

Mirosław Aleksander Miernik

Hipsterzy, beaci i bitnicy: o subkulturowych korzeniach Beat Generation

Mówiąc o bitnikach, zazwyczaj myślimy o wąskim gronie pisarzy, którzy wstrząsnęli amerykańską opinią publiczną w latach 50. XX wieku. Z dzisiejszej perspektywy łatwo jest zapomnieć o roli, jaką w wykształceniu się ich ideologii odegrała subkultura hipsterów¹, która pojawiła się w Stanach Zjednoczonych w latach 40. Związki bitników z hipsterami były świadome, a pisarze Beatu niejednokrotnie mówili wprost, że utożsamiali się z subkulturą hipsterską i inspirowali nią. Szczególnie często robił to Jack Kerouac, który nazwał Beat Generation „pokoleniem szalonych, oświeconych hipsterów”². To właśnie hipsterzy byli źródłem fascynacji bitników kulturą afroamerykańską i jazzem. Nienormalne zachowania, takie jak eksperymenty z narkotykami i seksem, rezygnacja z materialistycznych dążeń na rzecz bohemicznej egzystencji, to praktyki subkulturowe łączące obie te grupy.

Chociaż subkultura hipsterów jako taka pojawiła się w latach 40., jej korzeni należy szukać we wcześniejszych przejawach kultury afroamerykańskiej. To właśnie w czarnych dzielnicach dużych miast zrodził się styl i muzyka, które w przyszłości miały

¹ Nazwy te często były używane wymiennie, także przez samych członków subkultur. Na potrzeby tego rozdziału słowo „hipster” będzie oznaczało całą subkulturę. Drugie pokolenie, będące białą reinterpretacją wcześniejszego pokolenia, będzie określane słowem „beaci”, natomiast do pisarzy związanych z Beat Generation odnosić się będzie słowo „bitnik”.

² Jack Kerouac, „Aftermath: The Philosophy of the Beat Generation”, *Esquire* (March 1958), s. 24-25.

stać się cechami charakterystycznymi hipsterów. W latach 30. wyłoniły się subkultury, których znakiem rozpoznawczym był tzw. *zoot suit*, luźny garnitur z podwyższonym stanem spodni, dużymi poduszkami naramiennymi i bardzo często łańcuchem od zegarka sięgającym kolan. *Zoot suit* cieszył się popularnością wśród uczestników kilku ruchów, które miały na tyle dużo cech wspólnych, że można je uznać za pokrewne: skupiały one młodych ludzi przynależących do mniejszości etnicznych (zwłaszcza afroamerykańskiej i meksykańskiej), słuchających jazzu, niestroniących od narkotyków, rozczarowanych społeczeństwem amerykańskim. Szczyt popularności tego stylu przypadł na okres II wojny światowej, kiedy to *zoot suit* stał się symbolem oporu mniejszości etnicznych, których członkowie – w geście sprzeciwu wobec nierównego traktowania osób spoza klasy WASP – odrzucali obowiązek wspierania działań wojennych Stanów Zjednoczonych. Wygląd zewnętrzny zootów prowokował, bo w latach wojny tekstylia były reglamentowane. W połowie 1943 roku doszło do serii fizycznych ataków na osoby noszące *zoot suits*: kazano się im rozbierać, a ubrania niszczone – oddawano na nie mocz albo je palono³.

Mimo że nie należy uznawać hipsterów, utożsamianych głównie z klasą średnią, za bezpośrednią kontynuację subkultury zootów, kojarzonych z klasą robotniczą⁴, wartości wyznawane przez te dwie grupy były pod wieloma względami pokrewne. Jedni i drudzy żyli według nienormatywnych zasad, aczkolwiek zootów cechował względny konserwatyzm, podczas gdy hipsterzy lubili przekraczać granice i eksperymentowali z narkotykami, religią czy sztuką. Obie grupy angażowały się w nielegalne akcje, przy czym zooli mieli bezpośrednie związki z przestępczym półświatkiem, a hipsterzy raczej działali na jego obrzeżach. Istotna róż-

³ Stuart Cosgrove, „The Zoot-Suit and Style Warfare”, [w:] *Zoot Suits and Second-Hand Dresses: An Anthology of Fashion and Music*, red. Angela McRobbie (Basingstoke: Macmillan, 1989), s. 3-22.

⁴ Niemniej z racji podobieństw tutaj omawianych, czasami uznawano zootów za wczesną formę hipsterów. Zob. np.: Eva Rosenfield, „A Research-Based Proposal for a Community Program of Delinquency Prevention”, *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 322 (March 1959), s. 139-140.

nica wynikała z odmiennych zainteresowań muzycznych. Zooci słuchali swingu, gatunku jazzu, który zyskiwał na popularności począwszy od lat 20., a w następnej dekadzie wszedł do głównego nurtu kultury amerykańskiej, tracąc otoczkę czegoś wyjątkowego – mimo to zooci pozostali mu wierni, zwłaszcza tym wykonawcom, którzy podkreślali swoje powiązania z ich subkulturą, występowali w *zoot suits*, jak Cab Calloway, albo odwoływali się do elementów kultur mniejszości rasowych, na przykład specyficznych praktyk narkotykowych⁵. Hipsterzy natomiast odeszli od swingu. Zyskując popularność, stracił w ich oczach pozory autentyczności⁶. Orkiestry swingowe w latach 30. często składały się z białych muzyków i miały białych liderów, choćby orkiestra Benny'ego Goodmana, „króla swingu”. Popularność muzyki Afroamerykanów była pozytywnym zjawiskiem, świadczącym o stopniowym otwieraniu się społeczeństwa USA na kulturę mniejszości rasowych, ale to, że w powszechnej świadomości król swingu był biały, zakrawało na symboliczny akt zawłaszczenia.

Toteż szczególną rolę w ukształtowaniu subkultury hipsterów odegrali muzycy jazzowi, poszukujący nowych form ekspresji, innych niż melodyjny i taneczny swing. W ramach eksperymentów rezygnowano z partii wokalnych na rzecz instrumentalnych solówek, z czasem coraz dłuższych. W połowie lat 40. styl ten zyskał tożsamość jako osobny podgatunek jazzu, bebop. Wśród najważniejszych muzyków tego gatunku należy wymienić: Char-

⁵ Za przykład mogą posłużyć utwory Caba Callowaya „Reefer Man” – *reefer* to ówczesne slangowe określenie marihuany – i „Minnie the Moocher” z odniesieniami do kokainy i opium.

⁶ W kontekście badań nad subkulturami autentyczność dotyczy zbioru zachowań wysoko wartościowanych przez członków subkultury. Jej przeciwieństwo to „wyrzedzenie się”, co nominalnie oznacza załagodzenie sposobu zachowania bądź odejście od ideałów subkultury w celu zdobycia korzyści finansowych. Badacze uważają, że w rzeczywistości zjawisko to związane jest bardziej z włączeniem cech definiujących daną subkulturę do układu dominującego. Chociaż początkowo zakładano, że komercjalizuje to subkulturę i niweluje jej idee, później dowiedziono, że tak nie jest. Zob.: Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1979), s. 92-99; Mark Gottdiener, „Hegemony and Mass Culture: A Semiotic Approach”, *American Journal of Sociology* 90.5 (March 1985), s. 991-999.

liego Parkera, Dizzy'ego Gillespie, Theloniusa Monka, Lestera Younga, Johna Coltrane'a i, nieco później, Milesa Davisa. Bebop, z solowymi improwizacjami, nie przypominał wcześniejszych trendów w muzyce, dlatego można go było interpretować jako styl wyrażający indywidualizm hipsterów i ich niechęć do zuni-formizowanej kultury. W obliczu szalejącego materializmu non-konformistyczni hipsterzy postrzegali kulturę bebopu jako poszukiwanie wyższych wartości, niedocenianych w głównym nurcie kultury USA⁷. Czarnoskóry hipster niekoniecznie był wrogo nastawiony do społeczeństwa amerykańskiego, ale niewątpliwie chciał mieć z nim jak najmniej wspólnego⁸.

Wcześni hipsterzy zaczęli posługiwać się slangiem *jive*, który powstał w nowojorskiej dzielnicy Harlem i był ściśle związany z kulturą afroamerykańską, mocno kojarzył się z wielbicielami jazzu. Największą popularnością cieszył się od połowy lat 30. do lat 50. Wspomniany już Cab Calloway, który często wykorzystywał elementy *jive* w swoich utworach, wydał w 1938 roku dwunastostronicowy słowniczek zatytułowany *Cab Calloway's Catalogue: A Hepster's Dictionary*. Kolejne, rozszerzone wydania pojawiły się w 1939 i 1944 roku pod zmienionym tytułem *The New Cab Calloway's Hepsters Dictionary: Language of Jive*. Jako popularny wykonawca Calloway mógł liczyć na dobre wyniki sprzedaży, a geneza tej publikacji prawdopodobnie miała więcej wspólnego z marketingiem niż leksykografią. Niemniej jednak był to pierwszy słownik slangu *jive*, co więcej, uchodzi za pierwszy słownik autorstwa Afroamerykanina⁹. Publikacja walenie przyczyniła się do rozpowszechnienia argotu *jive* i wzmocnienia jego związku z kulturą jazzu.

Niektórzy badacze dopatrują się źródeł części słów z leksykonu Callowaya w językach plemiennych Afryki. Słowo *dig*,

⁷ John Leland, *Hip: The History* (New York: Harper Collins, 2005), s. 111-112.

⁸ Zob.: Anatole Broyard, „A Portrait of the Hipster”, [w:] *Beat Down Your Soul: What Was the Beat Generation?*, red. Ann Charters (London: Penguin Books, 2001), s. 43-49, oraz Ken Gelder, *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice* (London – New York: Routledge, 2007), s. 107-114.

⁹ Stephan Calt, *Barrelhouse Words: A Blues Dialect Dictionary* (Illinois: Illinois University Press, 2009), s. xxi.

czyli „rozumieć”, wywodzą od wolofskiego *dega*, które oznacza to samo. Słowo *jive* łączy z *jev* bądź *jey*, opisującymi zwodniczy sposób mówienia, co odpowiadałoby charakterystyce argotów subkulturowych, które mają być niezrozumiałe dla osób spoza grupy¹⁰. Słowo *hip* bywa kojarzone ze zwrotami *hepi* (widzieć) oraz *hipi* (otwierać oczy), co koresponduje z jego subkulturowym znaczeniem: być w kręgu osób posiadających wiedzę¹¹. Należy wszakże pamiętać, że etymologiczne rozważania pozostają spekulacjami. Jesse Sheidlower, leksykograf i były redaktor *Oxford English Dictionary*, zauważa, że nie ma dowodów, pozwalających jednoznacznie wyjaśnić pochodzenie słowa *hip*. Co więcej, wiemy, iż pierwotnie nie było ono powszechnie używane przez Afroamerykanów. Sheidlower twierdzi jednak, że jego znaczenie – „podążający za popularnymi trendami/należący do kręgu wtajemniczonych” – ma ścisły związek z kulturą afroamerykańską i slangiem *jive*¹².

Warto również dodać, że *hip*, eponimiczna cecha hipstera, nie ograniczała się tylko do podążania za modą. Słowo to ma do dziś bardzo silne konotacje z wieloma innymi cechami. Po pierwsze, *hip* wiąże się z młodością i kulturą ludzi młodych, którzy chętnie poszukują oryginalnych sposobów wyrażania siebie i rozrywki. *Hip* przywodzi na myśl duże miasta, gdzie – w odróżnieniu od homogenicznych rasowo i kulturowo przedmieść czy konserwatywnych małych miasteczek – łatwo się zetknąć z nowymi formami ekspresji. Ponadto *hip* oddaje właściwość zjawisk, zachowań i przedmiotów, których kultura masowa jeszcze nie wchłonęła.

¹⁰ Zob.: Leland. *Hip: The History*, s. 5, oraz Joseph E. Holloway, „What Africa Has Given America”: African Continuities in the North American Diaspora”, [w:] *Africanisms in American Culture*, red. Joseph E. Holloway (Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2005), s. 56-58.

¹¹ Maurice A. Crane „Vox Bop”, *American Speech* 3.3 (October 1958), s. 223. Niektórzy twierdzili, że słowo to w rzeczywistości pochodzi ze slangu palaczy opium, od zwrotu *to be on the hip* (być na biodrze). Zob. Ned Polsky, *Hustlers, Beats and Others* (Harmondsworth: Penguin, 1971), s. 149-150.

¹² Jesse Sheidlower, „Crying Wolof”, *Slate* (4 December 2004), oraz e-mail od Jesse Sheidlowera do autora, 19 października 2015.

Wszystkie te właściwości posiadają pozytywną wartość w świetle kapitału subkulturowego¹³.

W 1948 roku ukazał się ważny artykuł o pierwszym pokoleniu hipsterów – „A Portrait of the Hipster” – autorstwa amerykańskiego dziennikarza Anatole’a Broyarda. Opisywał on najważniejsze cechy hipsterów, takie jak przywiązanie do slangu *jive* i muzyki bebop. Broyard podkreślał wolę hipstera, by odciąć się od społeczeństwa: dosłownie – poprzez odejście od normatywnych wartości omawianego okresu i wyznaczenie alternatywnych celów egzystencjalnych, oraz symbolicznie – poprzez wybór przestrzeni spotkań (kluby jazzowe, kawiarnie dla bohemy), tudzież swoiste poglądy i praktyki (liberalny stosunek do seksu, zwyczaje dotyczące wyglądu, np. noszenie okularów przeciwsłonecznych na dworze i we wnętrzach)¹⁴. Niektóre elementy stylu *hip* niosły zarówno sens dosłowny, jak i symboliczny, choćby zasady komunikacji. Oprócz przyjęcia slangu *jive*¹⁵, hipsterzy stworzyli system metonimicznych gestów – na powitanie podnosili tylko palec wskazujący zamiast całej ręki albo pstrykali palcami zamiast klaskania¹⁶.

Broyard pisze również, jak ważna dla hipstera – prawie tak samo jak muzyka – była marihuana, w slangu określana słowem *tea* (herbata). Nie wspomina natomiast o innej używce relatywnie często stosowanej przez członków tej subkultury w omawianym okresie: heroinie. Lata 40. ogólnie nie były czasem tolerancji dla narkotyków, w tym marihuany, która miała bardzo silne konotacje z mniejszościami etnicznymi i rasowymi, a heroina uchodziła za narkotyk szczególnie groźny dla zdrowia i niosący zagrożenia społeczne. Dla hipsterów używanie heroiny miało pozytywny kapitał subkulturowy, a narkotyk ten ceniono zdecydowanie bardziej niż marihuanę. Skutki działania opioиду postrzegano jako emana-

¹³ Sarah Thornton określa terminem „kapitał subkulturowy” zachowania, czynności i wiedzę, które w ramach danej subkultury wartościowane są pozytywnie jako „autentyczne”. Zob. Sarah Thornton. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Cambridge: Polity, 1995), s. 11-14, 98-105, 114-115.

¹⁴ Broyard, „A Portrait of the Hipster”, s. 43, 46-49.

¹⁵ Philip Ford, „Somewhere/Nowhere: Hipness as an Aesthetic”, *The Musical Quarterly* 86.1 (2013), s. 53.

¹⁶ Broyard, „A Portrait of the Hipster”, s. 44.

cję bycia *cool*. *Cool*, czyli „chłodny”, często tłumaczy się na polski jako „fajny”. O ile znaczenie to pasuje do wielu współczesnych użyć tego słowa, nie oddaje pewnych głębszych sensów. „Być chłodnym” to być spokojnym, odprężonym i zdystansowanym, także zwróconym emocjonalnie ku własnemu wnętrzu¹⁷. Niektórzy wręcz traktowali bebop i jego improwizacje jako artystyczny sposób oczyszczenia się z tych emocji, które w przeciwnym razie mogłyby znaleźć ujście w radykalizmie i siłowej konfrontacji z rasistowskimi elementami kultury amerykańskiej¹⁸. To odcięcie się od świata zewnętrznego i wybór introwertyzmu można porównywać do efektów samego narkotyku. Co więcej, z powodu udziału w nielegalnym i nieakceptowanym społecznie procederze, użytkownicy heroiny stworzyli w ramach subkultury hermetyczną podgrupę.

Broyard opisuje sens życia hipstera jako poszukiwanie własnego miejsca. Tragiczny paradoks hipstera polegał na tym, że jako chłodny, zdystansowany obserwator nabierał cech romantycznych i stawał się wzorem do naśladowania, zgoła mędrcem, dla osób o nonkonformistycznym usposobieniu; taki wywyższony status definiował jego miejsce w społeczeństwie, podważając sens poszukiwań, które miały być jego *raison d'être*. Hipstera naśladowały osoby spoza subkultury, pozbawione odpowiedniej wiedzy i tła społecznego, które pojmowały postawę hipsterską na swój sposób. Broyard pisze o dzielnicy Nowego Jorku, w której hipstera uznawano za miejskiego mędrca: nie chodzi o czarny Harlem (notabene Broyard unika wzmianek o pochodzeniu rasowym hipstera, jednak kilka fragmentów sugeruje korzenie afroamerykańskie), tylko o biały Greenwich Village, kojarzony z bohemą i środowiskami artystycznymi. W dzielnicy tej mieszkali albo bywali młodzi pisarze, którzy w przyszłości mieli dać początek Pokoleniu Beatu. Fascynował ich styl hipstera i bebop. Utożsamiali się z hipsterskimi wartościami i postawami, które stopniowo przyjmowali. Jednak ich pochodzenie społeczne, często uprzywilejowane, sytuacja historyczna, w jakiej zostali ukształtowani, wreszcie przekonania nierzadko różniły się od tych właściwych

¹⁷ Zob.: Gelder, *Subcultures*, s. 110-111.

¹⁸ Eric Lott, [cyt. za:] *ibidem*, s. 110.

dla pierwszego pokolenia hipsterów. Toteż wartości pierwszego i drugiego pokolenia tej subkultury były rozbieżne pomimo strukturalnych podobieństw.

Różnice między kolejnymi pokoleniami danej subkultury to kluczowy problem badań nad subkulturami. Czy środowiska interpretujące subkulturę są jej kontynuacją czy niezależną wariacją? Czy noszą znamiona subkultury, czy też ciężą ku głównemu nurtowi kultury, rozproszone i pozbawione buntowniczego potencjału? Czy można mówić o ich autentyczności? Przez lata uważano, że tylko pierwsze pokolenia subkultury można uznać za autentyczne. Stanowisko to zmieniło się w latach 90. XX wieku w wyniku studiów nad pokoleniami rozmaitych subkultur, które wykształciły przestrzenie interakcji. Kontakt nie oznaczał wzajemnej akceptacji poglądów, bo to zależało od stopnia przystawiania wartości nowego pokolenia do wartości poprzedniego. Jak zauważa Gabriele Klein, brak akceptacji w oczach starszej generacji nie podważa wartości nowego pokolenia jako subkultury, bo formowanie się subkultur to proces konstruktywistyczny, obejmujący negocjacje i interpretacje wartości, które zaczynają odzwierciedlać stosunek nowego pokolenia do rzeczywistości, tak jak działo się to w starszym pokoleniu¹⁹.

Pojawienie się drugiego pokolenia hipsterów było reakcją na realia okresu powojennego i wczesną fazę zimnej wojny. Druga połowa lat 40. i lata 50. to był czas wielkiego konformizmu w USA. Ogólnym priorytetem było założenie rodziny i konsumpcja dóbr materialnych, wyznaczająca miarę wolności. Wpłynął na to konflikt ideologiczny między demokratycznym Zachodem i komunistycznym Wschodem, z którym łączono dążenie do uniformizacji, wartość przeciwną do amerykańskiego marzenia o bogaceniu się i awansie społecznym. W warunkach międzynarodowego konfliktu odrzucenie dominujących ideałów społecznych i wybór przynależności do grup nonkonformistycznych zaczęto postrzegać jako przejawy postawy antyamerykańskiej. Środowi-

¹⁹ Gabriele Klein, „Image, Body and Performativity: The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop”, [w:] *The Post-Subcultures Reader*, red. David Muggleton i Rupert Winzler (Oxford – New York: Berg, 2003), s. 46-48.

ska nonkonformistyczne atakowali nie tylko politycy, strażnicy moralności i ludzie mediów, ale również niektórzy intelektualści i naukowcy, obawiający się kryminogennych tendencji. Nieprzypadkowo subkulturom przyglądano się wtedy przez pryzmat kryminologii²⁰.

Wiele osób nie mogło się odnaleźć w warunkach rozbuchanego materializmu, uświadamiając sobie jego iluzje. Teoretycznie Stany Zjednoczone były państwem bezklasowym, gdzie każdy mógł wznieść się na wyżyny dzięki swojej pracy. Jednak nie wszyscy mieli możliwości poprawienia swoich warunków materialnych, często z powodu dyskryminacji. Wizja domu na przedmieściach, symbolu sukcesu w ówczesnej Ameryce, była poza zasięgiem osób z mniejszości rasowych i etnicznych. Dylemat ten nie dotyczył wszak hipsterów z drugiego pokolenia, przeważnie białych z klasy średniej (ok. 60%), z niewielkim odsetkiem przedstawicieli klasy wyższej (ok. 5%)²¹. W odróżnieniu od wcześniejszego pokolenia hipsterów, izolujących się od białej kultury ze względu na jej uprzedzenia, drugie pokolenie wyrzekło się swojego miejsca w niej dobrowolnie. W okresie, gdy Amerykanie anglosaskiego pochodzenia przenosili się z metropolii na przedmieścia (tzw. *white flight*, czyli „biała ucieczka”), hipsterzy z młodszego pokolenia najlepiej odnajdywali się w miejskich dzielnicach bohemy. Miasta, takie jak Nowy Jork i San Francisco, były dla nich synonimem liberalnej kultury, awangardy artystycznej i tolerancji. W tych miejscach kilka lat wcześniej zrodził się bebop i rozkwitła kultura afroamerykańska, teraz jawiąca się jako szczerza i autentyczna. Hipsterzy starszego pokolenia mieli ambiwalentny stosunek do nowszej wersji subkultury. Z jednej strony schlebiał im szacunek białych hipsterów, a drugiej przeszkadzał brak zrozumienia ich sytuacji, a zwłaszcza jej idealizowanie. Komplikowało to międzypokoleniowe relacje. Faktem jest jednak, że od około 1957 roku, czyli czasu wydania *W drodze*, do Greenwich Village przybywali również czarnoskórzy hipsterzy²².

²⁰ Zob.: Rosenfield, „A Research-Based Proposal for a Community Program of Delinquency Prevention”.

²¹ Polsky, *Hustlers, Beats and Others*, s. 153.

²² *Ibidem*, s. 154.

Nowe pokolenie hipsterów – beaci²³ – podzielało niechęć starszego pokolenia do dominujących idei epoki. Beaci uważali Amerykę za molocha narzucającego fałszywe wartości, kładącego sztukę, duchowość i rozwój osobisty na ołtarzu mamony. Obawiali się uniformizacji społeczeństwa i mocno sprzeciwiali drobnomieszczańskiej obłudzie. Uwierały ich patriarchalne reguły, dające mężczyznom przywileje za cenę daleko posuniętego konformizmu. Sukces finansowy stał się jedyną miarą wartości mężczyzny. Barbara Ehrenreich nazwała konformizm męskim odpowiednikiem „problemu, który nie ma nazwy”, opisanego przez Betty Friedan²⁴. Mężczyzna miał być zdystansowany i powściągliwy w ukazywaniu emocji, co ma odzwierciedlenie w filmach z tego okresu, na przykład w *Buntowniku bez powodu*, gdzie ojciec, okazujący synowi ciepłe uczucia, w istocie prowokuje go do buntu – syn pije, wdaje się w bójkę i w końcu ucieka z domu. Dla mężczyzny, odrzucającego konformistyczną wersję męskości, alternatywą było opuszczenie rodziny na jakiś czas albo na dobre, osiedlenie się w miejscu związanym z bohemą i przyjęcie luźniejszych norm życia wspólnotowego²⁵.

Subkultura beatów nie była określona wiekowo, chociaż zdecydowaną jej większość stanowili ludzie przed trzydziestym rokiem życia. Zdarzali się beaci nastoletni, niektórzy uciekli z domów. W kategoriach demograficznych rysowały się duże podobieństwa między mężczyznami i kobietami w tej subkulturze w zakresie wieku i klasy, aczkolwiek Polski zauważył ciekawą dysproporcję wśród żydowskich członków subkultury – wyraźną przewagę kobiet nad mężczyznami²⁶. Polski ponadto zaobserwował obecność wśród beatów pewnej liczby byłych prostytutek z Times Square; nierzadko przyjmowały one rolę matczyne w stosunku do młodszych beatów.

²³ Geneza tej nazwy omówiona jest w dalszej części tego rozdziału.

²⁴ Barbara Ehrenreich, *The Hearts of Men: American Dreams and the Flight from Commitment* (New York: Anchor Books, 1983), roz. 3.

²⁵ Ibidem, rozdziały 4 i 5.

²⁶ Inaczej rzecz się ma z piszącymi bitnikami, wśród których są autorzy pochodzenia żydowskiego. Zob.: Polski, *Hustlers, Beats and Others*, s. 153.