), *Duluozova taština* (*Vanity of Duluoz*, 1968), *Ukleti život* (*The Haunted Life*, 2014). Kvalitativno i kvantitativno bogata Keruakova književnost tematizuje različite geografske i druge prostore (Amerika, Meksiko, Kalifornija, Maroko, Lovel, Nju Jork, London, Pariz, put(ovanje), grad, planina, šuma, kuća, automobil, brod), gde u tolikoj meri dolazi do neobičnog, često ironijskog, preklapanja između koncepata *zatvoreno – otvoreno, unutrašnje – spoljašnje, ja – drugi, istina – fikcija*, da se njihova značenja mogu samo uslovno odrediti. Takođe, imajući u vidu graničnost žanra autobiografije u najširem smislu, Keruakova proza postaje istovremeno zatvoreni i otvoreni prostor autopoetičkih iskaza o veri, melanholiji, sećanju, osamljenosti i pisanju: zatvoreni prostor, zbog zaokružene ali složene slike promišljanja o ljudskoj situaciji unutar njegovog uma; otvoreni prostor, zbog mogućnosti raznovrsnih tumačenja na koja ta slika upućuje i ostavlja budućim čitaocima.

Ključne reči: Keruak, Amerika, prostor, geografski kontekst, osamljenost, očaj, graničnost.

Moji maniri, povremeno gnusni, umeju da budu prijatni. Vremenom sam postao pijanac. Zašto? Zato što volim ekstazu uma. Ja sam Bednik. Ali volim ljubav.

(Džek Keruak, *Satori u Parizu*)

Uvod: saga bit generacije

Džek Keruak (1922–1969) jedan je od onih američkih autora koga su njegova umnogome mitologizovana i romantizovana pripovest života/biografija s jedne, i slava jednog dela s druge strane, uspeli da natkrile u tolikoj meri da ga šira čitalačka javnost prepoznaje isključivo kao najistaknutijeg predstavnika *bit generacije*, pisca romana *Na putu* (*On the Road*, 1957), čiji se život prerano završio usled komplikacija izazvanih alkoholom. Keruak je tako, na samom početku, zatvoren u prostor nekoliko etiketa, sužen na nekoliko teza, premda ni to, razume se, nije mali doprinos američkoj književnosti.

Danas, na stogodišnjicu njegovog rođenja, važno je ukazati na nesumnjivu vrednost Keruakovog književnog dela, kao i na konzistentnost ideja koje je izražavao od početka do kraja svog stvaralaštva. Keruak je iznova bivao razočaran neblagonaklonom kritikom njegovih romana koja je po pravilu osporavala njihovu umetničku vrednost, premda je, pročitavši *Sagu o Forsajtima* (*The Forsythe Saga*, 1906 – 1921) istrajao u zamisli da napiše jednu sveukupnu knjigu, nalik na Prusta, „seriju romana u kojima će vezivna nit biti legenda o njegovom životu“ (Стијеповић 193),¹ priču o junaku Duluozu, nešto slično onome što je pisao Tomas Vulf, pisac na kojeg se dugo ugledao, a od kojeg je potom hteo da napravi otklon, opsednut žudnjom da pronađe svoj glas. „Njegovi javni nastupi nikada nisu služili promovisanju njegovih knjiga“ (79),² ali mu jesu doneli titulu 'Kralja bitnika' protiv njegove volje:

Oh, bit generacija je jednostavno bio termin koji sam upotrebio u rukopisu romana *Na putu* da bih dočarao tipove poput Morijartija, koji je jurio kolima po državi tražeći kojekakve poslove, devojke, udarce. To su posle pokupile neke levičarske grupe sa Zapadne obale i prometnule u 'bitnička pobuna' i 'bitnički ustanak' i slične gluposti; prosto su hteli da iskoriste jedan omladinski pokret za sopstvene političke i društvene ciljeve. Ja ni sa čim od toga nisam imao ništa.³ (57)

¹ Рене Галанд, Превод: Љубомир Васојевић, „Илузије и фрустрације у животу и делу Џека Керуака.“

² Дејвид Амрам, Превод: Павле Бобић, „Нека пламен и даље гори.“

³ Тед Бериган, Превод: Марјан Чакаревић, „Џек Керуак: уметност прозе.“

Keruakovo osećanje nepripadanja nijednoj jasno omeđenoj književnoj grupaciji možda bi se najbolje moglo opisati njegovim pitanjem „Ali, opet, gde da se denem?“ (7),⁴ kao i pokušajima da ukaže na ambivalentnost značenja pojma *bit*, koji se, između ostalog, odnosi na „stanje poraženosti, besparice, iscrpljenosti i bede očajnika na dnu društvene lestvice“ (68),⁵ blaženstvo i prosvetljenost sa jasnim predstavama o apokalipsi (183),⁶ ali i na bit džez/bop muziku. Ipak, uz Ginzberga i Barouza, Keruak ostaje najprepoznatljiviji predstavnik posleratne američke književne scene koja se temelji na odbacivanju opšteprihvaćenih pripovedačkih normi i društvenih vrednosti, duhovnoj potrazi za smislom, istraživanju istočnjačkih religija, specifičnom odnosu prema psihodeličnim supstancama i seksu.

Uz osvrt na gotovo sva Keruakova za života i posthumno objavljena dela – *Na putu* (*On the Road*, 1957), *Darma lualice* (*The Dharma Bums*, 1958), *Doktor Saks* (*Doctor Sax*, 1959), *Megi Kesidi* (*Maggie Cassidy*, 1959), *Meksiko Siti Bluz* (*Mexico City Blues*, 1959), *Tristesza* (*Tristessa*, 1960), *Usamljeni putnik* (*Lonesome Traveler*, 1960), *Big Sur* (*Big Sur*, 1962), *Anđeli očaja* (*Desolation Angels*, 1965), *Satori u Parizu* (*Satori in Paris*, 1966), *Duluozova taština* (*Vanity of Duluoz*, 1968), *Ukleti život* (*The Haunted Life*, 2014) – u radu se ispituju često ironijska preplitanja između zatvorenih i otvorenih prostora kroz koncepte *zatvoreno* – *otvoreno*, *unutrašnje* – *spoljašnje*, *ja* – *drugi*, *istina/autobiografija* – *fikcija*. Naime, ispostavlja se da Keruakova tematizacija različitih geografskih i drugih prostora (Amerika, Meksiko, Kalifornija, Maroko, Lovel, Nju Jork, London, Pariz, put/putovanje, grad, planina, šuma, kuća, automobil, brod) ukazuje na nezajažljivu i očajničku potragu pisca za smislom u životu i umetnosti, kao i na veru u mnogostruki sopstveni ili tuđi individualni i kolektivni identitet.

Graničnost autobiografije

Keruakovi romani otvoreno crpe građu iz njegovog života, tj. neposredno obrađuju vantekstualnu stvarnost, istovremeno ukazujući na fiktionalni karakter autobiografskog smeštanja, jedinstvenost ispoljavanja autorskog *ja* i literarizaciju opisa vlastitog bivstvovanja. Zapravo, Keruak „pravi izbor činjenica u samopredstavljanju“ i „konstituiše sad već izmenjeno sećanje“ (Стефановић 85). Sećanje, ta osobena „igra s odjekom“, „zna da se literarizuje, tj. tako fiktionalizuje da ni autor/narator više ne može da razluči istinu od (ne)namerne laži“ (114). Zbog svoje takozvane graničnosti, autobiografska priča nikad ne može biti čista faktografska biografija, budući da predstavlja samorazumevanje, interpretaciju sopstvenog života, zamišljanje pre nego puko kopiranje stvarnosti. Otud, sve što treba da znamo o Keruaku saznajemo iz njegovih dela, tih neobičnih spojeva

⁴ Џек Керуак, Превод: Алекса Голијанин, „После мене потоп.“

⁵ Луј Менан, Превод: Љубомир Васојевић, „Вози, написао је.“

⁶ Ал Арноновиц, Превод: Марјан Чакаревић, „Свети Џек.“

proživljenih i izmaštanih događaja, zatvorenih i otvorenih prostora autopoeitičkih iskaza o veri, ljubavi, melanholiji, sećanju, prošlosti, osamljenosti i pisanju. Po sopstvenom priznanju, jedino što Keruak ima da ponudi, jeste „istinita priča o tome šta je i kako video“ (Стијеновић 44):⁷ „Kada o svetu pišeš istinite priče, moraš, zarad zakona, da odbaciš sve proste činjenice o pojedincima. Ostalo je fikcija, sanjarenje u dokolici.“⁸ (174)

Tek kada Keruakove romane čitamo jedan naspram drugog uočavamo njihovu *intratekstualnost*, tj. njihovu međusobnu tesnu povezanost i nerazlučivost, takvu vrstu isprepletanosti da se osećamo kao da se nalazimo u jednom omeđenom prostoru, ali prostoru sa više ulaza i izlaza. Primera radi, roman *Tristes* završava se Keruakovom odlukom da ode iz Meksiko Siti i nastavi da „piše obimne tužne priče o ljudima iz legende svog života“ (Kerouac 1992, 96). Upravo se u ovakvim stavovima krije ključ za razumevanje te jedne njegove knjige koju je ispisivao čitavog života. Nijedan njegov roman ne ukazuje na konačan zatvoreni prostor, jedinstvenu geografski označenu tačku u svetu, niti unutrašnji prostor uma. Naime, Keruak/Duluoze se iznova vraća na svoje detinjstvo, porodicu (narочito na oca, majku i prerano preminulog brata Žerara), prijatelje i poznanike, devojke i žene, omiljene pisce, različite nacionalne kulture – naročito francusku iz koje je potekao, zatim američku kojoj je pripadao – kako bi izgradio narativ nalik piramidi.

Keruakove preokupacije očigledne su već u antroponimima, toponimima i konceptima iz naslova njegovih dela – Duluoze, *Tristes*, Meksiko Siti, Pariz, biti na putu, lutanje, usamljenost, očaj, tuga, *satori*, taština. Kod Keruaka nailazimo na tipičnu odliku autobiografskog žanra u najširem smislu, pripovedačku situaciju u prvom licu, doživljajnu perspektivu lika u prvom licu koji pripada svetu romana, tj. *bahtinovski* biografski hronotop koji je duboko utemeljen u psihološke datosti autora i junaka, ovde prelomljen kroz duhovno i doživljajno viđenje Keruaka sa čijeg se stanovišta naracija predočava. Tako, ponajviše saznajemo o njegovoj majci, čije je oslikavanje dato u sprezi između onog što Keruaka istovremeno guši i onog što mu daje snagu s jedne, i onog nedostižnog što stalno pokušava da osvoji odlazeći u uvek nova mesta i prostore s druge strane. Sa željom da izađe iz „braon aure sumornosti“ majčinog ogrtača kojeg se jako dobro seća iz detinjstva (Kerouac 1990a, 18), Keruak otkriva sledeće: „Uvek se iznova zaljubljujem / u svoju majku, / ne želim da je povredim / – od svih ljudi koje bi mogao da povredim.“ (Kerouac 1990b, 149)

Takođe, jedan od glavnih junaka gotovo svih Keruakovih dela jeste Nil Kasadi, ovekovečen kao Din Morijarti u romanu *Na putu*, koji je, kako saznajemo u *Prvoj trećini s prepiskom* (*The First Third and Other Writings*, 1971) živeo u vrlo neuobičajenim okolnostima među američkim skitnicama „obogaljenim alkoholo-

⁷ Тед Бериган, *op. cit.*

⁸ Ал Ароновиц, *op. cit.*

lom i potlačenom egzistencijom“, ali koji nije prestao da bude „zadivljen životom“ (Kasadi 12, 27). Lutajući naokolo „u stanju zadivljene somnabulije“ (45), uz svojevrsno ubrzanje vremenskog toka i kaleidoskopsko smenjivanje slika (67), Kasadi upoznaje Keruaka 1946. godine u Nju Jorku i tako postaje delom čuvene buduće generacije *bitnika* po džunglama Zapada. To njegovo uživanje u brzom vožnji, opsesivna obuzetost igrom i opšta grozničavost života toliko je zadivila Keruaka da mu posvećuje čitave stranice u svojim romanima. Vidno dirnut Kasadijevim podužim pismom od 17. decembra 1950. godine iz San Franciska, u kojem se, između ostalog, govori o „bezbroj tananih nabora neizbrisivo utisnutih na mozgu“ (135), Keruak pronalazi prijatelja s kojim će moći da razgovara o pisanju, želji za smrću, gubicima ljubavi i osećanju krivice, književnim i seksualnim zanosima, i, konačno, uvek ostane *na putu*. Tako, u romanu *Andeli pustoši*, Din Morijarti postaje Kodi Pomerej, „najluđi od svih“ (Kerouac 2020, 138), koji je nalazio da je svet „vrlo čudan“ (144), prepun izopačenosti, neiskazivosti i pokušaja poniranja u sebe i druge, kao što se može naslutiti iz narednog pisma upućenog Bilu Tomsonu 10. avgusta 1948. godine, osenčenog tipično *kasadijevskom* vrstom metafore:

Imaš li vedrinu i radost gibraltarske stene u svojoj inteligentnoj hrabrosti? Ne dozvoli da te frustrira ogromna glupa banalnost svuda oko tebe; spavaj sa Danteom, osećaj sa Šekspirom, radi s Eliotom i Odom, igra s Geteom i Prustom, greši s Dostojevskim i Kafkom, pati sa Bodlerom i Remboom. (Kasadi 116)

Iz romana u roman, u pripovedačkom stilu tzv. spontane proze,⁹ Keruak slika svojevrsni autoportret, opisujući sebe nemilosrdno i bez ulepšavanja, recimo kao „čudnog usamljenog ludog katoličkog mistika“, „nezavisnog, obrazovanog bludnika bez ijedne prebijene pare“ (Kerouac 2000, 9-10), „bolesnog klovna kao što su i svi drugi“ (Kerouac 2012a, 32), „religioznog lutalicu“, „prostog pesnika i skitnicu“ (Kerouac 2018, 4, 141), „ambicioznog paranoika“, idealistu koji veruje u život, uspaljenog skitnicu, idiota, nekakvo grozničavo biće (Kerouac 2020, 235-236). Kao da se služi slikarskom tehnikom kolaža, Keruak skicira svoj život kroz scene iz porodičnog okruženja, sa koledža, ulica rodnog Lovela i mnogih drugih američkih i evropskih gradova. Nikad do kraja zadovoljan sopstvenim pisanjem i slikom u ogledalu, često obuzet samosažaljenjem, 'Kralj bitnika' svuda vidi očaj i pustoš, jedan veliki svet koji jadikuje i koji se „vuče po Podrumu Vremena, i čeka, čeka, kao mnogi junaci Samjuela Beketa, u ponoru.“ (131)

⁹ Tehnika slobodnih asocijacija koju Keruak objašnjava na sledeći način: „Divlja forma je jedina forma koja može da zadrži ono što imam da kažem – moj um kao da hoće da eksplodira kako bi uhvatio ponešto od svake slike i svakog sećanja... Goni me iracionalna požuda da zapišem sve što znam.“ (Charters xxiv–xxv)

Na putu između otvorenih i zatvorenih prostora: fluidnost geografije

Ako na umu imamo uslovnu podjelu romana koju prave Wolfgang Iser i Franc Karl Štancl, Keruakove romane mogli bismo nazvati 'romanima prostora', zbog neprestanog smenjivanja geografskih/spoljašnjih i duhovnih/unutrašnjih mesta na kojima se susreću likovi i odigravaju događaji koji mogu i samostalno da važe kao upečatljive epizode i slikoviti isečci sveta. Čini se, ipak, da je sintagma 'biti na putu' ključna Keruakova metafora, koja se odnosi na bivstvovanje ni tamo ni ovde, putovanje tamo-vamo, neuhvatljivost prostorne pozicije, uvek samo trenutno prebivalište, suštinsko nepripadanje nijednom mestu, golemu nesputanost. Međutim, Keruakova putovanja obeležena su vidnom udvojenišću iznutra: potrebom da se vrati domu s jedne, i potrebom za samoćom s druge strane. Zapravo, Keruak je sve vreme zatvoren u svojoj unutrašnjosti i raspolućenosti ma gde se fizički nalazio, zbog čega se geografija u njegovim delima ispostavlja vrlo fluidnom kategorijom. Naime, glavni junak se neprestano izmešta iz jednog američkog grada u drugi, s jednog kontinenta na drugi, i pritom narušava jasnu hronologiju prizora i trenutaka koje bira da predstavi.

S *bergsonovskim* pogledom na koncept promene, Keruak se neretko vraća na sebe ranijeg, premda se njegovi romani mogu razumeti kao „sistematski pokušaj da predstavi posleratnu kulturu kroz kategorije prostora“, dajući prednost prostoru, geografiji i prirodnom, nasuprot vremenu, istoriji i društvenom (Kozlovsky 36). Keruak objašnjava da je njegova knjiga *Satori u Parizu* dokaz da „bez obzira na to kako putuješ, i da li se tvoja tura čini 'uspešnom', ili prerano završenom, uvek naučiš nešto i naučiš da promeniš svoje misli“ (Kerouac 2012b, 31). Keruakova mapa Amerike u velikoj meri doprinosi „oblikovanju kulturnih mitologija šezdesetih godina prošlog veka“ (Hampton 706), i uspeva da uhvati opšte stanje otuđenosti, nemira i nezadovoljstva njegovog vremena. U tom smislu, Keruak progovara o opštem gubitku iluzija i fascinaciji samim putovanjem, „neredu i nasumičnosti same mobilnosti“ koja je „u svojoj suštini preteča i transgresivna“ (Creswell 254, 250). Takođe, mobilnost Keruakovih junaka predstavlja pobunu protiv normi i autoriteta, fokusirajući se na sadašnjost, besciljnu izmeštenost, ambivalentni cik-cak pokret, proces, brzu vožnju po autoputevima, stopiranje, radije nego na trajnost, porodične vrednosti oličene u braku, stabilnim romantičnim vezama ili obećanjima. Keruakovi romani nalik su na onu američku književnost (Mark Tven, Volt Vitman, Džek London) koja se bavi širom temom granica i prostorne graničnosti (*frontier*).

U nameri da „prikupi sveukupno znanje o Americi“ (Kozlovsky 36),¹⁰ Keruak pokazuje dvojni karakter američkog prostora, gde „autoput istovremeno povezuje američki kontinent, ali i decentralizuje svoje subjekte“ (37). Otvoren prostor autoputa i velika brzina u vožnji dati su u kontrastu sa „homogenim

¹⁰ U pismu od 19. aprila 1947. godine, Keruak kaže: „Ono čime se ja kao pisac bavim jeste Amerika, i jednostavno, moram o njoj sve da znam.“ (Kerouac 1996, 107)

prostorom grada ili porodičnim životom“ (41), na takav način da se čini da bi se sve Keruakove teme mogle podvesti pod najširu temu potrage za individualnom slobodom. Automobil ovde ne predstavlja statusni simbol, već „način samoizražavanja i znak posebnog tipa maskuliniteta“ (38), koji se suprotstavlja tipično ženskom poimanju topline doma, zbog čega Keruak zadržava, poslovično viktorijansku, binarnu podelu na javnu i privatnu sferu u razumevanju muško-ženskih odnosa. Nespreman da se posveti jednoj ženi, ali zato uvek spreman da ponovo bude zaljubljen ili očaran, Keruakov junak se odaje alkoholu, jede jeftinu hranu, koristi opijate i najčešće spava po motelima u siromašnim i opasnim delovima grada. Tako, učestalost i ambivalentnost seksualnih aktivnosti junaka romana doprinose ideji neodrživosti ukorenjenog identiteta, jednog zasvagda zadatog i nepromenljivog. Biti *bit* označava upravo onaj prostor iscrpljenosti koji dozvoljava uvek neko novo mesto za ranjivost ili ogoljenost duše i tela. Po Keruaku, dualistička priroda našeg iskustva nedvosmisleno pokazuje da se ciklus smenjivanja smrti i ponovnog rođenja nikada ne završava. Keruakova vrsta materijalizma oslanja se na „nagomilavanje iskustava umesto bogatstva“ (Gill 89), pri čemu se ekstaza i intenzivna osećanja smenjuju, gotovo kao po šablonu, s razočarenjima i osujećenjima želja junaka. Uvek otvoreni za novine i iznenađenja na njihovom životnom putu, a doslovno na mnogim putevima i drumovima, Keruakovi protagonisti ne dolaze do konačnih odgovora o smislu bivstvovanja ma gde da se nalaze, osim možda do uverenja o nužnosti preplitanja užurbanosti i smirivanja, dobra i zla, blaženstva i noćnih mora, svetlosti i tame.

Keruak, međutim, uspeva da pronađe ljudskost upravo na onim mestima gde bismo je najmanje tražili, među samodestruktivnim narkomanima, u čudnim prostorima svesti i nesvesti međusobno uvezanim izvesnom smrću:

Shvatam da sam tu kako bih odbio da joj dozvolim da umre – [...] Posle dužeg grčenja i grozničavog drhtanja ona odjednom postane neverovatno mirna i otvara oči i čak pogleda nagore–Neće umreti–Osećam to, neće umreti, ne u mom naručju i ne sada, ali takođe osećam „Ona sigurno zna da sam ja to odbio i sad će očekivati od mene da joj pokažem nešto bolje od toga–od večne ekstaze smrti“–O Zlatna Večnosti, i koliko ja znam smrt bi bila najbolja, ali „Ali ne, volim te, nemoj da umreš, ne ostavljaj me... i previše te volim“–„Zato što 'Volim te' nije dovoljan razlog da pokušaš da živiš?“–O ogavna sudbino nas ljudskih bića, svako će od nas naprasno u nekom groznom trenutku da umre i preplaši sve svoje ljubavnike i ovu lešinu od sveta–i da napravi pukotinu u svetu–i svim onim navučenim na heroin u svim žutim gradovima i peščanim pustinjama neće biti stalo–i oni će takođe umreti– (Kerouac 1992, 81)

Bitnici su prednost davali svemu spontanom, otvorenom i organskom nasuprot rigidnom, zatvorenom i predodređenom – procesu i bivanju u trenutku

nasuprot zastoju i linearnoj isključivosti (Dunphy 114, 116). S tim u vezi, Keruak eksplicitno, i uvek iznova, uverava čitaoce da želi da bude 'lotalica' (*bum, hobo*), za kojeg vezuje posebnu vrstu slobode šetanja i kojem suprotstavlja figuru helikoptera i policajca koji ljudima ne dozvoljavaju da se slobodno kreću i žive kako žele. Keruak žali zbog toga što će američki lotalica uskoro nestati i što se ne poštuje kao, na primer, u Parizu, premda je ova naročita vrsta lutanja upravo u Americi i nastala (Kerouac 2000, 153).¹¹ Naime, čini se da Keruakova želja da obuhvati Ameriku i svet oduvek ima religiozno uporište, a naročito od 1954. godine kada se intenzivnije okreće indijskom Mahajana budizmu, i pravi intimnu mešavinu hrišćanskih i budističkih uverenja. Njegov roman *Darma lotalice* nije doživeo ni približno dobru recepciju kao *Na putu*, ali jeste uspeo da predstavi prostornu i vremensku širinu sveta kojom je Keruak postao gotovo opsednut. Pisanjem koje ipak pokazuje uslovljenost pogleda na svet u zavisnosti od toga gde se nalazimo, u gradu ili u šumi, među ljudima ili na vrhu visoke planine, Keruak dolazi do zanimljivog uvida: „Kada sam se vratio po mesečini do mog poznatog panja svet mi se činio kao san, kao opsena, kao mehur, kao senka, kao rosa koja polako nestaje, kao blesak munje.“ (Kerouac 2018, 190)

Sećanje i san nerazmrsivo su uvezani, ne samo u Keruakovim romanima, već i u njegovim pesmama, gde kaže da je „idealista koji je prerastao svoj idealizam“ (Kerouac 1990b, 33), „građanin sveta“ (34), „uplašen od samog sebe“ (88), „osuđen na smrt“ (97), ili „već mrtav“ (169, 237), čovek koji zna da je „sve iluzija“ (203). U tom smislu, stiče se utisak da Keruak pravi samo uslovnu razliku između mesta do kojih stiže ili u kojima boravi, previše i bez prestanka gladan novih iskustava koji će ga još jednom nepovratno promeniti. Brzom vožnji, besciljnom lutanju ili putovanju brodom, pridružuje se železnica, iskusni „posmatrač siromaštva i opšteg stanja izgubljenosti u posleratnoj Americi“ (Anderson 230). U potpunom skladu sa uvidom da je „motiv lutanja i putovanja postao popularan izraz nihilističke melanholije, po kojoj je čovek uvek na putu, nigde ne pripada, te jedino što može da učini jeste da baza naokolo po limbu odsustva“ (Hamer 52), Keruak luta od grada do grada i prikuplja utiske kojih mu nikad nije dovoljno. Tako, čitav se njegov roman *Megi Kesidi* može čitati kao melanholično i nostalgično podvlačenje razlike između rodnog Lovela i golemog Nju Jorka, „punog električnih vibracija“, a opet različitog „od Floride ili bilo kog drugog mesta na jugu gde su ljudi mrtvi“ (Kerouac and Johnson 119). Nju Jork, takođe, ima mračnu stranu, kada Keruak počinje da ga doživljava, kako misli Džojns Džonson, kao „zlo mesto gde svi žele da ga unište“ (138). Istovremeno, tokom 1958. godine Keruak sve više vremena provodi u Nortportu na Long Ajlendu gde bi mogao nesmetano da piše, daleko od prijatelja devijantnog ponašanja. U ovom periodu, „tišina“, kaže Keruak, „izražava moju želju da me ostave na miru kako bih mogao da se posvetim radu“ (147). Nešto ranije, tokom 1957. godine, Keruak objašnjava

¹¹ U originalu: "America is the motherland of bumdom."

va da je „Kaliforniju u početku voleo, pre nego je pala u ruke Totalnog Autoriteta Policije“, zbog čega ipak odlučuje da ostane u divljem Nju Jorku „ukoliko ga u međuvremenu ne izbace iz Amerike“ (31). S druge strane, roman *Darma lutalice* označava početak tzv. renesanse San Franciska (San Francisco Renaissance), prvog američkog literarnog pokreta koji je uspeo da objedini istočnu i zapadnu obalu, te i ovaj grad predstavlja važnu tačku Keruakove geografije.

Razočaran kritičkom recepcijom svog romana *Podzemljaši* (*The Subterraneans*, 1958), Keruak putuje za Afriku gde neće moći da piše, postaje mu važno da ode za Pariz, ali Amerika ubrzo počinje da mu nedostaje (22). S pravom primećuje Džonsonova: Keruakova agonija je dospela u onu fazu „kada nije mogao da bude sam, a ni sa ljudima“ (xx). U stvari, svako mesto, pa i Pariz i Meksiko Siti kojima posvećuje mnogo više od pojedinačnih pasusa, budi Keruakovu nostalgiju za nekim drugim mestom, onim u kojem se trenutno ne nalazi, ali o kojem mašta prebirajući po sopstvenom sećanju, tom neobičnom spoju unutrašnjih i spoljašnjih impulsa, tom individualnom znaku melanholije. Keruakova proza, misli urednik njegovog posthumno objavljenog nedovršenog dela *Ukleti život*, „bori se sa činjenicom da se naši duhovi stalno vraćaju, uprkos njihovom ceremonijalnom sahranjivanju; mi ih nosimo sa sobom, duboko utisnute u našem sećanju, po celom lûku našeg kratkog susreta sa vremenom, sve dok više ne možemo da im izgovorimo niti napišemo ime“ (Tietchen 17). Zaista, Keruaka odlikuje jedinstvena žudnja da prolaznost sopstvenog života uhvati na papiru, zbog čega je njegovo delo prožeto istinskim osećanjem gubitka, a on ostaje ukleti pesnik legende o Duluožu koji ne može da obuzda potrebu da druge 'podseća', uvek intenzivnije i uvek iz početka.

Džek Keruak nije mogao da se skrasi ni u jednom gradu predugo, čemu svedoče mnogi njegovi zapisi koje je nemoguće pobrojati, niti je to nužno. Važno je, međutim, naglasiti stalnu razmenu i preklapanje između spoljašnjih i unutrašnjih prostora u Keruakovom umu. Jer, ni u jednom mestu, zapisanom na geografskoj karti sveta, Keruak ne dolazi potpuno do sebe, niti se od sebe potpuno udaljava. Od bohemije San Franciska, divljine Nju Jorka, do samovanja na Pustom vrhu u američkoj državi Vašington, preko marokanskog Tangera, stopiranja duž Kalifornije, do Pariza, Londona i Orlanda, Keruak ne pronalazi spas unutar sebe. Njegova ugrađena neskrasivost ključno je objašnjenje razloga njegovog izmicanja čitaocima, i nemogućnosti da se konačno odgovori na sledeće pitanje: da li ne biti ni tamo ni ovde znači ne biti nigde, ili znači baš suprotno, ukazujući na onaj Morijartijev univerzalni put, koji podrazumeva uvek još jedno putovanje ili iskustvo obojeno paradoksalnom prirodom američkog sna.

Žudnja za osamljenošću

Keruakova fascinacija dvojakošću iskustva u vezi je sa njegovom nemogućnošću da pronade mir, bilo da je sam ili okružen ljudima. U 'Kralju bitnika' neprestano se nadmeću dve strane: konzervativna i tradicionalistička koja ga

je oformila u rodnom Lovelu, i ona divlja kojoj se otvarao po mnogim drugim gradovima. Imajući u vidu to da svoj „dvostruki život nikad nije uspeo da razreši“ (Charters xi), Keruak svojevrsni pandan neprestanim putovanjima pronalazi u *toroovskoj* usamljenosti i samovanju. Duh reči koje Henri Dejvid Toro izgovara u *Valdenu* (*Walden, or Life in the Woods*, 1854) snažno provejava Keruakovim delima:

Nalazim da je zdravo biti sam veći deo vremena. Biti u društvu, čak i najboljem, ubrzo postaje naporno i neumereno. Volim da sam sâm. Nikada nisam našao bolje društvo od samoće. Mi smo uglavnom usamljeniji kada odlazimo među ljude nego kada ostajemo u svojim odajama. Čovek koji razmišlja ili radi uvek je sâm, pustimo ga da bude gde želi. Samoća se ne meri miljama prostora između čoveka i njegovih prijatelja. (Thoreau 99)

Toroova odluka da nešto više od dve godine provede nadomak jezera Valden, u kolibi koju je izgradio na Emersonovom imanju, asocira na Keruakov tromesečni boravak na Pustom vrhu (Desolation Peak), planini čije ime upućuje na očaj i pustoš. U usamljenoj kući, visoko i daleko od svih, Keruak pokušava da pronađe inspiraciju za pisanje dok živi u harmoniji s prirodom za koju je oduvek verovao da ga može zalečiti. U *Usamljenom putniku*, Keruak potvrđuje da mu je posle grozničavog i ubrzanog života bila potrebna samoća: „Samo sam želeo da ležim u travi i posmatram oblake.“ Ubeđen da se „mudrost stiče samo iz perspektive osamljenosti“ (Kerouac 2000, 105), Keruaku se čini da samo on zavidi usamljenom, veličanstvenom planinskom vrhu, okruženom „savršenom tišinom“ (113). Potreba da se bude daleko od drugih, međutim, nikada ne traje dugo, te Keruak, po ko zna koji put, dolazi do indikativnog zaključka:

Razmišljajući o zvezdama iz noći u noć počinjem da shvatam. 'Zvezde su reči' i svi bezbrojni svetovi na Mlečnom putu su reči, kao što je i ovaj svet. I shvatam da, ma gde da sam, da li u sobici punoj misli, ili u ovom nepreglednom univerzumu zvezda i planina, sve je u mojoj glavi. Nema potrebe za samoćom. Voli život zbog onog što je, i nemoj da imaš predrasude šta god da ti se nalazi u glavi. (115)

Šume, kaže Keruak, „uvek izgledaju poznato, davno izgubljene, kao lice rođaka kojeg odavno nema, kao stari san, kao odlomak zaboravljene pesme koja lebdi nad vodom“ (Kerouac 2018, 51). Nema tog osećaja ravnog onom kao kada umivaš lice hladnom vodom u planinsko jutro (64), ili kad na vrhu planine vidiš sav taj golemi prostor ispod sebe (72). Naime, Keruakova potreba za izmeštanjem iz grada neprestano se smenjuje s njegovom potrebom da se vrati pulsirajućem gradu. Zapravo, Keruak od svakog prostora u kojem se trenutno nalazi gradi zatvor, zatvoreno mesto koje počinje da ga guši i uznemiruje.

Zbog toga što je uvek blizu domenu opijenosti, ekstaze i poništenja, onom *batajevskom* dionizijskom prekoračenju, gde „prošlost postaje sudbina, a bu-

dućnost ništavilo“ (Hamer 88), Keruaka je smisleno povezati s naizмениčnim osećanjima frojdotske tuge i melanholije, gde se osećaj beznadežnosti, predaje i besmisla prepliće sa prihvatanjem sopstvene konačnosti. U njegovim se romanima, teme gubitka iluzija, neuspeha i otuđenja od društva i pojedinačnih ljudi pridružuju prekomernom mozganju i maštanju, intenzivnom okretanju imaginarnom svetu i povlačenju u privatnost. Sav uronjen u već pomenutu nihilističku melanholiju modernog vremena koja pretpostavlja čoveka koji je uvek na putu, Keruak se sve jače okreće unutarnjem, što je izraz odsustva, i to neretko u trenucima kada je okružen velikim brojem ljudi. On, zapravo, oscilira između tuge i melanholije, imajući u vidu to da nije uvek u stanju da se pomiri sa gubitkom voljenog objekta i zaceli dušu. Melanholična inhibicija ili osiromašenje ega koje se „ponaša kao otvorena rana“ (Freud 212) pretvara se kod Keruaka u najrazličitije vrste nespokoja, strepnje ili patnje, koje potom naizмениčno pokušava da nadvlada različitim tehnikama: seksom, alkoholom, darmom (stanjem budnosti), osamljivanjem i pisanjem.

Keruakova nostalgija za izgubljenom Amerikom ne jenjava. I kada pokušava da je zaboravi, ona ga u stopu prati kao grad Kavafijevog junaka u istoimenoj pesmi. Pitamo se da li su njegova osamljenost i neprestana putovanja sasvim različite kategorije, ili su drugačiji izraz jedne iste žudnje za prenebregavanjem čovekove prolaznosti. Keruak je pisac koji je bez ičije pomoći hteo da pobedi „bolest od otrova u svom srcu“ (Kerouac 1992, 41), ali je došao do sledećeg objedinjujućeg zaključka:

U početku sam mislio da želim da budem sam i da buljim u zidove, ali sada, posle zemljotresa, shvatam da niko ne može da bude sam, čak ni naše telo nije 'samo', nego je ogroman skup manjih živih jedinica, ono je sablasni univerzum za sebe. (Kerouac and Johnson 45)

Izgleda da Keruak neguje sopstveni dualizam, ali ne zbog toga što je krhokog mentalnog sklopa, već zbog toga što se ogleda u rečima Nila Kasadija da je „uhvatio sebe kako od drugih traži odgovor za svoju dušu, mada zna da se to postepeno dostiže (ako je uopšte moguće) samo poniranjem u samog sebe.“ (Kasadi 108)

Zaključak: prostornost i prostranost Džeka Keruaka

Keruakovo celokupno delo vrvii od konstantnog pokreta i razbacanih slika sa različitih prostora. Nije ni čudo s obzirom na to da je Keruak pisanjem želeo da obuhvati ceo svet, svako sećanje ili iskustvo. Potišten zbog gubitka idealizovane predstave Amerike, svestan posleratne američke pustoši, Keruak je žudeo za nekim novim svetom koji se za njega, zapravo, „nalazio svuda, samo je trebalo krenuti putem kojim se ređe ide“, kao što ističe En Daglas.¹²

¹² Jack Kerouac documentary. <https://www.youtube.com/watch?v=1RpDphH0EDI>. 12 June 2022.

Nezadovoljan stajanjem u jednoj tački, gonjen specifičnim unutrašnjim ne-mirom u potrazi za autentičnošću i istinskom potrebom za stvaralačkom samoćom, ovaj pisac ostaje usamljeni putnik posve *dilan tomasovskog* lirskog senzibiliteta i osetljivosti duše i jezika: „Prelazeći poslednju milju na putu do kuće dok je čitav Lovel hrkao, zamišljao sam sebe kao dalekog putnika koji traži mesto gde bi prespavao“ (Kerouac 2009, 78). Ovaj šetač okružen „prazninom univerzuma“ (163) svojevajno se razapinjao između brzog života visokog napona s jedne, i bivanja u samoći s druge strane, što dobro sažima jedna njegova rečenica iz intervjua datog Tedu Beriganu u društvu pesnika Arama Sarojana i Dankana Meknotona: „Pisanje je u najmanju ruku tiha meditacija čak i ako voziš sto milja na sat“ (Стијеновић 45). Keruakov pravi put bio je duhovni put ka unutra, gde su putovanja „transformišuća iskustva“ i hodočašća (Johnston 177). Keruakovo hodočašće, međutim, nema polaznu tačku ni fiksnu destinaciju: putuje se radi puta. Ta mentalna otvorenost implicitno prisutna u putovanjima bez granica u potpunom je skladu s konceptom neukorenjenosti i promene kao najveće istine u Mahajana budizmu koji je Keruaku vremenom postajao sve bliži. Keruak, u stvari, ne napušta zatvoreni ali zamršeni prostor svoga uma iako je, doslovno i metaforički, uvek na putu: „On nikad nigde ne stiže, on je šetač“ (Barnstone 251). Na mnogo različitih načina, Keruak spaja naizgled nespojivo: njegov nomadski način života ne dopušta sigurnost i stabilnost, ali pisac za njima ne prestaje da žudi. Iznova oseća da je na izmaku stvaralačkih snaga, ali ne prestaje da piše do smrti. Ne voli slavu i medijsku pažnju koja s njom ide, a postaje više nego slavan, naizmenično obožavan i omražen kulturni heroj i vođa tzv. bit pokreta. Podržava ideju spontane proze, a zadržava kontrolu nad svojim slobodnim stilom, besomučno ga bruseći i doterujući.¹³

Satkani od naročitih kompatibilnih protivrečnosti, Keruakovi romani potvrđuju njegovu omiljenu definiciju književnosti kao „saputništva“ (Kerouac 2012b, 3).¹⁴ Neumoljivo iskreni, oni predočavaju „njegov život kao jednu ogromnu i ludačku legendu koja se svuda prostire bez početka i kraja“ (Kerouac 2020, 11), spajajući zatvorene i otvorene prostore: zatvorene, zbog zaokružene slike piščevih promišljanja o ljudskoj situaciji; otvorene, zbog mogućnosti raznovrsnih tumačenja na koja se budući čitaoci pozivaju. Keruakov nomadski stil života ukazuje na piščevu suštinsku izmeštenost i svet bez granica, gde se nijedan put nikada ne završava, gde vlada *vitmanovsko* shvatanje Zapada kao jednog ogromnog prostora sa bezbrojnim mogućnostima. Henri Miler ga s pravom naziva „strasnim ljubavnikom jezika“, „rođenim virtuozom“ koji je „ovde, onde, svuda,

¹³ O paradoksalnom balansu između slobode/spontanosti i reda u Keruakovim delima, tzv. uređene improvizacije koja oponaša džez ali se i razlikuje od njega, videti: Malcolm 1999.

¹⁴ Keruak upotrebljava reč *companionship*, koja se odnosi i na *drugarstvo*, *druželjubivost*, *prijateljstvo*.

prerušen u Svakog“ (Стијеповић 75).¹⁵ On je „akcioni pisac, koji pretvara književnost u telesno iskustvo“ (89).¹⁶ Konačno, Džek Keruak jeste jedan od najsaj-nijih američkih *anđela pustoši*, zatvoren u sopstvenom umu, ali otvoren za ekstatička putovanja, pisac magičnog glasa i naročite vrste lirskog senzibiliteta koji nas uči da *bit* znači prigrliti neizvesnost budućih iskustava, unutrašnjih traženja i njihovih geografski ospoljenih manifestacija.

Literatura

- Anderson, Douglas R. "Emerson and Kerouac: Grievous Angels of Hope and Loss." *Philosophy Americana: Making Philosophy at Home in American Culture*. Douglas R. Anderson. New York: Fordham University Press, 2006. 221-232.
- Barnstone, Willis. "On the Road from Dante to Jack Kerouac: Stopping by Frost, Pound, and Eliot." *Comparative Literature Studies* 52.2 (2015): 233-253.
- Charters, Ann. "Introduction." *On the Road*. Jack Kerouac. London: Penguin Books, 1991. vii-xxix.
- Cresswell, Tim. "Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's *On the Road*." *Transactions of the Institute of British Geographers* 18.2 (1993): 249-262.
- Douglas, Ann. "Introduction." *The Dharma Bums*. Jack Kerouac. London: Penguin Classics, 2018. vii-xxviii.
- Dunphy, Mark. "On the Road with John Steinbeck: The Beat of the Beats Goes on in *Travels with Charley: In Search of America*." *The Steinbeck Review* 2.2 (2005): 110-119.
- Freud, Sigmund. *On Murder, Mourning and Melancholia*. Transl. Shaun Whiteside. London: Penguin Books, 2005.
- Gill, R. B. "Kerouac and the Comic Dilemma." *Studies in Popular Culture* 27.3 (2005): 87-98.
- Hamer, Espen. *Unutarnji mrak: esej o melanholiji*. Prevod: Radoš Kosović. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Hampton, Timothy. "Tangled Generation: Dylan, Kerouac, Petrarch, and the Poetics of Escape." *Critical Inquiry* 39.4 (2013): 703-731.
- Johnston, P. J. "Dharma Bums: The Beat Generation and the Making of Countercultural Pilgrimage." *Buddhist-Christian Studies* 33 (2013): 165-179.
- Kasadi, Nil. *Prva trećina sa prepiskom*. Prevod: Flavio Rigonat. Beograd: LOM, 2020.
- Kerouac, Jack and Johnson, Joyce. *Door Wide Open: A Beat Love Affair in Letters, 1957-1958*. New York: Penguin Books, 2001.
- Kerouac, Jack. *Big Sur*. New York: Penguin Classics, 2012a.
- Kerouac, Jack. *Desolation Angels*. London: Penguin Classics, 2020.
- Kerouac, Jack. *Dr. Sax: Faust Part Three*. New York: Grove Press, 1990a.
- Kerouac, Jack. *Lonesome Traveler*. London: Penguin Books, 2000.

¹⁵ Хенри Милер, Превод: Драгана Р. Машовић, „Предговор Керуаковом роману *Подземљаши*.“

¹⁶ Јоханес Велц, Превод: Алекса Голијанин, „Ствар стила Чарли Паркер и Џек Керуак: између кулирања и екстазе.“

- Kerouac, Jack. *Maggie Cassidy*. London: Penguin Classics, 2009.
- Kerouac, Jack. *Mexico City Blues (242 Choruses)*. New York: Grove Press, 1990b.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. London: Penguin Books, 1991.
- Kerouac, Jack. *Satori in Paris*. London: Penguin Books, 2012b.
- Kerouac, Jack. *Selected Letters 1940–1956*. Ed. Ann Charters. New York: Penguin Books, 1996.
- Kerouac, Jack. *The Dharma Bums*. London: Penguin Classics, 2018.
- Kerouac, Jack. *The Haunted Life and Other Writings*. Ed. Todd F. Tietchen. London: Penguin Classics, 2015.
- Kerouac, Jack. *Tristessa*. New York: Penguin Books, 1992.
- Kerouac, Jack. *Vanity of Duluoz*. London: Penguin Books, 2001.
- Kozlovsky, Roy. "Beat Literature and the Domestication of American Space." *AA Files* 51 (2005): 36-47.
- Malcolm, Douglas. "Jazz America: Jazz and African American Culture in Jack Kerouac's *On the Road*." *Contemporary Literature* 40.1 (1999): 85-110.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. San Diego: Canterbury Classics, 2014.
- Tietchen, Todd F. "Introduction: Jack Kerouac's Ghosts." *The Haunted Life and Other Writings*. Jack Kerouac. Ed. Todd F. Tietchen. London: Penguin Classics, 2015. 1-22.
- Wolfe, Thomas. *The Hills Beyond*. Baton Rouge. Louisiana State University Press, 2000.
- Стефановић, Мирјана Д. *Аутобиографија*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Стијеповић, Саво, ур. „Керуак: избор текстова”. *Градац – Часопис за књижевност уметност и културу*, 201/202.43, 2016.
- Штанцл, Франц Карл. *Типичне форме романа*. Превод: Дринка Гојковић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

THE INTERTWINING OF CLOSED AND OPEN SPACES IN THE NOVELS OF JACK KEROUAC

Jack Kerouac (1922 – 1969) is one of many American writers whose conspicuously mythologized and romanticized life story/biography on the one hand, and the fame of one work of art on the other, have succeeded in overwhelming his reputation to such an extent that his wider readership recognize him, almost exclusively, as the most prominent representative of the so-called Beat Generation, the author of *On the Road* (1957), and the man whose life ended too soon due to alcohol-induced health complications. Thus, from the very onset, Kerouac seems to be enclosed within the space of a few labels, narrowed down to a couple of bullet points, which can by no means be considered a slight contribution to the field of American literature at large.

Whenever reading openly autobiographical fictional works, we encounter the problem of differentiating between the literary text itself and outside-the-text interferences. Kerouac's fiction ought to be read more closely, since it had

been, in fact, quite consistent. Even his 1968 appearance on the TV show *Firing Line* with William Buckley Jr., a year before his death, serves to show Kerouac's viewpoints, which had been disclosed so many times before, including his argument that his novels do not intend to intersect with politics in any way. Even in a state of great inebriation, he manages to tackle the issues that had resonated with him his entire life. His public performances had never been conducive to favorable interpretations of his works. Moreover, leaving aside the enormous success of his novel *On the Road*, his works had regularly been confronted with fierce criticism. Hailed as 'the King of Beatniks' against his own will, Kerouac showed contempt for what he thought to be a misreading of his most famous novel – let us not forget the fact that he had been painstakingly rewriting it for seven years!

Having read John Galsworthy's *The Forsyte Saga* (1906 – 1921), Kerouac strove to write one single Proust-like book, a series of novels which would be interlinked by the legend of his own life, the story of a character named Du-luoz, in the vein of Thomas Woolfe, a writer whom he had long admired, and whom he then wanted to stay away from, obsessed by a desire to find his own voice. To this end, he maintains that Thomas Woolfe is a great surge of American heaven and hell which opened his eyes to America as a subject *per se*. Nevertheless, Kerouac did manage to write a number of books which do not follow the chronological order of his life experiences, but rather make a choice of the facts in the process of self-representation, and thus create the interpretation of his own life, as autobiography in its wider sense unmistakably and always does. Kerouac reveals that emotions are essential to art, as opposed to cunning and the concealment of emotions. He also explains that he writes true stories about the world, and that, when we discard all the simple facts of real-life people, we are left with fiction, dreaming in leisure. As a result, his readers embark on the terrain of a dichotomy between *closed* and *open*, in fact on the terrain of autopoetical statements about memory, faith and writing, and the ironic interweaving of binary oppositions, among which we find *I – others*, *inner – outer* and *truth – fiction*.

Some of the crucial ideas for the understanding of Kerouac's *Weltanschauung* can already be found in the titles of his works (being on the road, bumming, loneliness, desolation, vanity), as much as we need to pay heed to his use of anthroponyms and toponyms. Two things need special attention: for one, Kerouac's novels are reliant on first-person narratives, i.e. a first-person experiential perspective which does belong to a fictionalized world of characters; for the other, bearing in mind the conditional classification of novels made by Wolfgang Kaiser and Franz Karl Stanzel, Kerouac's novels could be labelled as novels of place, for the plurality of places where the novels' events happen, the places that yield their own meanings as separate episodes and portions of the world,

where a novel's ending is often dependent on a character's return to the place he initially starts his journey from. Apart from his fiction and numerous edited documentaries which survive him, Kerouac's letters which he shared with his family, friends and other writers, edited by different editors and literary critics, prove invaluable in the interpretation of his poetics.

Kerouac and his novels can be epitomized by means of one key metaphor: *being-on-the-road*, a kind of *not-here-not-there beingness*, the elusiveness of a spatial position, a forever temporary dwelling, an essential unbelonging to any single place, an immense unfetteredness. Still, things with Kerouac are to be carefully considered, since Kerouac's travels are marked by a constant inner duality, a need to come back home, to his mother and the memory of his prematurely dead brother Gerard, and not only in a psychoanalytical sense. Hereby, we propose that Kerouac is imprisoned within his own inwardness and dividedness, manifested by an incessant shift of geographically marked spaces. Kerouac yearns to grasp not only the whole of postwar America, notably his hometown Lowell, New York, San Francisco and California, but also Mexico, Morocco, Europe, London and Paris. Consequently, readers come across various binaries (East – West, city – woods/mountain, house/home – means of transport, predominantly cars, trains and ships), in addition to the very processes of walking, wandering/bumming and hitchhiking. Kerouac's geography turns out to be an extraordinarily fluid category.

Taking into account the fact that the notion of melancholy is rather unstable and elastic, it makes sense that Kerouac's wanderings be linked to alternate feelings of *Freudian* mourning and melancholia, where the feelings of hopelessness, surrender and meaninglessness are interwoven with a full acceptance of one's own mortality. To this end, Espen Hammer's study on the so-called inner darkness (2004), which follows the development of melancholy through history and across different literary fiction, seems easily applicable to Kerouac's understanding of his own position in the world. The themes and motifs of the loss of illusions, failure and the various planes of estrangement from the rest of the society overlap with an all-embracing pensive mood, dream-like states, an intensive turn towards imagined worlds, and extreme privacy. In modern times, as Hammer convinces us, the motif of roaming and traveling becomes a popular expression of nihilistic melancholy: a man belongs nowhere and is always on the move – the only thing he can do is wander around the limbo of his absence. As if in perfect correlation with this standpoint, Kerouac increasingly reaches for his inner spaces, which are an expression of absence, frequently at those very moments when he is literally surrounded by a large group of people. Moreover, Kerouac spends most of his life in Dionysiac states of inebriation, intoxication, ecstasy, annulment and self-destruction. The feeling of standing still gets transformed into a feeling of obstruction, in which the past becomes

destiny, the future nothingness, and so Kerouac's life gets easily associated with not only Georges Bataille's idea of Dionysiac transgression, but the memory as an individual symbol of melancholy as well.

One of the main protagonists of almost all Kerouac's novels is an epitome of an idealized American bum, inspired by a real-life friend Neal Cassady, who, according to his own words, lived in the rather extraordinary circumstances of the jobless dregs of society, forever hungry, but equally transfixed by life, searching for a multitude of wonders in the jungles of the West, wandering around in a state of mesmerized somnambulism, a singular kind of fast, reckless travel, and an obsessive fascination with play. Cassady's unique persona, disclosed in his posthumous *The First Third and Other Writings* (1971), managed to completely spellbind Kerouac, together with his acceleration of time, the fevered sense of living, and many heterogeneous inner spaces that exteriorized in such captivating ways. In fact, the idea to write *On the Road* was directly sparked by Cassady's San Francisco letter of December 17, 1950. What is most relevant in the fascinating narrative of Kerouac and Cassady's relationship is that Jack seems to have been an altogether different man from Neal: Cassady lived what Kerouac wrote, and they still ended up experiencing many things together. Yet, vast and dark walls of isolation rose incessantly around both of them, lying parallel to the protagonist's outlook in Woolfe's story "God's Lonely Man", the character who claims to know loneliness best.

Kerouac's novels show a constant alternation of the thirst for a *Thoreau-esque* beingness in nature, where one whole world is built far away from people, in close proximity to the stars, the Sun and the Moon, where solitude keeps the best company. According to Joyce Johnson, Kerouac had come to the point of agony where he could neither be with people nor stay alone. Writing kept him from doubts and failures. His status as an evenly loved and despised author seems to have made him into a Beatnik legend before he managed to explain to the world who he really was. Kerouac has come to epitomize the epithet that Yeats uses to describe the Modernist writer – a man helpless before the contents of his own mind. Kerouac's fantasy of becoming a recluse who would write somewhere in the woods had been recurrently coming back to him, and went hand-in-hand with his nostalgia for the pulsating America, the country that was going through a number of changes at the time. In this way, Kerouac does not find peace anywhere for long. In the letter of August 13, 1957, Joyce Johnson aptly tells him: "I just wish you'd find some place in the world where there's some comfort for you and where whatever demon it is that pursues you from city to city can't find you". Paradoxically enough, Kerouac feels like an outsider in the balloon of fame he finds himself in, a prisoner of the Beatnik reputation, trivialized by the media and susceptible to easy imitation. What is more, he increasingly started to believe that being alone could cure him and disperse the

public belief that his life was synonymous with nomadic rootlessness and the high-voltage life represented in the majority of his novels.

Not all cities are the same for Kerouac, though. He feels that people in the South (Florida) are dead, in contrast to New York which he finds to be full of electric vibrations. Kerouac would go to New York every time he wished to inhale life and see his friends, trying not to bring them home to his mother, the only place he went to over and over again so that he could write and drink in peace, where his manuscripts would be created at a brisk pace, until even that atmosphere would start to suffocate him. Kerouac's understanding of *spontaneous prose* and the overflowing stream of words stands for his wish to grasp a particular ecstasy of mind, which is why he drank more and more heavily, even if he did maintain control over his writing style. Somehow, Kerouac could not manage to find salvation within himself, that composite closed space laced with, above anything else, feelings of unbelonging to the American culture – his mother tongue was a French dialect *joual* – his upbringing in the strong spirit of Catholicism and his gradual shift to Buddhism, as well as feelings of pain, doubt, a need for total freedom independent of external factors, people or geographically marked places. Whatever he would do, wherever he would go, he could no longer reach that climactic level of creativity of his 1955–1957 period.

The reader of Kerouac's novels feels that they are in one *closed* book, where you feel dizzy from constant movements, scattered images and disparate spaces. It comes as no surprise that Kerouac desperately wanted to write down every image, every memory, every experience, to show the America that had ceased to be. In this respect, the American West seemed truer to him than the East coast. In fact, the new world he was looking for seemed to be lying everywhere – the only thing he needed to do was to take a less traveled road, as Ann Douglas maintains. His true road was a spiritual path towards the inside, where journeys are transformative experiences, and, to a great extent, pilgrimages. However, Kerouac's pilgrimage neither has a starting point nor a fixed destination. He travels for the sake of traveling itself. This element of decentralization of his so-called counterculture is not coincidental, but constitutive. Moreover, the very mental openness implied in longer journeys is in perfect tune with the concept of rootlessness and change as the biggest truth in Mahajana Buddhism which Kerouac increasingly started to feel close to. This way, Kerouac does not forsake the closed space of his mind, despite always being on the road, and projects himself onto various localities. As Willis Barnstone holds, Kerouac is not an arriver, but a walker.

Kerouac's travel map greatly contributed to the formation of 1960s American cultural mythologies. The Beat generation chooses to focus on what is spontaneous, open, organic, a process, a moment, paradox, improvisation, and alternative states of mind, as opposed to anything rigid, closed, pre-planned, linear

or traditional. The highway is, in fact, a double metaphor: a sign which unites the American continent, but which simultaneously decentralizes its subjects, as Roy Kozlovsky asserts. To drive fast means to opt for the spatial over the social/societal, the car as a means of self-expression, and a particular kind of masculinity, rather than a status symbol. The highway and the city are kindred open spaces, antipodes to a family closed life. Traditionally, *home* is a feminine space, while the car embodies a space of male bonding disentangled from family shackles and norms. Kerouac's fictionalized male outsiders, exiled and mobile, enchanted by movement itself as well as goallessness with no promises and commitment, support the American mythology of deviant and ambivalent behaviour.

All in all, Kerouac's nomadic lifestyle epitomizes placelessness and existence with no limits, where one road never ends, where there is a *Whitmanian* understanding of the West as one giant space with multiple possibilities. Jack Kerouac remains a lonesome traveler, for the most part enclosed within his own mind, a writer of a particular lyric responsiveness to soul and language matters.

Key words: Kerouac, America, space, geographical context, loneliness, desolation, liminality.