

Starodawny strach. O poezji Jima Morrisona

Michał Gołębiowski

„I przebacz nam nasze cnoty” – tak módlmy się do ludzi.

Friedrich Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*,
nr 405

Połknąłem niegorszy haust trucizny. Po trzykroć błogosławione niechaj będzie postanowienie, jakie mnie nawiedziło. Wnętrznosci mnie palą. Gwałtowność jadu wykręca mi członki, zniekształca mnie, miazdży.

Arthur Rimbaud, *Sezon w piekle*

Zlicz dni szczęśliwe, a wyznasz, człowieku, Czymkolwiek byłeś, że lepiej być niczem.

Lord Byron, *Euthanasia*

Mówi się, że poezja Jamesa Douglasa Morrisona, zazwyczaj przedstawiającego się jako Jim Morrison albo Król Jaszczur, to zapis podróży do „pogańskiej Ameryki”¹. Pełno w niej obrazów wirującego nieba i pustyni, którą zamieszkują ludzkie maski oraz duchy Indian. Utwory takie jak *Autostrada świętu* czy *Narodziny jawy* starały się ukazać dynamikę „otwierania się” na „bezkres” wolny od wszelkich „zasad”, nawet za cenę samozniszczenia. Obecna w nich narkotyczna wizyjność rodem z najmroczniejszych przejawów romantycznej mistyki często miesza się z popkulturową błazenadą w stylu Andy’ego Warhola. W wierszach tych pojawiają się modlitewne frazy i zaklęcia, które ustępują miejsca fragmentom rozmów, śmieciowej literatury (tzw. *pulp fiction*) oraz haseł reklamowych. Z tego też powodu

¹ Zob. S. Davis, *Jim Morrison*, Wrocław 2006, s. 335.

część krytyków uznało, że dominantą twórczości Morrisona jest prowokacja². Tkwi w tym sporo racji, przy czym warto pamiętać, że podstawowym tematem poezji „amerykańskiego szamana” jest samotność:

Opowiem ci o radiu Teksas i mocnym uderzeniu
Które płynie powoli, delikatnie i wściekle
Niczym nowy język
Sięga twojej głowy z zimną nagłą furią boskiego posłańca
Opowiem ci o bólu serca i o tym, jak odszedł Bóg
Wędrujący, wędrujący pośród beznadziejnej nocy
Tu na horyzoncie nie ma gwiazd³

Thomas Stearns Eliot, będąc poetą w gruncie rzeczy katolickim (ściślej: anglokatolickim), opisywał „ziemię jałową” zamieszkiwaną przez „wydrążonych ludzi”⁴. Jego poemat miał być niemal proroczą przestrogą przed nowoczesnością, która odrzuciła Boga, a przez to utraciła żywotność, cel i autentyczność. Morrison miał własne „dzikie pustkowienie”, *wilderness*, któremu jednak oddał się bez reszty. Tam, na „węzowym odludziu”, przy „wielkiej autostradzie”, gdzie płoną „sekretne ognie”, wyraźniej widział, że ludzka egzystencja naznaczona jest beznadziejną samotnością. Przez moment wydawało się, że uzdrowienie przyjdzie przez narkotyczną, „pogańską” ekstazę i wyzwolenie seksualne. „Chwila wewnętrznej wolności”, kiedy „umysł otwiera się i ukazuje niezmierny wszechświat”⁵, nie przynosi jednak trwałego ukojenia, lecz za każdym razem odsłania ciemną, wręcz koszmarną stronę egzystencji. Wówczas „duszy pozostaje błąkać się w oszołomieniu i mieszanii szukając to tu to tam nauczycieli i przyjaciół”⁶. Na końcu tej drogi zawsze czeka osamotnienie, tym głębsze i bardziej dojmujące, im jaśniejsza była wizja. Stąd głównym nastrojem, jakim rządzi się liryka Morrisona, zwłaszcza z późniejszego etapu, jest smutek rozczarowania. Widać to również na przykładzie piosenek wchodzących w skład kolejnych albumów The Doors. Rewolucyjny zapal z czasem gaśnie, pozostawiając po sobie uczucie wypalenia i alienacji. Cezurę wyznaczyły w tym przypadku teksty z płyty o znamienym tytule *Waiting for the Sun*, czyli „czekając na słońce”. Oczekiwany nowy świt nie nadszedł. „Co

² Zob. Wł. Szturc, *Heroiczna zoomorfia. James Douglas Morrison – Poeta i Wyobraźnia*, w: tegoż, *Sztuczne raje. Użytki w literaturze*, Słupsk 2002, s. 17.

³ J. Morrison, *Nawalenie niepokalanie*, w: *The Doors. Antologia tekstów i przekładów*, tłum. J. Polak, Poznań 2004, s. 79.

⁴ Por. H. Zbierski, *Historia literatury angielskiej*, Poznań 2002, s. 246; K. Boczkowski, *Wprowadzenie*, w: T.S. Eliot, *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane*, oprac. K. Boczkowski, Toruń 2013, s. 34-35.

⁵ J. Morrison, *Dzikie pustkowienie. Zaginione utwory Jima Morrisona*, tłum. A. Brodowicz, Kraków 1994, s. 15.

⁶ Tamże.

z sobą poczniemy, kiedy lato minie – śpiewał Morrison. – Niebawem minie lato; mieliśmy cudowny czas, lecz on właśnie mija” (*When summer’s gone where will we be; summer’s almost gone, we had some good times, but they’re gone*).

Człowiek nie jest zdolny do uniesienia – jak się wydaje – totalnego wyzwolenia, które w rzeczywistości okazuje się anarchią. Za „drzwiami percepcji” można znaleźć jedynie zniszczenie i pustkę: „jedni rodzą się dla słodkich wzruszeń, inni rodzą się dla nieskończonej nocy” (*Some are born to sweet delight, some are born to the endless night*). Co ciekawe, przecucie ostatecznej porażki rewolucji daje się wyczuć już we wczesnych utworach poetyckich Morrisona. Wtedy jeszcze przyjmowane ono było z dumą nietzscheańskiego „nadczłowieka”, który sam siebie czyni ofiarnikiem i ofiarą, nie służy ani Bogu, ani moralności, ani nawet własnemu instynktowi samozachowawczemu. Postawa ta znalazła zresztą odbicie w formie, w jakiej napisane zostały pierwsze opublikowane poematy, takie jak *Władczy* czy *Nowe stworzenia*. Ten typ liryki nazwano *dry water*, czyli „suchym strumieniem”: *dry* to w żargonie beatnikowskim rodzaj wiersza improwizowanego, a przy tym pozbawionego jednego, konkretnego tematu i ukierunkowania, z kolei *water* to odpowiednik „strumienia świadomości”, spontanicznego zapisu wszystkich pojawiających się myśli i odczuć. Specyficzne rozbieżności formy literackiej, jej celowa bełkotliwość (czasem wręcz na granicy grafomanii), ten jakby „poetycki jazz”, samo w sobie odzwierciedlało rozpad człowieka racjonalnego. Jednym z najdoskonalszych przykładów tej wizji pozostaje *Horse Latitudes*, krótki wiersz napisany jeszcze w latach licealnych. Roztacza on przed czytelnikiem obraz tytułowej morskiej ciszy (dosłownie „końskiego równoleżnika”), z której wyłania się pochłaniająca wszystko i wyzwalająca siły chaosu ciemna czeluść:

Gdy martwe morze ukrywa swoją zbroję
A jego posępne i bezludne prądy
Rodzą zarodki potworów
Zamiera prawdziwa żegluga
Mija dziwna chwila
I morze wypływa pierwsze zwierzę

Wymachujące wściekle kopytami
 W martwym zgniłym galopie
 Podskakują głowy następnych
 Uniesione
 Delikatne
 Cisza
 Zgoda
 Śmierć dmucha im w milczące nozdrza
 Wyrzeźbione starannie
 I zamknięte na zawsze⁷

⁷ J. Morrison, *Morska cisza*,
 w: *The Doors. Antologia*
tekstów i przekładów,
 dz. cyt., s. 79.

W niektórych utworach Morrisona słynne „przebicie się na drugi brzeg”, *break on through to the other side*, wiązało się z nadzieją na „kres nocy”, „słońce we włosach” i „życie w jaśniejących promieniach”. Pogodniejsze tony można by jednak uznać za ironię, sarkazm, przekorę albo – co jest tym bardziej przejmujące – tęsknotę za niemożliwym do osiągnięcia pokojem. Znacznie częściej dążenia do wolności skutkują wejściem w coraz gęstszy mrok. Kolejne narkotyczne objawienia odsłaniają bowiem ukryte w człowieku okrucieństwo. W ogóle cała poezja Morrisona charakteryzowała się zamiłowaniem do frenezji, do eksploatawania tematu szaleństwa i dewiacji, jak również do koszarnej zoomorfii, która odkrywała drżące w człowieku zwierzęce popędy oraz pierwotną siłę chaosu. To wiersze skrajnie odmienne od nostalgicznych, spokojnych ballad, w których specjalizował się Robert Hunter, współpracownik The Grateful Dead i bard rdzennego „amerykańskiego piękna” (*american beauty*). Morrison widział w pierwotności jedynie okrucieństwo i immoralizm, możliwe do zniesienia – jak ufał – tylko dzięki przekroczeniu siebie poprzez nieustanną ekstazę. Stąd też jego twórczość literacka znacząco oddalała się od beztraskiej celebracji marzenia zwanego *flower power*, odnajdując się raczej w ponurym, panseksualnym i sadyistycznym ekspresjonizmie tzw. „szkoły nowojorskiej”. Wiele spośród opisów *Nowych stworzeń* przywodzi zresztą na myśl malarstwo Hieronima Boscha, tyle że w tym przypadku elementami składowymi „człowieczej groteski” są nawiązania do popkultury, odrealnione obrazy autostrad i pustyń, ohyda gett i przedmieść, kontrkulturowe rekwizyty oraz motywy psychodeliczne:

Przytulnie jest w domu na wzgórzu
 Wygodnym, o wielu pokojach
 Wyściełane fotele prężą czerwone ramiona (...)
 Zwłoki prezydenta w czyimś samochodzie
 Silnik pracuje na smołę, klej i wodę
 Chodź, chodź, pokażę ci zaraz
 Ze wschodu prawdziwego cara (...)
 Nad brzegiem jeziora mieszkają bandyci
 Córkę pastora jakiś wąż zachwycił
 Wąż mieszka w studni na drogi poboczu
 Obudź się, dziewczyno, już dom, otwórz oczy⁸

⁸ J. Morrison, *By nie dotknąć ziemi*, w: *The Doors. Antologia tekstów i przekładów*, dz. cyt., s. 95-97.

Specyficzna koncepcja „nowej mistyki”, którą Morrison skonstruował w oparciu o lekturę Blake’a i Rimbauda, łączyła się oczywiście z wrogim stosunkiem poety do chrześcijaństwa. Ostry atak na katolickie świętości, czasem świadomie prowokacyjny, gdyż kojarzący sferę sacrum z wulgarnie wyeksponowaną seksualnością, był w twórczości autora *Aмерыkańskiej modlitwy* jednym ze sposobów osiągnięcia „bezkresu”. Aby skutecznie rozszerzyć granice poznania, należało bowiem odrzucić racjonalność Objawienia, stając się coraz bardziej – o ile to możliwe – bytem irracjonalnym. Następny krok to zanegowanie wartości posłuszeństwa wynikającego z wiary. „Nowe stworzenie”, człowiek rewolucji, dąży przede wszystkim do pełnej niezależności, choćby oznaczała ona tragedię. I dalej: beatnikowski mistyk powinien wyzwolić się z pojęć dobra i zła, życia i śmierci, szczęścia i nieszczęścia, gdyż – jak mówi poemat *Dzikie pustkowia* – „wszystko co wypowiedziane znaczy właśnie to, swe przeciwieństwo i wszystko inne”⁹. Wszelka świętość powinna zostać zbrukana, a każdy grzech – wywyższony. Kolejnym etapem będzie przemieszczenie grzechu i świętości, wyjście poza tę odwieczną różnicę, bycie *stoned immaculate*, „niepokalanie naćpanym”. Dopiero wówczas przed człowiekiem otworzy się upragniony „bezkres”. I choć – jak już wspomniano – człowiek w owym „bezkresie” pozostaje kimś zagubionym i samotnym, to w samym tym samobójczym wyborze tkwiłaby pewna wartość. Morrisonowski „szaman” byłby kimś tożsamym z nietzscheańskim „nadczłowiekiem”, a może jeszcze bardziej z Byronowskim Manfredem, który odrzucił Boże miłosierdzie

⁹ J. Morrison, *Dzikie pustkowia*, dz. cyt., s. 71.

i zgodził się na wieczne potępienie, byle tylko zamanifestować tryumfującą niezależność od wszelkich sił nieba i ziemi.

Na koniec warto raz jeszcze przywołać opinię Włodzimierza Szurca, zgodnie z którą w poezji Jima Morrisona chodziło nade wszystko o prowokację. O rzucenie wyzwania czytelnikowi oraz samemu sobie. To prawda, w ujęciu Morrisona taki był główny cel nowoczesnej awangardy. Lecz prowokować lubił także lord Byron, postać pod wieloma względami podobna do „amerykańskiego szamana”. Ten mistrz polskich romantyków, będąc jednocześnie libertynem skłonny do sarkazmu, czynił to niemal wyłącznie w celu autokreacji. Czy w ostatecznym rozrachunku w poezji Morrisona nie chodziło jednak o coś innego (nawet jeśli Król Jaszczur i Jimbo to również zuchwałe kreacje)? A może cała ta spuścizna poetycka – wzywająca do duchowej rewolucji, a jednocześnie przerażająca dojmującą pustką i samotnością – to jedynie próba konfrontacji z grozą śmierci? Ponoć jednym z najwcześniejszych wspomnień poety był widok potrąconych przy drodze, umierających Indian. Obraz ten pojawiał się później w wielu wierszach i wspomnieniach poety. „Duchy gromadzą się w kruchej jak skorupka głowie dziecka”, i tam pozostają. Wszelkie późniejsze akty anarchii, będące jedynie próbą doświadczenia, co się stanie, jeśli „przebijemy się na drugi brzeg”, miały przełamać zupełnie proste i podstawowe przerażenie śmiercią:

Upadam. Słodka czern.

Dziwny świat, który czeka i patrzy.

Starodawny strach przed brakiem egzystencji¹⁰. ■

¹⁰ Tamże.