

Jesus, Mary Connecticut. O kontrkulturze i chrześcijaństwie

Michał Gołębiowski

*zaznał życia w nagłych przejawach,
teraz porzucił ciało by ruszyć w dalszą podróż.
jego oczy umarły. lecz pozostały nienasycone.
jego zmysły odeszły jak wody lecz
kto się urodzi z tej śmierci?*

Artur Nowaczewski, Kerouac

A jednak odchodzę... nie wiadomo dokąd, nie wiadomo jak i bez odpowiedniego słowa. Więc byłem prorokiem bez sensu i prawdziwej nadziei; kazano mi mówić, lecz sam nie wiedziałem, co dokładnie i w jaki sposób (czy ukarzesz mnie za to?). Ściany mojej pustelni powyklejane twarzami nadludzi, okładkami starych płyt; pozując na przybysza z kosmosu, przepowiadałem czas nowej planety, godziłem sprzeczności, używałem ciała paradoksom, wysłałem znam Twojej tajemnicy.

Piotr Grzymałowski,
[modlitwa na pożegnanie/modlitwa na przywitanie]

Wolność zapisana w czerwonym piasku pustyni, w pyle unoszącym się nad autostradą, w słońcu, które spala trawę. Za prawdziwie duchowe uznano ruch i przestrzeń, pogoń za bezkresnym błękitem, człowieka w naturze i naturę w człowieku, dziedzictwo niewykonane ludzkimi rękoma, lecz rzeźbione przez czas w kamieniu, rozciągnięte na niezmaconym, czystym niebie. Jedynym kierunkiem mógł być brak kierunku. Bezdomność jedynym rodzajem wewnętrznego domu (nad progiem konieczne napis *infinite horizon*). O wolności jako podstawowej wartości kontrkultury lat 60. dobitnie mówił zresztą wiersz Gerry'ego Gof-

¹ Jest to moje autorskie tłumaczenie piosenki *Wasn't Born to Follow* z albumu *The Notorious Byrd Brothers* (1968). W oryginale brzmi ona: „Oh I'd rather go and journey/ Where the diamond crescents flowing/ And run across the valley/ Beneath the sacred mountain/ And wander through the forest/ Where the the trees have leaves of prisms/ And break the light in colors/ That no one knows the names of// And when it's time I'll go and wait/ Beside a legendary fountain/ 'Till I see your form reflected/ In its clear and jeweled waters/ And if you think I'm ready/ You may lead me to the chasm/ Where the rivers of our vision/ Flow into one another// I will want to dive beneath/ The white cascading waters/ She may beg, she may plead/ She may argue with her logic/ And mention all the things I'll lose/ That really have no value In the end she will surely know/ I wasn't born to follow”.

fina (zyskujący status nieoficjalnego hymnu „swobodnych jeźdźców”, *easy riders*, dzięki wykonaniu grupy The Byrds):

Chciałbym ruszyć w drogę, tam, gdzie wody lśnią jak diament,
Biec przed siebie, przez doliny i wejść na świętą górę,
i w cieniu drzew się włączyć;
tam, gdzie liście są pryzmatem, co rzuca swe kolory,
których nikt nie nazwał.

Kiedyś przyjdzie czas, odejdę, spocznę przy mitycznym źródle,
wtedy zjawisz się odbita w krystalicznie czystej wodzie,
a jeśli dnia wystarczy,
to weźmiesz mnie do miejsca, gdzie prądy naszych wizji
mieszą się ze sobą.

Kiedyś zniknę raz na zawsze wśród tańczącej bieli kaskad,
możesz dąsać się, bym został, tocząc w głowie ciągłe spory,
lecz kiedyś pojmiesz to, co ja;
że w końcu to, co mamy, wcale nie jest ważne;
nie żyję tak, jak wszyscy¹.

A jednak Roger McGuinn, jeden z koryfeuszy pokolenia buntowników, równie często wyśpiewywał manifesty bycia w drodze, co stare i uznane przez ludową tradycję amerykańskie piosenki kościelne.

Daj oliwy lampie mej,
niechaj płonie, płonie, płonie,
daj oliwy lampie mej, wznoszę modły swe;
daj oliwy lampie mej,
niechaj płonie, płonie, płonie,
niechaj płonie, aż sam spłonę

Śpiewaj, grzeszny, śpiewaj, grzeszny,
 śpiewaj, grzeszny, to twój Król.
 Śpiewaj, grzeszny, śpiewaj, grzeszny,
 śpiewaj, grzeszny, to twój Król.

Jeźdźcy kontrkultury, owi samozwańczy „prawdziwi chrześcijanie” i ubrani w skóry uciekinierzy z wielkich miast, przemierzali kraj tylko po to, aby odnaleźć „prawdziwą Amerykę”, nie tę jednak, którą wyświetlają w telewizorze i o której nauczają w szkołach; chodziło im o ziemię obiecaną pionierów, ojczyznę równości, samostanowienia i świętej *liberty*. Ten aspekt ucieczki i poszukiwania duchowych korzeni Nowego Łądu okazał się ważną iskrą, która wznieciła żar „lata miłości”. Stąd też nieoczywistym kontekstem dla kontrkulturowych dążeń powojennego pokolenia może być proza Henry’ego Jamesa, wybitnego pisarza schyłku dziewiętnastego wieku, a przy tym prekursora nowoczesnej powieści psychologicznej. Trudno oczywiście skojarzyć bezpośrednio *Portret damy* z napięciami, jakimi żyły Stany Zjednoczone lat 60. ubiegłego wieku, istnieje spora różnica mentalności, czasu i kultury, jaką daje się zaobserwować pomiędzy Izabelą, niespokojną z powodu wzbierającego w niej życia, a pozbawionymi zegarków, śpiącymi na pustyni eskapistami z filmu *Easy Rider*, nie ulega jednak wątpliwości, że już w epoce dojrzałego realizmu naruszony został główny nerw splotu tradycji pietystycznych z ideałem autonomii. Bohaterowie powieści Jamesa to najczęściej Amerykanie skrepowani purytańskim gorsetem moralnym i uginający się pod surowym jarzmem kalwińskiej religijności; to inteligenci, którzy wyruszają w podróż do Europy w nadziei na zasmakowanie upragnionej swobody obyczajowej. Zapewne da się tu zauważyć pierwszy przejaw pędu, któremu Jerry Garcia i Robert Hunter nadali później nazwę *American Beauty*.

Roderick Hudson, czyli młody, utalentowany rzeźbiarz z powieściowego debiutu Jamesa, wychowywał się w przekonaniu, że działalność artystyczna, opierając się na „namiętności” oraz „wypróbowywaniu reguł”, otwiera człowieka na przemożny wpływ grzechu. W ostatecznym rozrachunku twórczość nie różni się zatem niczym zasadniczym od nierządu. Całe tło tego konfliktu na linii sztuka i moralność pozostawia James – w typowy

² H. James, *Roderick Hudson*, tłum. M. Moltzan-Małkowska, Warszawa 2015, s. 13.

³ Tamże, s. 13-14.

dla siebie sposób – domysłem czytelników. Wiadomo tyle, że Roderick „wywodził się z rodziny zatwardziałych purytanów i wychowano go w duchu większego nacisku na obowiązki naszej ziemskiej pielgrzymki aniżeli jej wygody i przyjemności”². Jego ojciec „był człowiekiem o kamiennym marsie i lodowatym uśmiechu”, zaś jemu samemu „od dziecka wpajano poczucie dobra i zła, tak dalece różnych od siebie, jak niedziela i dzień powszedni”³. Dopiero wyjazd do Florencji miałby wyzwolić drzemiący w Hudsonie żywioł twórczy. Co ważne, wszystko zaczyna się od chwili, w której Rowland, przyjaciel rodziny, a wkrótce mecenas i wierny towarzysz Hudsona, zwraca baczną uwagę na rzeźbę o wymownym tytule *Pragnienie*, dzieło rzeczywiście dionizyjskie i witalne, jakże różniące się od tego, co proponują wytwory kultury surowego kalwinizmu. Roztańczony młodzieniec, rozwiane włosy, misa wypełniona winem – wszystko to składa obietnicę nowego, prawdziwego życia. Ziemią obiecaną wydaje się natomiast Stary Kontynent, obfitujące w drzewka wolności i źródłka swobodnej myśli, niestroniące od sztuki i oddzielające moralność od „czystego estetyzmu” miejsce nieroztropnie zerwanego dziedzictwa. Losy bohaterów powieści Jamesa pokazują jednak, że głęboko zakorzonego purytanizmu nie udaje się jednak wyprzeć wakacyjną sesją z mistrzami flamandzkimi, a gorączkowa ucieczka przed oschłą religijnością prawa pcha bohaterów w coraz to skrajniejsze decyzje w ramach upragnionego samostanowienia.

Amerykanie pojawiający się na kartach *Rodericka Hudsona* czy *Portretu damy* to ludzie, którzy nade wszystko pragną się wyzwolić, aby nareszcie poznać siebie i pójść za pragnieniem, tym silniejszym, im mocniej skrępowanym smutną pobożnością. Gdziekolwiek się jednak znajdują, odczuwają w sobie niewolniczy rys. Jest w nich wprawdzie pęd życiowy niepokodzony ani z etykietą salonowych marionetek, ani z zimnym, zborowym kaznodziejstwem, lecz oni sami, naznaczeni duchowością skrupułów, nie potrafią odnaleźć w żadnej ze skrajnych postaw tak bardzo upragnionego scalenia wnętrza. To samo stało się udziałem kontrkulturowych eskapistów, grupy „swobodnych”, „wyzwolonych” i „nawalonych niepokalanie”, od McMurphy’ego i rodziny Stamperów z powieści Kena Keseya przez Wyatta i Billy’ego, czyli dwóch motocyklistów z filmu *Easy Rider*, aż po wiecznego ucie-

kiniera Kowalskiego z *Vanishing Point* oraz nowoczesnych pustynnych ascetów i rewolucjonistów z *Zabriskie Point* Michelangelo Antonioniego. We wszystkich tych dziełach kultury zdumiewa samoświadomość twórców związana z przeświadczeniem, że nieskrępowany pęd przez autostradę wolności na pewno skończy się kraksą. Podobnie jak bohaterowie powieści Jamesa, którzy nosząc purytanizm w sobie samych, ostatecznie gubią się w swobodzie obyczajowej, tak też dzieci kontrkultury, nie potrafiąc zmienić świata ani nawet oddzielić prawdziwej wolności od ucieczki przed demonami, stają się ostatecznie tragicznymi symbolami utopii. Pozostaje po nich przykład, że można było pragnąć. Wędrówka się kończy, przy drodze wybucha płomień, trawiąc sen o wolności i jeszcze jedno zmarnowane życie, lecz obok, w spokojnym słońcu mieni się nurt rzeki. Ostatecznie dążenia bohaterów *Easy Rider* spełniają się bowiem na planie eschatologicznym (przy dość szerokim rozumieniu słowa *εσχατος*, które oznacza „rzecz ostatnią”):

płyn rzeko płyn
płyn aż do morza
ja chcę tam być
dokądkolwiek zmierzasz
płyn rzeko płyn
wodą swą zmyj
weź mnie stąd bym był
gdzieś tam
gdzie mógłbym żyć

pragnął tylko
wolnym być
tak się stało
wolnym był
płyn rzeko płyn
wodą swą zmyj
weź mnie stąd bym był
gdzieś tam
gdzie mógłbym żyć

płyn rzeko płyn
 płyn w cieniu drzewa
 mknij rzeko mknij
 mknij wprost do morza
 do morza zmierzaj

płyn rzeko płyn
 płyn aż do morza
 ja chcę tam być
 dokądkolwiek zmierzasz
 płyn rzeko płyn
 wodą swą zmyj
 weź mnie stąd bym był
 gdzieś tam
 gdzie mógłbym żyć⁴

⁴ Jest to moje autorskie
 tłumaczenie piosenki *Ballad*
Of Easy Rider z albumu
 o tym samym tytule (1969).
 W oryginale brzmi ona:

„The river flows/ It flows
 to the sea/ Wherever that
 river goes/ That's where
 I want to be/ Flow river
 flow/ Let your waters wash
 down/ Take me from this
 road/ To some other town//
 All he wanted/ Was to be
 free/ And that's the way/ It
 turned out to be/ Flow river
 flow/ Let your waters wash
 down/ Take me from this
 road/ To some other town//
 Go river go/ Past the shaded
 tree/ Flow river, flow/ Flow
 to the sea/ Flow to the sea//
 The river flows/ It flows to
 the sea/ Wherever that river
 goes/ That's where I want
 to be/ Flow river flow/ Let
 your waters wash down/
 Take me from this road/ To
 some other town”.

Jeszcze bardziej oczywistym kontekstem dla dziejów późniejszej kontrkultury amerykańskiej były narodziny transcendentalizmu, intelektualnego nurtu, który ogłosił pełną autonomię człowieka w dochodzeniu do prawd religijnych oraz zasad moralnych. Ruch ten nigdy nie chciał ustanawiać doktryny, lecz otwierał „drogę”, i to drogę nieustającą, przestronną, taką, która nie zatrzymuje się na żadnej nobliwej koncepcji. Transcendentalizm miał być przebudzeniem, złożeniem pełnej odpowiedzialności w ręce „szczerze czującego prostaczka”, inspiracją do opuszczania kościołów, które skostniały w oschłym kaznodziejstwie, powiewem nowej i ostatecznie wyzwalającej reformacji, tym razem jednak opartej nie na zwróceniu się ku Biblii, ale na powrocie do pierwotniejszego Jezusowego źródła, czyli do intuicji Boskości w samym sobie, w kontakcie z przyrodą i głębią własnej jaźni, owej *imaginis Dei*, którą Biblia może wprawdzie stopniowo odkrywać. Ani tradycja, ani tym bardziej rytuał nie miały prawa decydowania o ludzkim losie, dopóki nie wydała na to swojego pozwolenia przemożna siła zwana indywidualizmem. Podobnie postrzegano intelektualne formuły prawd objawionych, które nie miały dla transcendentalistów większego znaczenia aż do czasu, gdy „ja”, zagłębiając się w ukrytą w sercu łaskę i wieczną wiosnę, nie zasmakowało i nie doświadczyło tych prawd osobiście. Najważniejsza postać ruchu,

Ralph Waldo Emerson, potomek purytańskiej rodziny, pastor głęboko rozczarowany instytucjonalnym chrześcijaństwem, a przy tym miłośnik swobody pojmujący „prawdziwą religię” wyłącznie przez pryzmat „szerokiego oddechu”, pisał, że „najlepszym jest zawsze to, co przywraca mnie mojej istocie” i „odkrywa we mnie Boga”, podczas gdy „to, co ukazuje Go poza mną, czyni mnie kimś zbytecznym”⁵. Tego typu reinterpretacja bogocześnictwa Jezusa Chrystusa, w którym „mędrzec z Concord” postrzegał uniwersalny, kosmiczny odbłask boskości w naturalnym ludzkim potencjale, związana była oczywiście z reakcją na surowy pietyzm, choć z czasem ujawniła znacznie szersze oddziaływanie na kulturę⁶.

A więc nieustająca droga, ruch, płynięcie z rzeką i lot na wietrze, umiłowanie braku stabilności wiary i ciągłe przekraczanie tego, co jeszcze niedawno uważało się za pewnik. „Dziś” jest zupełnie czymś innym aniżeli „wczoraj”, zaś „jutro” zaneguje dzisiejsze prawdy. Mniejsza o intelektualne manifesty tej postawy. Składają się one wyłącznie z egzaltowanej, psychodelicznej poezji, która w ostatecznym rozrachunku ujawnia, że chodziło o apoteozę osobistej religijnej intuicji przeciwko purytańskiemu dziedzictwu. Jak pisał jeden z najważniejszych pisarzy ruchu *flower power*, Ken Kesey, „aby naprawdę coś poznać, trzeba polegać na tym, co się wie, na wszystkim, i to w takim stopniu, w jakim się wie, dokądkolwiek owa wiedza miałaby nas doprowadzić”⁷. Niezależnie od duchowego eklektyzmu i dalekowschodnich inspiracji, po które chętnie sięgała kontrkulturowa młodzież lat 60., istotne okazało się przekonanie, jakoby rewolucja miała dotrzeć do „czystego chrześcijaństwa”, nie tego „historycznego”, a więc związanego z ustaloną doktryną i tradycją, lecz „prostego”, takiego, które

⁵ R.W. Emerson, *Natura*, tłum. M. Filipczuk, Kraków 2005, s. 75.

⁶ Konflikt pomiędzy martwym i zafałszowanym „historycznym chrześcijaństwem” a prawdziwie ewangeliczną „wolną duchowością” nie sposób oczywiście rozumieć w oderwaniu od specyfiki świata protestanckiego, dla którego ważnym punktem odniesienia było przeciwstawienie „miłosiernych” chrześcijan (tutaj reformatorów polegających wyłącznie na wierze, która jednocześnie godzi się z grzesznością wszelkich ludzkich uczynków) grupie „faryzeuszów” (czyli katolików przywiązanych do kościelnego rytuału oraz kluczowego znaczenia dobrych uczynków w ramach praktyki drogi do doskonałości). Ta struktura przeszła następnie do

problemów wewnątrz samego protestantyzmu, a dalej – na kulturę liberalnej nowoczesności, o czym pisał Tomasz Rowiński: „W gruncie rzeczy rozróżnienie na faryzeuszy i miłosiernych jest starą, protestancką kalką, która przeżyła w liberalizmie (jako jedna z zasad nowoczesności). Ma ona swoje korzenie nie gdzie indziej jak w reformacyjnym pesymizmie dotyczącym natury ludzkiej. Jej upadek został uznany za tak wielki, że nie wahano się uznać całkowitego jej zniszczenia. Wobec takiej diagnozy nie było sensu nakładać na nią żadnych wymagań, oczekiwać wyuczenia duchowych sprawności i cnót, otwarcia na łaskę” (T. Rowiński, *Jezus faryzeusz*, [w:] tegoż, *Bękarty Dantego. Szkice o zanikaniu i odradzaniu się widzialnego chrześcijaństwa*, Kraków 2015, s. 271-272).

⁷ K. Kesey, *Czasami wielka chęćka*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2003, s. 72.