

Agnieszka Skrobas

Kultura paradoksu

Культура парадокса

Wojciech J. Burszta, Mariusz Czubaj, Marcin Rychlewski (red.),
Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?,
Wyd. SWPS Academica, Warszawa 2005, ss. 234

Wokół kontrkultury krążą różne opinie i legendy. Zjawisku temu poświęcono liczne opracowania i prace naukowe, które starają się uporządkować i wyjaśnić specyfikę lat 60. i 70. Nowe światło na ten problem rzuca praca zbiorowa pod red. Wojciecha J. Burszty, Mariusza Czubaja i Marcina Rychlewskiego zatytułowana: *Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?* Książka pokazuje zjawisko kontrkultury z innej perspektywy, z większym dystansem – czego efektem jest ujawnienie tego „przemilczanego oblicza” kontrkultury. Autorzy próbują odpowiedzieć na pytania: Czy i o ile rewolucyjność tamtego ruchu okazała się deklaracją, czy też była projektem zrealizowanym? Jak bardzo złożona była owa „kultura paradoksu”? Czy odrzucenie zastanej rzeczywistości i funkcjonujących schematów nie zakończyło się wprowadzeniem nowych – równie niezadawalających i ograniczających norm? I co pozostało z tamtych lat?

Praca składa się z trzech części: pierwsza omawia duchowość kontrkultury (*Duchowość*), druga – sztukę

jako przestrzeń jej wyrażania (*Sztuka*), trzecia nakreśla kontrkulturowe wizje społeczeństwa alternatywnego, idee świata jako wielkiej wspólnoty oraz inne problemy społeczne (*Spółczeństwo*).

Część pierwsza książki szkicuje rysy charakterystyczne dla ruchu kontrkultury. Upadek autorytetów. Zakwestionowanie dotychczasowych norm. Bunt i odmowa uczestnictwa w zastanej rzeczywistości. Żadnych ograniczeń, żadnych praw, żadnych obowiązków, żadnego skostniałego państwa. Oto niektóre wyznaczniki lat kontrkultury, okresu, mówiąc nietscheańskim językiem, „przewartościowania wszystkich wartości”. Kryzys etyczny, zapoczątkowany przez proces wypierania wartości pozytywnych przez wartości negatywne, przyniósł poważne konsekwencje dla antroposfery. Wartości powszechne uznawane za pozytywne, jak zdrowie, rodzina, praca, państwo itp., zostały „zdeptane” przez kontrkulturę. Zastąpiły je wartości, które albo należą do grupy wartości negatywnych, bądź też sytuują się na kruchej

granicy między wartościami i antywartościami.

Autorzy pracy przedstawiają lata 60. i 70. za pośrednictwem symboli – bo i mocno symboliczna była sama kontrkultura. Do katalogu „kardynalnych symboli” należą: „dzieci-kwiaty”, pacyfa, wolna miłość, gitara elektryczna, narkotyki, motocykle, odmowa odbycia służby wojskowej (s. 80). Symbole te nakreślają obraz kontrkultury, tworzą swoisty kolaż, „eklektyczną mieszankę” wartości materialnych oraz duchowych i niewątpliwie pokazują złożoność tego zjawiska, jakim jest kontrkultura, zaś ich konfiguracja oddaje specyfikę tamtych lat, choć jej *de facto* nie wyjaśnia.

Książka omawia poszczególne aspekty lat 60. i 70., ale także eksponuje sprzeczności, niejasności i liczne paradoksy kontrkultury, które akcentują już we *Wstępie. Kontrkultura – dzika rzecz* W. J. Burszta, M. Czubaj i M. Rychlewski. Z jednej strony pogoń za ciszą, spokojem, eskapizm, abstynencja polityczna, z drugiej – postulaty społeczne, aktywność polityczna, radykalny sprzeciw wobec władzy (kontestacja). Pacyfizm, równość, braterstwo, hasła wolności i miłości, zaś na drugim biegunie manifestacja swojej obecności poprzez agresję, przemoc, nienawiść, a nawet rasizm i terrorizm, liczne zamachy bombowe oraz reaktywację grup neofaszystowskich. Gdziekolwiek pojawiły się „dzieci-kwiaty” zawsze dochodziło do konfliktów, walk, drastycznej przemocy. Obecność hipisów pociągała za sobą wzrost przestęp-

czości, nielegalny handel narkotykami, częste przypadki przedawkowania, zaś idee poszukiwania głębi, refleksji, dotarcia do wnętrza, poszerzenia świadomości, znalezienia „odmiennych stanów świadomości” (OSS) stanowiły pewnego rodzaju usprawiedliwienie narkotyzowania się.

Odmiernym stanom świadomości poświęcono cały artykuł autorstwa Stanisława A. Wargackiego (*Odmienne stany świadomości a kontrkultura*), który skrupulatnie zdefiniował owe stany oraz przedstawił sposoby ich osiągania. Były to między innymi: deprywacja sensoryczna (całkowita eliminacja wpływów bodźców zewnętrznych na receptory ciała, np. izolacja od ludzi, pobyt na pustyni), tańce ekstatyczne, medytacja, żarliwa modlitwa, słuchanie charyzmatycznego mówcy, doświadczenie mistyczne, środki halucynogenne. Efekty tych procedur to zmiany w myśleniu, zakłócenie poczucia czasu, eskapizm bądź utrata poczucia rzeczywistości lub inna relacja z rzeczywistością, zmiana emocjonalnej ekspresji, zniekształcenie postrzegania, odmienne odczuwanie ciała i inne.

Duchowość kontrkultury poniekąd zespala się z ruchem *New Age*, o czym przypomniała Anna Sobolewska w pracy *New Age dzisiaj, czyli kontrduchowość masowa. Co nam zostało z Nowej Ery?* Jak się bowiem okazuje, u podstaw Nowego Wieku znajdują się idee kontrkulturowe i liberalne, a jego złożoność tym bardziej upodabnia go do zjawiska kontrkulturowego, „kopalni kruszców różnorodnych”, strumienia zarówno

„śmieci”, jak i „skarbów”. Idee przyświecające Erze Wodnika, a zwłaszcza idea poszukiwania nowego człowieka, nowej alternatywnej duchowości, reinterpretacja pojęcia Boga i uczynienia go „wewnętrznym, immanentnym, własnym wyższym ja człowieka” (s. 17) oraz zachęcająca perspektywa wyzwalającej wewnętrznie „podróży na Wschód” stanowiły atrakcyjną opcję dla młodych buntowników. Kontrkulturowy człowiek jako „*homo optionis* z możliwością rozstrzygnięcia o życiu, tożsamości, religii, małżeństwie i rodzicielstwie” (s. 23) odnajduje się w nowych formach religijności, nowych stylach życia, jakie proponuje *New Age*.

W okresie kontrkultury, jak pisze Michał Januszkiewicz w tekście *Wokół etyki autentyczności (o pisarstwie Hermanna Hessego)*, ugruntowaną pozycję zdobyła także etyka autentyczności, wywodząca się z romantyzmu, a przywołana w twórczości Hermana Hessego. Etyka autentyczności propagowała postulat odnalezienia własnego „ja”, szukania własnej drogi ku sobie samemu, ku własnej tożsamości, by przekroczyć samego siebie w stronę nietzscheańskiego nadczłowieka. Jest to rzecz niebywale trudna, nie oznacza bowiem hedonistycznego trybu życia i zaspakajania potrzeb – jak często błędnie było to pojmowane w okresie kontrkultury – lecz ogromną pracę i wysiłek „mobilizujący nieustannie własną osobowość” (s. 96).

Idąc śladem paradoksów i kontrtowersji – jakich wiele w kontrkulturze – warto przeanalizować także

ideę budowy społeczeństwa alternatywnego oraz wychowania („hodowli”?) nowego człowieka. Są to bowiem hasła znane wszystkim systemom totalitarnym, a mimo to stały się one etykietą kontrkultury walczącej o wolność i demokrację. Autorzy badają ten problem w następnej części książki, stawiając pytanie o wolność – wolność jaka? dla kogo? oraz o płęć kontrkultury.

Czy kontrkultura nie była zrealizowaną kulturową męskością? – pyta Waldemar Kuligowski w pracy *Płęć kontrkultury*. Otóż wolność miłości nierzadko źle była pojmowana. Traktowanie kobiet jak własności, potajemne i bezprawne dosypywanie do napojów środków halucynogennych (np. na festiwalu w Woodstock), a następnie zbiorowe gwałty na kobietach nijak się mają do miłości, wolności i demokracji. Postulowano hasła równości, jednakże w praktyce ich nie stosowano. Tak np. grupy motocyklistów były hierarchizowane w sposób zdecydowanie podkreślający dominantę męską – przywódca, zausznicy, inni członkowie, „na końcu zaś kobiety, traktowane jako darmowe prostytutki” (s. 85), które były „własnością” grupy. Także inny ważny symbol kontrkultury – gitara oraz jej „seksualność” poniekąd imitująca ciało kobiety – mocno zaznaczone biodra i krągłe piersi – odzwierciedla stosunek do płci żeńskiej. „Gwałty” na gitarach, a następnie drastyczne zniszczenie jej bądź palenie, „informowały”, iż kobieta, niczym instrument, miała „służyć”, być uległą, podporządkowana mężczyźnie.

Stosunek do kobiet nie był zresztą ukrywany. Czołowi kontrkulturowcy, jak Kerouac, Burroughs, Ginsberg – promowali mniej lub bardziej jawną niechęć czy wrogość do płci żeńskiej. „Nigdy nie oczekiwałem – pisał M. Androulakis w *M do potęgi* – by ktokolwiek z tego towarzystwa wzruszył się losem kobiet – konkludował jeden z wnikliwych czytelników. Burroughs był jednym z największych łobuzów. Zabił własną żonę. A inni Amerykanie od Salingera po Normana Mailera. Mizoginizm we wszystkich odcieniach. U Mailera mamy mizoginizm twardego amerykańskiego faceta. U Salingera – mizoginizm faceta, który nigdy nie wydorósł” (s. 88). Hasło „wolnej miłości” sprowadzało się w gruncie rzeczy do męskiej potrzeby zaspakajania popędu seksualnego i do większego udostępnienia kobiet. „W sposób oficjalny przybrany nadto w szatki szlachetnego buntu i powrotu do natury” (s. 91), przy czym dom, dzieci, antykoncepcja to wciąż problem kobiety.

Sprowadzenie kobiet do roli „darmowej obsługi rewolucji”, do obiektu seksualnego spowodowało, iż podział płciowy utrwalony w kulturze miał swój triumf także w kontrkulturze. Odsuwano kobiety od działań polityczno-społecznych. Jedną z czołowych organizacji SDS (Studenci na Rzecz Demokratycznego Społeczeństwa), która programowo miała funkcjonować na zasadach demokracji bezpośredniej, bez przywódców – o tej równości, demokracji, egalitaryzmie dla płci żeńskiej zapomniiała, przypisując kobietom rolę

służebne (przygotowywanie posiłków, parzenie kawy i inne usługi). Także w kinie eksponowano przemoc wobec kobiet. Problemy te omawia również Monika Bakke w tekście pt.: *Kobieca polityka przyjemności*.

Bunt młodych ludzi przejawiał się zwłaszcza na płaszczyznach artystycznych: muzyka, sztuka, kino. W omawianym rozdziale autorzy analizują te zagadnienia, eksponując między innymi kwestię pozostałości kontrkultury w polskiej sztuce. Jolanta Brach-Czaina w artykule *Radikalna sztuka kobieca w Polsce na przełomie XX i XXI w.* stwierdziła, iż „pewne techniki postępowania, jak interwencje w przestrzeni miejskiej czy w pejzażu naturalnym, posługiwanie się przedmiotami codziennego użytku jako materia, z której tworzone są obiekty sztuki, aranżacja całej przestrzeni (*environment*) jako integralnego obiektu sztuki, jednym słowem przerwane zapory, która dawniej oddzielała realną rzeczywistość od sztucznego świata obiektów artystycznych, a więc to, co tak gwałtownie wtargnęło w koryto sztuki w latach 60. i 70., nadal jest w sztuce żywe” (s. 105 i n.). Część wybitnych artystów lat kontrkultury tworzy do dzisiaj (np. Cristo), inni nawiązują do form i idei praktykowanych w kontrkulturowej twórczości artystycznej, jak chociażby przywoływanie w sztuce codzienności. Sztuka lat obecnych obrazuje sytuację kobiet w ostatnich dwóch dekadach w Polsce, ich zamknięcie w domach, patriachacie oraz marginalizowanie i dyskryminowanie płci żeńskiej. Sztuka ta ma zatem

zdecydowane zabarwienie feministyczne, walczy z „pakietem kobiecości” (pranie, gotowanie, sprzątanie). Dlatego też można powiedzieć, iż przyszłością „dzieckiem” kontrkultury jest feminizm.

Część pt.: *Sztuka* zawiera ponadto pracę Moniki Brzóstowicz-Klajn: *Tolkien i hippisowski rock*, gdzie autorka omówiła literackie inspiracje lat 60. i 70. (twórczość J.R.R. Tolkiena, H. Hessego, G. Orwell, T.S. Eliota, A. Huxleya, W. Whitmana), a także artykuł Jacka Nowakowskiego: *Filmowy bohater kontrkulturowy*, który nakreślił wizerunek kontrkulturowego bohatera filmowego. Jest to jednostka niepotrafiąca odnaleźć się w otaczającej ją rzeczywistości, która kontestuje, odrzuca – i jednocześnie skazuje się przez to na samotność, będąca „często niechcianym bagażem spisanych na margines życia, odtrącanych przez los i środowisko bohaterów kontrkulturowego kina” (s. 174). Wybór, jaki podejmuje, to najczęściej bunt lub ucieczka. Specyficzną dla omawianego zjawiska kulturę rocka przybliżyli Paweł Gogler w pracy: *O kontrkulturze i rocku lat 90. nieuczestnych myśli kilka* oraz Marcin Rychlewski w artykule: *Rock-kontrkultura – establishment*.

Kończący drugą część książki artykuł: „*Fruwa twoja marynara*”, czyli o *hybrydowych playboyach*, autorstwa Izoldy Kiec, stanowi pewnego rodzaju „łącznik” między rozdziałem *Sztuka* i ostatnią częścią książki zatytułowaną *Spoleczeństwo*, bowiem autorka przedstawia w nim „walkę” środowisk artystycznych

(„taneczna hybrydowa złota młodzież”) z zakłamanym światem komunizmu, który w II połowie XX w. stanowił realia Polski.

Forma artystyczna była zatem także, a może nawet przede wszystkim, przestrzenią dla wyrażenia postulatów społeczno-politycznych, piszą Mariusz Czubaj w tekście: *Jeźdźcy po burzy. 11 fragmentów o rewolucji* oraz Mirosław Pęczak w *Kulturze targetu*. Odmowa uczestnictwa w danej, krytykowanej rzeczywistości, krytyka instytucjonalizacji i systemów państwa, negacja społeczeństwa konsumpcyjnego, „wyścigu szczurów”, sprzeciw wobec „agresywnej produktywności”. Kontrkultura była formą interwencji społecznej, gdzie rozbrzmiewał ton negacji, frustracji i rozgoryczenia. Recepty na owe „chore” społeczeństwo dostarczali artyści i filozofowie. Z okresem tym nierozzerwalnie związane jest zwłaszcza nazwisko Herberta Marcusego, który przeświadczony o mesjanistycznej roli środowisk akademickich i klasy średniej, postulował rewoltę intelektualną, zorganizowaną przez te grupy. Innym razem widział on szansę tylko dla krajów zacofanych, bo nieskażonych przez kapitalistyczną maszynierię.

Pytanie tytułowe: *Co nam z tamtych lat?* – to pytanie o konsekwencje i inspiracje, o kulturowy wkład. Jak się okazuje odpowiedź jest równie złożona, jak i cała kontrkultura. Otóż ci, co niegdyś walczyli ze „skostniałym” systemem zniewalania osobowości, dzisiaj twardo stoją na straży równie niezadawalającego *status quo*

i są niechętni wszelkim zmianom. Dla wielu owe szaleńcze lata skończyły się tragicznie – liczne przedawkowania, częste samobójstwa bądź całkowita „ruina” życia (narkomani, alkoholicy, włóczędzy). Inni z kolei – przyjmowali „szaty buntu” na potrzeby chwili: niektórzy idole tamtych lat (jak np. Beatlesi) uczestniczyli w „poprawnym” życiu obywatelskim, przyjmowali odznaczenia państwowe i zarabiali krocie, zaś postawa buntowników była tylko komercyjnym chwytym. Bunt, manifesty pokoleniowe, muzyka i styl życia uległy „skomercjalizowanemu konsumeryzmowi” (s. 221).

Niewątpliwie wartościowym dziedzictwem lat 60. i 70. jest wizja świata jako wielkiej wspólnoty oraz świadomość „plastyczności” rzeczywistości i potrzeby jej modelowania. Mimo iż jest to rzecz niezwykle trudna i złożona, „(...) powinnością jest, by takie próby podejmować” (s. 208). Toteż roztrzaskane kawałki gitary Paula Simonona stanowią nie tylko eksponaty muzealne, ale symbolizują owe próby „zreformowania” świata i uczynienia go piękniejszym.

Kontrkultura nie musi być – jak pisze W.J. Burszta w artykule podsumowującym i kończącym książkę, *Kontrkultura – mit zdegradowany?* – „zamierchłym i egzotycznym epizodem kulturowym i politycznym, kolejnym przykładem, że rewolucje się nie udają albo pożerają własne dzieci”. Autor proponuje spojrzeć na to zjawisko z innej perspektywy: 1) egzystencjalnie i z jednostkowej perspektywy życia, które jest pogonią za nieiszczalnymi celami, i które jest w ostateczności rozliczeniem, czy udało się nam odcisnąć ślad w zbiorowo kształtowanym nurcie bycia oraz 2) antropologicznie, jako na konieczność kontestowania zastanego obrazu świata, podważania jego rzekomych pewników i oczywistości, jako na głośne „nie” wobec wszelkich ograniczających konwencji (s. 219).

Książka *Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?* stanowi nowe spojrzenie oraz świeżą refleksję nad latami 60. i 70. – refleksję niezwykle potrzebną, by zrozumieć wiele zjawisk dzisiejszego świata.