

Podróż w wielki chłód

JERZY SZYŁAK

Kultura kontra kultura

Spółeczeństwo przemysłowe posiada narzędzia służące do przekształcenia tego, co metafizyczne, w fizyczne, wewnętrznego – w zewnętrzne, przygody umysłu – w przygodę technologii – pisał Herbert Marcuse w 1964 roku, w zakończeniu *Człowieka jednowymiarowego*, w rozdziale pod znamienym tytułem: *Katastrofa wyzwolenia*¹. Na pierwszy plan w jego poglądach wysunęło się twierdzenie, że seks zamieniony w towar ogólnodostępny służy likwidacji sumienia nie tylko w sferze życia erotycznego, ale i życia w ogóle. Marcuse opisał w *Człowieku jednowymiarowym* mechanizm kontroli społeczeństwa nad jednostką jako proces konstruowania „świadomości szczęśliwej”, niezdolnej nie tylko do buntu, ale nawet do zauważenia sprzeczności w postępowaniu władzy i alternatyw dla jej poczynań i wskutek tego akceptującej je całkowicie. Nie zrezygnował przy tym z koncepcji, iż w rezultacie uwolnienia popędów człowiek mógłby odzyskać pełnię, co umożliwiłoby mu życie w harmonii z innymi ludźmi i przyrodą w ogóle. Na plan pierwszy wysunął jednak tezę, że prawdziwe popędy człowieka zostały stłumione przez cywilizację i zredukowane do jednego tylko wymiaru. Żarliwość oskarżeń pod adresem czynników sprawujących władzę w społeczeństwie pozostała taka sama, ale tym razem filozof zarzucił im nie represyjność, lecz manipulację.

Podobne diagnozy stawiali i inni myśliciele z kręgu Nowej Lewicy, łącząc marksizm z freudyzmem, dokonując psychoanalizy społeczeństwa i mówiąc o konieczności wyzwolenia człowieka z więzów, jakie nałożyła mu społecznie dozwolona swoboda. *W połowie dwudziestego wieku tłumienie seksualności już nie jest problemem* – napisał Erich Fromm – *ponieważ wraz z rozwojem społeczeństwa konsumpcyjnego sam seks stał się artykułem konsumpcyjnym, a dążenie do bezustannej satysfakcji seksualnej jest częścią konsumpcyjnego wzoru, który z kolei zaspokaja ekonomiczne potrzeby zautomatyzowanego społeczeństwa. W dzisiejszym społeczeństwie, takim jakie ono jest, tłumione są inne popędy: życia pełną pierśią, bycia wolnym, kochania*².

Trudno byłoby w tym miejscu zreferować wszystkie koncepcje, w których kwestia wolności człowieka została uzależniona od uwolnienia jego seksualności nie tylko od rygorów, jakie narzucało społeczeństwo, ale i tych, które były efektem jego sposobu myślenia. W centrum uwagi, zamiast zrepresjonowanej jednostki, znalazło się całe społeczeństwo zniewolone przez „seksualne wyzwolenie”. Na takie właśnie ukierunkowanie myślenia miał wpływ coraz wyraźniej odczuwany kryzys wszelkich wartości, za który obwiniono zaufanie do nauki. To ona bowiem opisywała seks w kategoriach mechanistycznych – jako doznanie fizjologi-

czne, cielesne i kulminujące w doznaniu przyjemności wywołanej mechanicznym podrażnieniem odpowiednich części jednego ciała przez odpowiednie części drugiego ciała. Współwzajemne okazały się te teksty kultury, które tworzyły i powielały wizerunki cielesnej przyjemności, ponieważ pomogły one „zdehumanizować” seks i uczynić z niego narzędzie Władzy.

Samo pojęcie „Władzy”, którym chętnie się posługiwano w dyskusjach, nie było do końca ostre. Dla krytyki prowadzonej z pozycji feministycznych sprawa „różnicy seksualnej” stała się podstawą rozpoznania i zdefiniowania charakterystycznych cech patriarchy jako systemu sprawującego władzę od około trzech tysięcy lat, w którym męski punkt widzenia został uznany za uniwersalny. Stąd został wyprowadzony wniosek, iż w celu prawdziwego wyzwolenia należy odrzucić cały szereg – zakorzenionych w języku, sferze opowieści, wyobrażeń, przesądów – tradycyjnych poglądów (dotyczących nie tylko seksualności, ale i przypisujących kobiecie określone miejsce w społeczeństwie) jako ideologicznie zafałszowanych i zacząć szukać na nowo prawdy o człowieku, nie wartościującej go ze względu na płeć³. Podstawą rozmaitych rozważań, protestów i postulatów, by sprawy płci i repartycji władzy zdefiniować na nowo, był pogląd znany już z rozważań Georgesa Bataille’a – że erotyzm jest produktem intelektualnego rozpoznania przez człowieka jego własnej seksualności, wynikiem przeciwstawienia myśli i seksualności i poszukiwania hipotezy, która mogłaby pogodzić je ze sobą. *Świat erotyki jest pod względem formalnym fikcją, czymś analogicznym do snu* – powiada Bataille⁴. Taka właśnie konstatacja uczyniła możliwym, a nawet koniecznym, dyskurs o nakazach i zakazach obramowujących seksualność. Autorka *Historii erotyzmu* doprowadziła ona do tezy, iż człowiek dzięki zakazom stworzył sam siebie – jako istotę zanurzoną w kulturze.

Podważanie fundamentów kultury, podawanie w wątpliwość słuszności jej założeń i postulowanie zmiany kierunku rozwoju społeczeństwa, doprowadziło – bo doprowadzić musiało – do odkrycia fikcyjnego charakteru obowiązujących w jej ramach systemu nakazów i zakazów. Dyskusja z zakazem jako fikcją przyczyniła się do przyspieszenia procesu wyzwolenia seksualnego i do wystąpienia feministek, legła też u podstaw postulatów równouprawnienia dla mniejszości seksualnych. Dominował w nich pogląd, że preferencje seksualne są prywatną sprawą człowieka i ani Bóg, ani Anioł Stróż, ani żaden inny strażnik kulturowego porządku nie mają prawa wstępu do jego sypialni. Według myślicieli z kręgu Nowej Lewicy jednakowoż brak tego, co metafizyczne, uzyskany w efekcie odrzucenia zakazów kulturowych i religijnych, i zaufanie do scjentystycznego racjonalizmu okazały się czynnikami sprzyjającymi zniewoleniu jednostki.

Z szeregu rozpoznań kulturowego charakteru zakazów i nakazów (ustanowionych nie tylko w sferze seksualności) wynika także wniosek, że wszelkie próby naukowego, quasi-naukowego i antynaukowego udowodnienia, iż współczesna cywilizacja zagubiła gdzieś sens własnego istnienia, czy to wskutek postawy konsumpcyjnej wobec rzeczywistości, czy w rezultacie manipulacji świadomością, jakich dokonywała Władza, i propozycje odnalezienia owego utraconego znaczenia własnej egzystencji na takiej, czy innej drodze, są jedynie działalnością kulturalną. Ich celem jest wyprodukowanie sensu – oznaczenie poszczególnych przejawów lub wytworów życia ludzkiego i nadanie im wartości.

Każde z tych działań ma na celu nie odkrycie prawdy, ale stworzenie przeświadczenia, że ta istnieje jako pewien (utopijny) cel dążeń człowieka.

Ani religia, ani jej krytyka, ani nawet poszukiwanie wartości ukrytych w ludzkiej nieświadomości nie mają charakteru naukowego – tworzą jedynie koncepcje, które trzeba przyjąć „na wiarę” lub na tej samej zasadzie odrzucić. Wszelkie spory związane z tą kwestią, pomimo operowania terminami, które sugerują ścisły związek z logiką („prawda”, „fałsz”) i tworzą pozór naukowości, wyrażają tylko ludzkie namiętności i są tekstami kultury. Obalają jedne i tworzą inne mity, gdyż *wartość jest mitem*⁵. Ich cechą najistotniejszą nie jest wcale „prawdziwość”, ale „perswazyjność” – moc, z jaką oddziałują na odbiorców tych wypowiedzi i kształtują ich wyobrażenia o świecie i miejscu, jakie oni sami w nim zajmują. Ścieranie się poglądów jest efektem przemian w kulturze i nigdy nie prowadzi poza nią.

Rollo May w *Miłości i woli* opisał świat „wyzwolenia seksualnego” jako kombinację trzech elementów: alienacji ciała, rozdzielenia uczuć od rozsądku i traktowania ciała jako maszyny. Jego książka zawiera raport na temat stanu świadomości współczesnego człowieka i propozycje praktycznego przeciwdziałania chorobom wywoływanym przez konflikt pomiędzy normalnym (usankcjonowanym przez kulturę) sposobem traktowania seksu przez społeczeństwo i stosunkiem jednostki do tego problemu⁶. Podkreślił on, że upowszechnienie naukowej wiedzy o seksie (przedstawiającej kontakty płciowe w kategoriach mechanistycznych), będące rezultatem „rewolucji seksualnej”, sprzyja traktowaniu aktywności seksualnej w kategoriach wyczynowych. Ich celem jest orgazm, cielesna przyjemność, którą można osiągnąć dzięki właściwemu pokierowaniu ciałem własnym i partnera (partnerki). Tak zdefiniowany seks z łatwością daje się oddzielić od miłości, więcej nawet – czyni miłość czymś całkowicie zbędnym w intymnych kontaktach między ludźmi, bo w żaden sposób ich nie tłumaczy i pozostawia na placu boju samo ciało będące źródłem wszelkich nakazów i zakazów, a którego ostateczną definicję zawiera atlas anatomiczny (można zrobić wszystko, czego wykonanie nie jest fizyczną niemożnością).

Podobnie jak Marcuse, May odwołał się – za pośrednictwem Freuda (i dyskutując z jego koncepcjami) – do mitologii greckiej, by w niej szukać poparcia dla tezy o istnieniu duchowej energii kierującej poczynaniami człowieka i wskazać, że istnieje możliwość ukierunkowania jej na wewnętrzny rozwój⁷. I oni, i Fromm wskazali na niedostatek i fałsz postrzegania seksu jedynie przez pryzmat cielesności. Stąd już tylko krok do najrozmaitszych kontrkulturowych koncepcji łączących seksualność z doświadczeniem religijnym: do poglądów Wilhelma Reicha, który obwieszczał istnienie (Orgonu) Kosmicznej Energii Życiowej, tożsamej z Bogiem i orgazmem jednocześnie, do tantryzmu i taoizmu, do odnawiania archaicznych postaci doświadczenia religijnego i magicznych rytuałów⁸. Wszystkie te koncepcje nieodmiennie wskazują na istnienie w człowieku wartości uniwersalnych, transcendentnych, podstawowych dla ustanowienia sensu świata. Charakterystyczne w nich jest to, że zajmują się nie tylko poszukiwaniem sposobu osiągnięcia sacrum, ale i pogodzenia go z ciałem.

Seksualność niewątpliwie była punktem zbieżnym różnych postaw światopoglądowych i wszyscy zgodnie twierdzili, że pragną tego samego – wolności. Różnie ją jednak rozumieli. Przysłowiowy „mieszczuch” odkrywał wolność za

pośrednictwem „Playboya”, Brigitte Bardot i poradników seksualnych. Kontestatorzy natomiast stwierdzali, że *najbardziej niebezpieczną formą niewoli jest, charakterystyczne dla współczesnego sposobu sprawowania władzy, wprowadzanie człowieka w świat fałszywych wyobrażeń przy jednoczesnym niewystępowaniu drastycznych form zewnętrznego nacisku. Zorganizowane oddziaływanie na świadomość, które obejmuje nawet najbardziej prywatne sfery życia, zmierza do zatarcia różnicy między rzeczywistością a jej przedstawieniami*⁹. Konsekwencją zajęcia takiego stanowiska było odrzucenie tego, co proponowała kultura oficjalna, włącznie z propozycją uczestnictwa w „rewolucji seksualnej”, stworzenie „kontr-kultury”, i dokonanie w jej ramach własnej (prawdziwej) „rewolucji seksualnej”.

Ruchy kontestacyjne lat sześćdziesiątych manifestowały swój radykalizm społeczno-polityczny, a głoszone przez nie hasła były często zgodne z myślami filozofów Nowej Lewicy. Ireneusz Krzemiński zauważa jednak, że *kontrkultura była zasadniczo antypartyjna i antyideologiczna. A wyływało to z samej istoty tego ruchu, ze sposobu myślenia, odczuwania i dążeń, które go zrodziły. Kontrkultura była anarchistyczna...*¹⁰ Jeśli postrzegą szereg zjawisk w kategoriach politycznych, to jedynie po to, by uwolnić je od przypisanej im funkcji ideologicznej. Prawdziwe wyzwolenie seksualne miało odstąpić fakt, że w kapitalistycznym społeczeństwie „przyzwalającym” prawdziwą parę kochanków stanowi *ciepły biust i martwy żołnierz*¹¹. Że rozpowszechniane za pomocą mass mediów obrazy wolności służą zniewoleniu tych, którzy są ich odbiorcami.

Mówiący o kontestacji najczęściej wspominają hasło „*Make love not war*”, „dzieci-kwiaty”, muzykę psychodeliczną i narkotyki, chętnie zapominając o tym, że był to czas, gdy nie tylko mówiono o skutecznym stosowaniu przemocy, ale także ją stosowano. *Były to czasy ani najlepsze, ani najgorsze, choć rościły sobie pretensje do obu tych ocen – napisała Robin Morgan. – Czasy od końca lat sześćdziesiątych do połowy siedemdziesiątych, gdy amerykański kocioł polityczny zbliżał się do punktu wrzenia. Dziesięciolecie pokojowej aktywności na rzecz praw obywatelskich przeradzać się zaczęły w czarne „grona gniewu”, czarną wściekłość, Czarne Pantery. Ekrany telewizorów ociekały krwią, serwując w pełnym kolorze cowieczorną porcję wietnamskiej jatki w porze kolacji. Rząd Stanów Zjednoczonych zrzucał napalm i defolianty na Wietnam, działając w słusznej sprawie ochrony życia, podczas gdy w kraju spalanie przez studentów flagi amerykańskiej w proteście przeciwko wojnie nazywano aktem przemocy. (...) Płomień bezsilności i nędzy trawil getta, płomień poczucia winy i idealizmu – uniwersyteckie kampusy*¹².

Bilans kontestacji obejmuje strajki i zamieszki zainicjowane w październiku 1964 roku na uniwersytecie w Berkeley, strzały do demonstrantów oddawane przez policję i Gwardię Narodową, „koktajle Mołotowa” i bomby rzucone przez demonstrantów, rozruchy na tle rasowym, manifestacje pokojowe i akcje terrorystyczne, wystąpienia Ruchu Wyzwolenia Kobiet, manifestacje „dzieci-kwiatów” i plagę narkomanii. Choć kontrkultura była antypartyjna, antyideologiczna i anarchistyczna, to jednak jej hasła miały charakter polityczny i bardzo wiele bardzo różnych zjawisk było definiowanych jako takie. W *Liście z więzienia do braci i sióstr w Ruchu* Jerry Rubin napisał: *Palenie haszyszku to sprawa polityczna i każdy palacz zostaje wyjęty spod prawa*¹³. Seks też był wówczas sprawą polityczną, podobnie jak poszukiwanie Boga.

W haśle „wolnej miłości” zawarty był program przeciwstawienia się (opisanemu przez Marcuse’a) manipulowaniu seksualnością przez Władzę. U podstaw działalności ruchu feministycznego znalazła się koncepcja, iż kobiety są *klasą uciskaną, poddaną totalnemu wyzyskowi*¹⁴, a marksistowska frazeologia służyła do opisu relacji pomiędzy płciami w społeczeństwie patriarchalnym. Hasło *Make love not war* zawierało pewien program polityczny, który znalazł rozwinięcie w koncepcji *kiss corps* – armii nastolatków, mających uwodzić i „nawracać” przedstawicieli wojska i policji, w wyniku wyzwolenia ich instynktów¹⁵.

W 1969 roku ponad milion młodych mężczyzn spaliło publicznie swoje karty mobilizacyjne. W tym samym roku ponad pięćset tysięcy ludzi spotkało się na festwalu w Woodstock, o którym Piotr Bratkowski napisał, że *to był ten jedyny moment, gdy utopia hipisowska została zrealizowana. Pół miliona ludzi stworzyło wspólnotę, w której nie doszło do żadnych aktów agresji. (...) Tylko że to udało się ten jeden jedyny raz. Już wkrótce w Almont, podczas koncertu Rolling Stoneś, ochroniarz z subkulturowej grupy Hell’s Angels zabił nożem Murzyna. A podczas festiwalu na wyspie Wight muzycy wyklócali się nieustannie z organizatorami o wysokość honorarium i wielkość czcionki na afiszach. Zaś publiczność miała pretensje, że każą jej płacić jakieś naprawdę minimalne pieniądze. Wkrótce umarł Jimi Hendrix, po nim Janis Joplin i Jim Morrison. A wraz z nimi tysiące bezimiennych narkomanów. Komuny zaczęły się masowo rozpadać, zżerane zewnętrzną agresją i wewnętrznymi konfliktami. Dzieci hipisów uciekały do cywilizacji*¹⁶.

W rzeczywistości kontestacja nie skończyła się ucieczką do cywilizacji. To właśnie u schyłku lat sześćdziesiątych zakończono pewien okres w dziejach kultury, inicjując nowy, oparty na odmiennym rozpoznaniu celów społecznych i indywidualnych dążeń jednostek, na przededefiniowaniu dotychczasowych założeń, lansowaniu nowych wzorów życia i poszukiwaniu odmiennych niż dotąd wartości. Działania kontrkulturowe zainicjowały lub doprowadziły do intensyfikacji działań, w wyniku których zakończono wojnę w Wietnamie, zniesiono segregację rasową, zerwano z purytyzmem obyczajowym (między innymi likwidując różne instytucje sprawujących funkcje cenzorskie), zainicjowano odnowę życia duchowego, wyrażoną w poszukiwaniu i odnajdowaniu tego, co metafizyczne, wewnętrzne i będące przygodą umysłu, zanegowano bezwzględny prymat myślenia naukowego (czy dokładniej: scjentyistycznego racjonalizmu), zrewidowano założenia sztuki i działań artystycznych. Jednak większość wymienionych przemian dokonała się nie za sprawą działań samych kontestatorów, ale za sprawą komercjalizacji kontestacji przez mass media.

Samym kontestatorom trudno było docenić wkład środków masowego przekazu w ich rewolucję, ponieważ mass media stanowiły przedmiot ich najgorętszych ataków. *Telewizja kłamie* – pisał Ted Gitlin – w *przekazywanych faktach, lansowanych wzorach i wartościach, interpretacjach politycznych wydarzeń, we wszystkim! Kłamie, ponieważ przekazuje własny system kodu, pseudoobiektywizuje rzeczywistość, uczy niewiedzenia, potrzebuje własnych kłamstw, ponieważ chce przekształcić ludzi w pozbawionych kulturowego zakorzenienia konsumentów, a naród w bezkształtną masę nie związanych poczuciem wspólnoty jednostek*¹⁷. Konieczność przeciwstawienia się przekazom kultury oficjalnej domagała się od kontestatorów znalezienia alternatywnych mediów do wyrażenia alterna-

tywnych treści. Owymi środkami przekazu stały się muzyka, teatr „rewolucyjny”, podziemne wydawnictwa oraz... styl życia¹⁸. Ich upowszechnienie dokonywało się jednak dzięki współudziałowi środków masowego przekazu...

Umberto Eco podczas wystąpienia na kongresie „Vision' 67” w październiku 1967 roku powiedział: *Niektóre zjawiska „masowej kontestacji” (hippisi albo beatnicy, new bohemia albo ruch studencki) wydają się nam dzisiaj negatywnymi odpowiedziami na społeczeństwo przemysłowe: odrzuca się społeczeństwo Technologicznej Komunikacji po to, aby poszukiwać alternatywnych form życia we wspólnocie. Oczywiście, realizuje się te formy, stosując środki właściwe dla społeczeństwa technologicznego (telewizję, prasę, wytwórnie płytowe...). W ten sposób tworzy się błędne koło, w którym zamykamy się wbrew naszej woli. Rewolucje kończą się często malowniczymi formami przystosowania*¹⁹.

Świat ogarnięty entropią

Bohaterowie filmu Lawrence'a Kasdana *Wielki chłód* (1983) są byłymi kontestatorami, których bunt skończył się przystosowaniem do życia wedle kontestowanych wcześniej reguł. Harold ma sieć sklepów z obuwem. Jego żona Sarah pracuje jako lekarka. Michael jest dziennikarzem, Sam – gwiazdorem serialu telewizyjnego, Meg – prawniczką, która zajmuje się sprzedażą nieruchomości. Karen wyszła za mąż za właściciela agencji reklamowej. Wszyscy *znaleźli sobie ciepłe schronienie w establihemencie zreaganizowanej Ameryki*²⁰. Jedynie Nick jest outsiderem, który nie może nigdzie zagrać miejsca na dłużej, „mieszka” w swoim porsche i (najprawdopodobniej) utrzymuje się ze sprzedaży narkotyków, które sam zażywa. I Alex, który nie umiał się przystosować i popełnił samobójstwo.

Film zaczyna się sielankową sceną rodzinną. Mężczyzna kąpie synka i bawi się z nim w wannie. Kobieta odbiera telefon i obraca się ku nam ze stęsząłą twarzą. Ma łzy w oczach. Zaczyna się czołówka filmu, podczas której oglądamy scenę ubierania Alexa do trumny, a właściwie patrzymy na szereg dużych zbliżeń oblekanych w ubranie poszczególnych części ciała. Najpierw pojawia się tydziek, na którą nasuwa się nogawka spodni. Potem patrzymy na zapinanie guzików białej koszuli i paska od spodni. W chwilę później – zawiązywanie sznurowadeł przy butach. Kolejne ujęcie ukazuje czubek czoła i czesanie włosów. Następne – zapinanie spinek u mankietów koszuli. A na ostatnim widzimy przegub z przeciętymi żyłami, na który ktoś nasuwa rękaw koszuli. Sposób filmowania nie tylko utrudnia rozpoznanie faktu, że mamy do czynienia z ubieraniem zwłok, ale i uniemożliwia zobaczenie Alexa. Jest to wizualne podkreślenie faktu, że jest on „wielkim nieobecny”, potwierdzone później przez cały film: jego bohaterowie spotkają się na jego pogrzebie, a więc w sytuacji spowodowanej jego śmiercią i toczą rozmowy, które wprost lub pośrednio dotyczą Alexa.

Biografia Alexa jest życiorysem idealnego kontestatora: porzucił studia, zignorował powołanie do wojska, odrzucił propozycję zatrudnienia na intratnej posiadzie, podejmował się jedynie takiej pracy, która miała pomóc przedstawicielom klas uciskanych, wyłączył się z życia społecznego, osiadł w chacie, którą sam wyremontował. Był wegetarianinem. Żył w wolnym związku z dużo młodszą od siebie dziewczyną imieniem Chloe. Był też tym, który spajał całą grupę przyja-

ciół i w latach sześćdziesiątych, i później. Z ich rozmów wynika, że kontakt ze sobą utracili już dawno (niewiele wiedzą o sobie nawzajem), z Alexem kontaktowali się jednak wszyscy. Sposób, w jaki bohaterowie *Wielkiego chłodu* go postrzegają, jak o nim mówią i jakie problemy przy okazji poruszają, sprawia, że dla odbiorców filmu Alex staje się symbolicznym upostaciowaniem kontestacji w ogóle. I gorzki wyrzut – *Dla nas Alex zmarł już dawno temu*²¹ – jaki pod koniec filmu pada z ust Nicka, odnosi się w równej mierze do osoby jak do całej sfery ideałów, które uosabiała.

W prowadzonych rozmowach przyjaciele próbują jakoś zdystansować się wobec faktu, że należą do klasy uprzywilejowanej (Sam: *Robimy szmal, my – buntownicy. Harold: Tak, ale mamy to gdzieś. Sam: Jasne. Kosimy go dla jaj*). Próbują się usprawiedliwiać tym, że czasy się zmieniły (Meg: *Twardy jest ten świat i my coraz twardsi*). Nie potrafią jednak zapomnieć, że kiedyś byli inni. *Kiedyś mogłem uczyć dzieciaki w Harlemie – mówi Michael. A ja bronić „mętów”, jak ich teraz czule nazywam – dodaje Meg. Harold stwierdza: – Są nimi. Tak jak my – replikuje Michael. Chcesz powiedzieć, że byliśmy ludźmi, a jesteście gnojami? O nie – zaperza się Harold, na co jego żona odpowiada: Nikt tego nie mówi. Ale jeśli to była zwykła moda. Co? – pyta Harold i dostaje odpowiedź: Te nasze postawy. I wtedy ponownie odzywa się Meg, mówiąc: Czasem mówię sobie, że tamtych lat nie było i godzę się na siebie, jaka jestem.*

Bohaterowie *Wielkiego chłodu* pielęgnują w sobie wspomnienie własnego idealizmu z lat sześćdziesiątych. Wspominają manifestacje i snute ongiś projekty, rozpamiętują możliwości, jakie się przed nimi otwierały, kiedy byli młodzi, gdyż to pozwala im czuć się lepszymi. W pewnym momencie Sam mówi Michaelowi: *Za późno do mnie dotarło, że nasi rówieśnicy, ludzie tacy jak my, z taką samą przeszłością, mogą być fałszywymi, bezwzględnymi łobuzami* – i wyznacza w ten sposób granicę pomiędzy sobą (*prawdziwym idealistą*) i innymi kontestatorami, udającymi tylko zaangażowanie. W rzeczywistości Sam też zasługuje na miano *fałszywego, bezwzględnego łobuza*, jest zapatrzonym w siebie egoistą, pozerem i kabotynem. Kolejne sceny filmu odsłaniają jego prawdziwe oblicze, pokazując, co robi, co mówi, jak traktuje przyjaciół. Odsłaniają pozór deklarowanych przez niego uczuć i fałsz głoszonych poglądów. W podobny sposób zdemaskowani zostają wszyscy bohaterowie filmu.

Michael z pogardą mówi o tym, co robi (*Artykuł musi być krótki, na jedno posiedzenie w kiblu*), ale w końcu przyznaje, że nie chciałby robić niczego innego. Meg opowiada, jak przestraszyła się, gdy powierzono jej obronę dwóch rabusiów i gwałcieli i znalazła sobie posadę, która pozwoliła unikać podobnych spraw. Można się domyślić, że z innymi było podobnie: potrzebowali spokoju, stabilizacji, czegoś trwałego, na czym mogliby zbudować życie. Najwyraźniej pokazuje to przykład Harolda, zabiegającego o to, by utrzymywać dobre stosunki z sąsiadami i wyglądać w ich oczach na statecznego obywatela. Wszyscy przyjaciele utrzymywali kontakty z Alexem, bo dawało im to poczucie, że nie zmienili się aż tak radykalnie, ale w gruncie rzeczy oddalali się od niego coraz bardziej.

W filmie dwukrotnie padają wypowiedzi, w których pojawia się przeciwstawienie „tamtych” czasów i „życia”. Najpierw Harold mówi przyjaciółom, że miał ich dość: *Jak długo można się kochać, bawić, przyjaźnić. Chciałem wejść*

między ludzi. *Upaprać się*. Potem Nick, na stwierdzenie Sama, że znają się bardzo dobrze, odpowiada: *Znaliśmy się przez krótką chwilę. Nic o mnie nie wiesz. Wtedy wszystko mieliśmy gdzieś, nic więc dziwnego, że mogliśmy się przyjaźnić. W prawdziwym życiu było gorzej. W piętnaście lat później dawni kontestatorzy określają swoje młodzieńcze doświadczenia jako „nie-życie” i przeciwstawiają mu to, z czym borykają się na co dzień: pracę, dzieci, miejsce w społeczeństwie, pieniądze i poczucie stabilizacji. Sam przyznaje, że nie rozumiał, czemu Alex podjął pracę w opiece społecznej (*Był geniuszem, a przyznawał zasiłki*). Meg wyznaje, że podczas ostatniej rozmowy z Alexem powiedziała mu, że zmarnował sobie życie. Nikt nie rozumie, czemu Alex popełnił samobójstwo.*

Bohaterowie filmu są bogaci i niezaangażowani w żadne działania polityczne, nie czują w sobie gorączki, jaką wywoływał w nich w latach sześćdziesiątych „płomień idealizmu”. Kasdan pokazuje ich z dystansu pełnego ironii, przygląda im się wnikliwie i bez sympatii. Nie oskarża, ale aranżuje sytuację, w której muszą oskarżyć się sami. Jego diagnoza duchowego stanu posiadania owego pokolenia zawarta jest w określeniu „wielki chłód”. Tytuł słynnego „czarnego kryminału” napisanego przez Raymonda Chandlera brzmiał *Wielki sen*. Było to metaforyczne określenie śmierci, stanu pogrążenia się w niebycie. Nie-byt to stan, w jakim znajdują się również bohaterowie filmu Kasdana, choć tylko jeden z nich jest naprawdę martwy. Ich życie jest pozorne, ich emocje zamar[zi]ły, ich uczuć już nic nie porusza. Istnieją zawieszeni w ideowej próżni. Ogarnął ich wielki chłód i to, że chodzą do pracy, płodzą dzieci, uśmiechają się do sąsiadów i uprawiają jogging, nic nie znaczą.

Film Kasdana można interpretować, posługując się terminem „entropia” – nazwą zapożyczoną z fizyki, która określa dążenie wszelkich zamkniętych systemów (w tym wszechświata) do wyrównania poziomu energii oraz nazywa końcowy stan takiego procesu. Termin ten fizycy uważają za przestarzały, ale w literaturze, zwłaszcza w literaturze amerykańskiej, zrobił niezwykłą karierę. *Samo słowo „entropia” znaleźć można u takich pisarzy, jak Norman Mailer, Saul Bellow, John Updike, John Barth, Walker Percy, Stanley Elkin czy Donald Barthelme. William Burroughs nie używa go wprawdzie, ale ukazany w jego utworach świat jest opanowany przez entropię (ludzie są redukowani do poziomu zwierząt, potem jarzyn, następnie minerałów, aż wreszcie pozostaje tylko nieruchome jezioro szlamu lub ogromne wysypisko odpadów). Ogólnie stwierdzić można, że w bardzo wielu powieściach mamy do czynienia z opisanym przez Susan Sontag poczuciem, iż „wszystko się rozpada”; wszechobecny lęk przed „entropią” przejawia się zresztą pod inną jeszcze postacią: jako obawa przed ujednoliceniem się wszystkiego. (...) Mówiąc najogólniej, entropia zajmuje się losem energii – energii jednostki, społeczeństw, świata – i jako taka musi właściwie zainteresować pisarza, który stara się zrozumieć, jakiego typu wzorce ustanawiane są przez zdolności i siły żywotne danego okresu czy danego społeczeństwa*²².

Bohater opowiadania Thomasa Pynchona *Entropia* (z 1960 roku) obserwuje społeczeństwo przez pryzmat teorii entropii i przewiduje, że *...idee, podobnie jak energia cieplna, przestaną być przekazywane, skoro każdy punkt będzie miał tę samą ilość energii – a wówczas wszelki ruch umysłowy ustanie*²³. Zdaniem Tony’ego Tannera opis tendencji entropijnych możemy znaleźć już w utworach

pisarzy dziewiętnastowiecznych, takich jak Aleksander Pope i Karol Dickens, w krytycznych opisach społeczeństwa ogarniętego ideą postępu przemysłowego. Píše on, że *jednym z oczywistych paradoksów tej tendencji jest fakt, że ruch prowadzi do bezruchu. Istnieje jednak różnica między organicznym, konstruktywnym ruchem czegoś (lub kogoś) zmierzającego do realizacji swego potencjału, a bezmyślnie powtarzanymi czynnościami – ostów Pope’a, ludzi-automatów Dickensa, narkomanów Burroughsa – prowadzącymi do stopniowego poddawania się bezwładowi i śmierci. Niewątpliwie jedną z przyczyn, dla których pojęcie entropii tak bardzo fascynuje współczesnych pisarzy amerykańskich, jest fakt, że w zaawansowanym społeczeństwie industrialnym – czy nawet post-industrialnym – wzrasta w sposób nieunikniony ilość procesów i działań opartych na mechanicznie powtarzanym ruchu*²⁴.

Film Kasdana można interpretować jako obraz świata ogarniętego entropią. Świata, w którym idee lat sześćdziesiątych już nie są przekazywane, a ich miejsca nic nie zajmuje. Ruch umysłowy ustaje. Postawy wszystkich stają się jednolicie nijakie, bo ich działania są mechaniczne i ukierunkowane na podporządkowanie się społecznym mechanizmom, które ani nie tworzą życia, ani nie ochraniają jego przejawów, ale wywołują *ospałość i nieodwracalne odrętwienie*²⁵. Takie odczytanie *Wielkiego chłodu* pozwala dostrzec związek pomiędzy filmem oceniającym osiągnięcia pokolenia kontestatorów z literaturą, która bezpośrednio wyprzedzała i zapowiadała to pokolenie oraz towarzyszyła kolejnym jego poczynaniom. Tak zinterpretowany *Wielki chłód* jest też potwierdzeniem tezy o nieuchronności entropii. Opowieścią o tym, że nawet „gorąca” idea kontestacji została „zamrożona” przez amerykański kult konsumpcji.

W finale *Entropii* bohaterowie opowiadania Thomasa Pynchona rozbijają okno swojego mieszkania i czekają *...aż osiągnięty zostanie moment równowagi, kiedy temperatura plus trzy stopnie Celsjusza zapanuje na zewnątrz i wewnątrz, i to raz na zawsze, a chwiejna, tajemnicza dominanta życia każdego z nich dwojga zakończy się toniką mroku i ostatecznym brakiem wszelkiego ruchu*²⁶. Oni wiedzą, że to nieuniknione. Ich gest jest samobójczy, ale to samobójstwo jest jedynym możliwym sposobem pogodzenia się ze światem, w którym ustaje wszelki ruch umysłowy. Samobójstwu Alexa można przypisać to samo znaczenie. Były kontestator zabija się, gdyż ma świadomość, że uczestnictwo w gorączkowym „wyścigu szczurów”²⁷ niczym się nie różni od całkowitego bezruchu, że jego (dawni) przyjaciele zachowują się niczym Alicja z Krainy Czarów – biegną z całych sił i nie ruszają się z miejsca.

Podróż do Arlington

W książce *Orient i kontrkultury* Stanisława Tokarskiego możemy przeczytać, że to mass media doprowadziły ruch kontestacyjny do upadku, ponieważ nastawiały do niego negatywnie opinię publiczną²⁸. Z jednej strony ośmieszały przywódców kontestacji i zniekształcały sens ich wypowiedzi, z drugiej zaś przypisywały hipisom *całe zło, jakie Ameryce przyniósł XX wiek*²⁹. W prasie, radiu i telewizji ostrzegano przed katastrofą gospodarczą, jaką miałyby wywołać odmowa uczestnictwa w procesie produkcji i konsumpcji dóbr, ale jednocześnie *rozpoczęto lansowanie kontestacyjnej mody. Zbuntowany ubiór, fryzura, zbunto-*

wany styl życia, zbuntowany dom, zbuntowane wakacje, zbuntowana muzyka – w seryjnej produkcji pozbawiły uczestników ruchu protestu bazy, która na początku była źródłem ich sukcesu. Bunt został skomercjalizowany. Kontrkulturę sprzedano, buntowników kopiowano i seryjnie powielano³⁰.

Wypowiedź Tokarskiego jest zbudowana zgodnie z retoryką krytycznych wypowiedzi na temat kultury masowej, która wszystko ujednocila, spłaszcza, uniformizuje i homogenizuje. Która sprzyja procesowi desublimacji i tworzeniu – opisanego przez Marcuse'a – człowieka jednowymiarowego, wolnego dzięki ignorancji, niezdolnego do dostrzeżenia sprzeczności Systemu, w którym żyje. Jej sens sprowadza się jednak do stwierdzenia, że kontrkulturowy bunt unicestwiono, lansując go na masową skalę. Że rewolucję unicestwiono, zachęcając wszystkich dookoła do tego, by naśladowali rewolucjonistów. I że upadła ona, ponieważ miliony ludzi uległo owym zachętom.

Demonizując niszczącą siłę kultury masowej, zapominamy o tym, że opiera się ona na zaspokajaniu zapotrzebowań odbiorców, na produkcji tekstów, które potwierdzają ich wyobrażenia o świecie i o sobie samych. Amerykański przemysł kulturowy zrobił doskonały interes na zaspokajaniu potrzeb i oczekiwań zbuntowanej młodzieży, ponieważ dostarczał jej płyt z muzyką, której chcieli słuchać, poczytnych książek i filmów, w których mogli obejrzeć najrozmaitsze odmiany malowniczych buntowników w takich filmach, jak *Absolwent* (reż. Mike Nichols, 1967), *Restauracja Alicji* (reż. Arthur Penn 1969), *Easy Rider* (reż. Dennis Hopper, 1969), *Znikający punkt* (reż. Richard Sarafian, 1971), czy dokumentalna relacja z *Woodstock* (reż. Michael Wadleigh 1970). Wszystkie te przekazy sprawiały, że całe pokolenie odnajdowało wzór do naśladowania w postaci kontestatora i uzyskiwało poczucie przynależności do silnej, skonsolidowanej grupy dzięki naśladowaniu tego wzoru.

Kontestacja skończyła się, wytwarzając malownicze formy przystosowania. Nie mogło być inaczej. Była ruchem masowym, ale był to ruch outsiderów, rozdierany od wewnątrz przez fakt, że masowość i outsiderstwo to pojęcia przeciwstawne. Nie mogło być inaczej, bo malownicze formy przystosowania były tym, o co – tak naprawdę – walczyła, choć wszystkim jej uczestnikom wydawało się, że jest inaczej. Owe malownicze formy przystosowania zostały jednak wytworzone zarówno przez kontestatorów, szukających powrotu na tony społeczeństwa, jak i przez to społeczeństwo i kulturę, którą kontestowali. Poszukując malowniczych form (wzajemnego) przystosowania, kontestatorzy i kontestowani stworzyli pospołu nowy model społeczeństwa. Ci, którzy ośmieszali lub przedstawiali w złym świetle kontestację, znajdowali się na straconych pozycjach, ponieważ nikt ich nie słuchał, niezależnie od tego, z jakich pozycji przemawiali i jakich argumentów używali. Nie słuchano ani tych, którzy ostrzegali przed narkotykami, ani zwolenników wojny w Wietnamie. Na dobrą sprawę nie słuchano także lewicowych agitatorów mówiących o rewolucji ani nauczycieli mądrości Wschodu. Przede wszystkim zaś – nie słuchano siebie nawzajem.

Robin Morgan w książce *Demoniczny kochanek*³¹ opowiada o swoim zaangażowaniu w działania małych grup, które wierzyły w propagandę zbrojną, o planowaniu i organizowaniu akcji terrorystycznych, mających przyspieszyć nadejście *Drugiej Amerykańskiej Rewolucji*, pisaniu ulotek, konstruowaniu bomb i... o własnych rozczarowaniach związanych z uczestnictwem w owym ruchu.

W ruchu na rzecz praw obywatelskich, a potem w ruchu przeciwko wojnie, kobiety występowały w roli szeregowych uczestniczek (czasami w roli biurowych mebli). Latami robiłyśmy czarną robotę na powielaczach, a kto inny przewodził na wiecach. Robiłyśmy kawę, a kto inny robił politykę. (...) Sprawy takie jak gwałt, aborcja, seksualizm, opieka nad dzieckiem – a nawet bieda i pokój – dla białych mężczyzn z Nowej Lewicy były marginalnymi, burżuazyjnymi problemami w odróżnieniu od problemów „uniwersalnych” – takich jak pobór czy prawa poborowych³².

W książce *Kontestacja* Tadeusz Paleczny napisał: *Młodzi Amerykanie wybrali się na krucjatę uzbrojeni jedynie w uśmiechy, bosc stopy i zapasy marihuany, wybierając głód i poniewierkę, uciekając na oślep przed zniewoleniem i podległością. Z perspektywy czasu widać, że była to w dużej mierze ucieczka donikąd, ruch w ciemno, bunt bez jasno ustalonych reguł, rewolucja bez programu, strajk pozbawiony listy żądań*³³. Dokładnie rzecz biorąc, najrozmaitsze żądania pojawiały się w wypowiedziach i manifestach liderów kontrkulturowej rewolty, z perspektywy czasu widać jednak, że rozmijały się one z oczekiwaniami jej uczestników. Przywódcy ugrupowań chętnie powoływali się na marksistowskie idee walki klas, ale same „klasy uciemnione” nie chciały odgrywać tej roli³⁴. To, co jedni uważali za cel swoich działań, dla innych było zjawiskiem marginalnym. Wspólnotę kontestatorów tworzyli ludzie, którym tylko częściowo było „po drodze” z innymi ludźmi. Podczas gdy jedni głosili radykalne poglądy polityczne, inni zakładali wspólnoty religijne. Jedni pragnęli ratować świat przed ekologiczną katastrofą, inni chcieli wprowadzać sprawiedliwość społeczną. Postawa jeszcze innych sprowadzała się do *olewania istniejących reguł*³⁵. Poczucie jedności dawały im tylko zewnętrzne oznaki przynależności do „pokolenia buntowników”, takie jak (*uśmiechy, bosc stopy i zapasy marihuany*) ubiór, styl bycia, muzyka, której słuchali i podejście do seksu.

Piszący o ruchach kontrkulturowych najczęściej podkreślają, że prawdziwym kontestatorom chodziło o realizację konkretnych idei, ale szeregowym uczestnikom ruchu zabrakło świadomości celu. W zależności od tego, kto pisze, takim celem miałyby być *Druka Amerykańska Rewolucja, orientalizacja kultury Zachodu, prawdziwa rewolucja seksualna, zastąpienie władzy, wyrostek na posiadaniu i własności prywatnej oraz przywilejach, władzą zakorzenioną w miłości, twórczości, autorefleksji i samostanowieniu*³⁶. Przyjmując taki punkt wyjścia, łatwo powiedzieć, że „kontrkulturę sprzedano”. W rzeczywistości jednak ruch kontestacyjny zaistniał, ponieważ wzięły w nim udział miliony ludzi.

Przeważającą większość wśród kontestatorów stanowili ci, do których zwracał się Frank Zappa w piosence *Flower Punk: Hej, fleju, dokąd to idziesz z kwiatkiem w dłoni? – Idę do Frisco przyłączyć się do grupy psychodelicznej. – Hej, fleju, dokąd idziesz w koszulce z dużymi guzikami? – Idę na święto miłości, w syfie i brudzie powalę w bongosy. – Hej, fleju, dokąd idziesz z paciorkami na szyi? – Idę do świrolapa, może da mi zielone papiery*³⁷. Przyłączali się do ruchu za sprawą mody, uwiedzeni malowniczością takiego życia. Uwodziły ich hasła pełne wielkich słów lub niezbyt konkretne wyobrażenia dzikiego, wolnego życia. Marzyło im się, że stworzą nowy świat, w którym zapanuje miłość i wzajemna życzliwość i wszyscy będą zażywać wolnej miłości po wieki wieków...³⁸. Niewątpliwie byli wśród nich ci, którzy podczas festiwalu w Woodstock uprawiali

seks, którym wcześniej (bez ich wiedzy) dodano do napojów LSD³⁹. Ale to właśnie oni byli prawdziwi, a nie idee, które im ofiarowywano lub sprzedawano. I to oni dokonali rewolucji, po której świat stał się inny, choć nie taki, jakim opisywały go rewolucyjne manifesty, ulotki i odezwy.

Mircea Eliade miał na myśli całą zbiorowość kontestatorów, kiedy napisał, że w praktykach orgiastycznych i seksualnych hipisów *chodziło o coś, co można określić jako „rajską nagość” i rytualne zjednoczenie płciowe. Oni odkryli na nowo głęboki, religijny sens życia. Po tym doświadczeniu uwolnili się od wszelkiego rodzaju przesądów: religijnych, filozoficznych, społecznych. Są wolni. Odkryli wymiar kosmicznej świętości*⁴⁰. Takie odkrycia „od zawsze” stanowiły doświadczenia zbiorowości. Erich Fromm napisał, że *obrzędy polegające na wspólnym uprawianiu orgii seksualnych stanowiły jeden z elementów wielu pierwotnych obrzędów*⁴¹.

W rozprawie *Doświadczenie zmysłowe a doświadczenie mistyczne u ludów prymitywnych* Eliade zaznaczył, że w całej religijnej historii ludzkości *aktywność zmysłową waloryzowano jako środek uczestniczenia w sacrum i osiągnięcia boskości*⁴². Waloryzacja, o której mowa, to nic innego, jak intelektualne rozpoznanie sakralnego charakteru aktywności zmysłowej, czy też przypisanie jej sakralnego charakteru. Eliade nie ma wątpliwości, że hipisi odkryli w aktywności seksualnej środek uczestniczenia w sacrum, doświadczenie kosmicznej świętości. Że są wolni. Trudno się spierać z tym twierdzeniem, wypada jednak zapytać, co się stało, kiedy orgia się skończyła? Jakiej waloryzacji własnej aktywności zmysłowej dokonali jej uczestnicy? Jaki charakter sakralny jej przypisali? Osiągnięcie jakiej boskości mogli sobie przypisać w świecie, w którym *człowiek może nadal (...) modlić się przy łóżku, lecz jego pobożność będzie odtyd należała już tylko do jego świata subiektywnego?* Co zrobili, co zrobili mogli z tą tak nagle odkrytą wolnością? Właściwie są to pytania retoryczne.

Żyjemy w świecie, w którym ani nie można zrealizować utopii, ani osiągnąć prawdziwej wolności. Karl Mannheim pisał, że *utopijna jest taka świadomość, która nie pokrywa się z otaczającą ją „rzeczywistością”. Ta niezgodność objawia się zawsze w ten sposób, że taka świadomość w przeżywaniu, myśleniu i działaniu orientuje się na czynniki, których owa rzeczywistość nie zawiera. (...) Ograniczenie utopii do takiej orientacji transcendentnej wobec rzeczywistości, która równocześnie rozsądza istniejący porządek, pozwala odróżnić świadomość utopijną od ideologicznej. Można bowiem orientować się na czynniki obce rzeczywistości, transcendentne wobec niej, a jednak działać na rzecz urzeczywistnienia czy też ciągłej reprodukcji*⁴³. Według autora *Ideologii i utopii* o utopii zrealizowanej w ogóle nie można mówić, gdyż idee, które przyświecały dążącym do ich urzeczywistnienia jako pewne cele utopijne, wraz z ich realizacją stają się składnikami obowiązującego porządku ideologicznego, „rzeczywistością”, z którą nie pokrywa się „świadomość utopijna”.

*Ponieważ człowiek jest istotą żyjącą pierwotnie w historii i społeczeństwie, więc też ta otaczająca go „rzeczywistość” nie jest „rzeczywistością w ogóle”, lecz stanowi zawsze konkretną postać historyczną bytu społecznego – powiada Mannheim*⁴⁴. Rzeczywistość „post-hipisowska” też przybrała konkretną postać historyczną bytu społecznego, której kolejni kontestatorzy powinni przeciwstawiać swoje utopie. „Świadomość utopijna” zawsze bowiem domaga się realizacji

kolejnych celów wymagających odrzucenia „dziś” na rzecz „lepszego jutra”. Zawsze też wskazuje na fakt, że dotychczasowe rewolucje (czy to społeczne, czy seksualne) nie były „prawdziwe”, nie osiągnęły kresu, nie stworzyły raju na ziemi. W naszym myśleniu zadomowiła się na dobre opozycyjna para: ideologia (uzasadnienie porządku, który jest) – utopia (wyobrażenie porządku, którego nie ma). To jej obecność każe mówić o upadkach wczorajszych rewolucji i fałszu ich założeń, o podejmowaniu przez minionych buntowników podróży w ciemno i malowniczych formach przystosowania. To, czego oczekujemy, to ciągły ruch naprzód, przekraczanie istniejących ideologii i tworzenie nowych utopii i to oczekiwanie popycha nas *wyżej i niebezpieczniej w ten zmierzch ponadniebny, / Gdzie już nie ma stworzenia i Bóg niepotrzebny! Czy człowiek mógłby postępować inaczej?*

W 1980 roku Kenneth Roemer wspominał epizod sprzed lat kilku: *Poprosiłem klasę, by napisali odpowiedź na hipotetyczne pytanie: gdybyś miał do dyspozycji nieograniczone zasoby finansowe oraz poparcie lokalne, stanowe i federalne, jaki sposób przekształcił(a)byś Arlington w stanie Teksas w utopię? Parę minut po rozpoczęciu pisania jedna ze studentek – dojrzała i inteligentna kobieta pod czterdziestkę – podeszła do mnie. Wyglądała na zażenowaną, a nawet zdenerwowaną. Spytała, co ma zrobić, skoro jest przekonana, że Arlington w stanie Teksas to właśnie jest utopia?*⁴⁵ Anegdotę tę opowiedziała Ursula K. Le Guin w eseju *Nie-Euklidesowe spojrzenie na Kalifornię jako na Strefę Chłodną*, w całości poświęconym rozważaniom o utopii, która *jeśli ma nadzieję, to musi już istnieć*⁴⁶. Le Guin przeciwstawia dwa sposoby myślenia: „linearny” – podporządkowany idei postępu, oparty na założeniu, że społeczeństwo musi dążyć naprzód, ku coraz to nowym celom i być „gorące” oraz – wywiedziony z filozofii taoistycznej – „nie-Euklidesowy”, oparty na założeniu, że społeczeństwu potrzebne są działania samozachowawcze, ukierunkowane na zachowanie własnej trwałości. Przywołuje przy tym taoistyczny symbol *t'ai-ki-t'u*, przedstawiający równowagę elementów yang i yin.

*Znak t'ai-ki-t'u jest jednym z pradawnych symboli ludzkości – napisała Jolande Jacobi w Psychologii C. G. Junga. – Przedstawia on dwoistość światła i ciemności, pierwiastka męskiego i żeńskiego jako jedność, jako całość, „oznacza jednocześnie górę i dół, stronę prawą i lewą, przód i tył – krótko mówiąc: świat przeciwieństw”*⁴⁷. Zdaniem Le Guin *Utopia była zawsze yang. Tak czy inaczej, od Platona po dziś dzień, utopia to była wspaniała przejażdżka motocyklem – była yang. Jasna, sucha, czysta, silna, mocna, aktywna, agresywna, liniowa, postępową, twórczą, ekspansywną, czyniącą postępy i gorącą. Nasza cywilizacja jest obecnie tak intensywnie yang, że (...) by osiągnąć stałość, dotrzeć do ładu, musimy się obrócić, obejść, wejść do siebie, w kierunku yin. Byłoby ciemno, mokro, niejasno, uległe, biernie, uczestnicząco, okrężnie, cyklicznie, spokojnie, odżywczo, cofająco, kurcząco i chłodno*⁴⁸.

W swoim poszukiwaniu nowego sposobu myślenia utopijnego Le Guin chętnie odwołuje się do pism antropologicznych i przypomina doświadczenia innych kultur. Pisze przy tym: *Kopernik nam powiedział, że ziemia nie jest środkiem świata. Darwin powiedział nam, że nie jest nim także człowiek. Gdybyśmy słuchali antropologów, może usłyszeliśmy, jak mówią nam, z należytym szacunkiem dla aluzyjności, że Zachód nie jest środkiem. Środkiem świata jest urwisko*

*nad rzeką Klamath, skała w Mekce, dziura w ziemi w Grecji, nigdzie, jego obwód jest wszędzie*⁴⁹. Mircea Eliade napisał, że w *jednorodnej i nieskończonej rozciągłości, gdzie nie istnieje żaden punkt odniesienia, gdzie zatem nie można ustalić żadnej orientacji, hierofania ujawnia absolutny punkt stały – centrum*. (...) *Nic nie może się zacząć, niczego nie można dokonać bez uprzedniej orientacji, wszelka zaś orientacja implikuje obranie punktu stałego. Dlatego właśnie człowiek religijny zawsze starał się założyć swoją siedzibę w „centrum świata”*⁵⁰. Le Guin z *należyтым szacunkiem dla aluzyjności* przypomina nam o związkach pomiędzy myśleniem utopijnym i religijnym, ale podkreśla także fakt, iż z antropologicznego punktu widzenia każdy sposób wyznaczenia „środką świata” jest równie prawomocny i żaden nie ma charakteru dominującego.

Powrót do krainy wielkiego chłodu

Zyjemy w świecie, w którym informację o tym, że *Bóg jest obecny w każdym orgazmie*, możemy przeczytać na łamach „Playboya”⁵¹. W tym świecie gwiazdor rocka może wyznaczyć na łamach prasy popularnej: *Seks jest dla mnie nośnikiem duchowej energii, zaprzeczeniem tezy, że pieprzenie polega tylko na szczytowaniu i ejakulowaniu. Jestem przeciwnikiem traktowania seksu jak fast-foodu*⁵². Nie jest to jednak świat, w którym dziedzictwo religijne ludzkości odzyskało utraczony sens. Jest to świat, z którego wieje chłodem. *Na pachnących wzgórzach Santa Barbara wszystkie wille przypominają funeral homes* – napisał Jean Baudrillard w 1986 roku w książce *Ameryka. – Ukryte wśród gardenii i eukaliptusów, w obfitości gatunków roślinnych i monotonii gatunku ludzkiego, obrazują smutną przyszłość urzeczywistnionej utopii. W środku bogactwa i wyzwolenia zawsze powraca stare pytanie: „What are you doing after the orgy?”. Co robić, gdy wszystko jest w zasięgu ręki, seks, kwiaty, stereotypy życia i śmierci? (...) Seks, przemoc polityczna, wojna w Wietnamie, kruczajna Woodstock, ale także walki etniczne i wystąpienia antykapitalistyczne równocześnie z żądzą zysku i sukcesu, twardymi technologiami itd., wszystko to złożyło się na orgię nowoczesności. Ocaleni z katastrofy żyją tutaj, uprawiają jogging we wspólnotach plemiennych, bliskich elektronicznej wspólnotie szczepowej Silicon Valley. Rozrzedzenie, decentralizacja, klimatyzacja, miękkie technologie. Słowem, raj. Ale wystarczy drobna modyfikacja, powiedzmy przesunięcie o kilka stopni, by wyobrazić go sobie jako piekło*⁵³.

Ameryka oglądana oczami Baudrillarda przypomina tę, którą Kasdan pokazał w filmie *Wielki chłód*. Jego bohaterowie mają wszystko w zasięgu ręki, osiągnęli sukces zawodowy i życiową stabilizację, uprawiają jogging i seks. Mieszkają we wspaniałej wiejskiej posiadłości, która w filmie naprawdę pełni funkcję domu pogrzebowego, bo przecież spotykają się, by pochować przyjaciela z dawnych lat i zostają na weekend, by wspominać czasy, gdy byli młodzi i szczęśliwi. Oglądamy ich, gdy zdają sobie sprawę z tego, co zrobili z własnym życiem i z ideałami swojej młodości. W *Wielkim chłodzie* jest scena, w której Nick i Sam bawią się słowami, drwiąc sobie z Karen, w której obaj się kiedyś kochali. Jeden mówi, że Richard dał jej wszystko, czego chciała. Drugi dodaje: *Uważaj dziewczyno, o co prosisz, bo wszystko się spełni*.

Bohaterowie filmu Kasdana żyją w świecie spełnionych marzeń, ale jest to świat, który nie spełnia ich oczekiwań. „Urzeczywistniona utopia” i „katastrofa”

to dwa określenia, które Jean Baudrillard zderza ze sobą, by – prawem paradoksu – w końcu postawić między nimi znak równości: *Amerykański styl życia, oceniany przez nas jako naiwny i kulturowo żaden, dostarcza nam całościowego analitycznego opisu daremnie u nas przeprowadzanego końca naszych wartości, z rozmachem proporcjonalnym do geograficznych i duchowych wymiarów tej utopii. Czy zatem to właśnie jest urzeczywistniona utopia, udana rewolucja? Tak, to ona! Co w niej jest nieudanego? Przecież Santa Barbara jest rajem, Disneyland jest rajem, Stany Zjednoczone są rajem. Raj jest tym, czym jest; bywa posępny, monotony i sztuczny. Ale to raj. Innego nie ma*⁵⁴.

Bohaterowie filmu Kasdana żyją w owym raj, ale odczuwają tylko chłód, który jest efektem utraty ideałów, śmierci marzeń i złudzeń. Emocjonalny chłód jako przejaw cynicznego, czy też – jedynie – pragmatycznego podejścia do życia⁵⁵. Ten chłód obejmuje ich życie prywatne i intymne, również sportretowane przez Kasdana z dużą dozą ironii. Akcja filmu obejmuje trzy dni i trzy noce i kończy się o świcie czwartego dnia, gdy przyjaciele zbierają się do odjazdu. Przez cały ten czas bohaterowie nie tylko opowiadają o tym, jak im się życie układa, ale i podejmują bardziej zdecydowane działania, by ułożyć jego dalszy ciąg. Gdy u schyłku pierwszego dnia widzimy, jak Michael wyjmuje z torby paczkę prezerwatyw, domyślamy się, że wyjeżdżając na pogrzeb zaplanował seksualne podboje. Jak się okazuje, nie on jeden. Meg przyjechała z myślą o tym, że namówi jednego ze starych przyjaciół, by jej zrobił dziecko (*bez żadnych zobowiązań*). Karen natomiast usilnie próbuje reanimować uczucie, które kiedyś żywił do niej Sam. On sam prowokuje taką sytuację, gdyż na różne sposoby podkreśla, że jego uczucia do niej są żywe.

Michael i Meg byli kiedyś kochankami, ale teraz kobieta nie chce „skorzystać z usług” zawsze do nich gotowego dziennikarza. Wolałaby zrobić to z Nickiem, on jednak został pozbawiony męskości w Wietnamie. Z kolei Sam odmawia, bo niepokoi go jej propozycja. Wykręca się, mówiąc o poczuciu odpowiedzialności, o konieczności przemyślenia takiej decyzji. W podobny sposób cofa się również przed uczuciem, które ofiarowuje mu Karen, gotowa dla niego rozwieść się z mężem. W końcu w ostatnią noc Meg idzie do łóżka z Haroldem, namówionym do tego przez żonę. Karen natomiast uprawia seks z Samem, świadoma, że jest to tylko pozbawiona znaczenia przygoda, po której ona wróci do męża, a on do Los Angeles. W tę samą noc Chloe zabiera Nicka do domu, w którym mieszkała z Alexem. Siedząca w salonie Sara wygląda na podekscytowaną faktem, że jej mąż, w jej własnej sypialni kocha się z inną kobietą. I tylko Michael pozostaje sam na sam ze swoimi prezerwatywami.

Spotkanie starych przyjaciół kończy noc pełna miłosnych uścisków. Jakże jednak groteskowe są to uściski. Zważywszy na liczbę jednocześnie spółkujących par można powiedzieć, że to orgia. Ale o odkrywaniu kosmicznego wymiaru czegokolwiek – mówić nie sposób. Nie ma tu spontaniczności, nie ma uczuciowego zaangażowania. Nie ma nawet „seksualnego seksu”. Nakłaniając Harolda, by zapłodnił Meg, Sara dokonuje jakiegoś aktu ekspiacji za (miniony i wybaczony) romans z Alexem. Harold z kolei jest zaskoczony i zażenowany zaistniałą sytuacją, ale „mężnie” korzysta z okazji. Równie zażenowana jest Meg, która tak długo opowiadała o swojej chęci zajścia w ciążę, że teraz nie może się wycofać. Karen raczej odreażowuje swoje rozczarowanie, biorąc tyle, ile może, w sytuacji

gdy mężczyzna nie chce ofiarować jej więcej. Zamiast odejść od męża, tylko go zdradza, mszcząc się za to, że uczynił jej życie nudnym i jałowym. Kiedy bohaterowie filmu dobierają się w pary, ze ścieżki dźwiękowej dobiegają nas słowa piosenki Arethy Franklin: *Sprawiasz, że czuję się jak prawdziwa kobieta*. Trudno o bardziej ironiczny komentarz.

Ofiarowując Samowi siebie, Karen mówiła o swej gotowości do rozwodu, ponieważ nie zrealizowała się w małżeństwie, poświęcając swój talent artystyczny dla dobra dzieci. Jej słowa zrymowały się później z opowieścią Sary o romanse z Alexem. *Miałam dość opinii grzecznej dziewczynki, która przyłgnęła do mnie jak kłótwa* – mówiła Sara. – *Może liczyłam na to, że Alex wydobędzie ze mnie nieobliczalność i tajemniczość, które zawsze tłumiliam. Jeśli je w ogóle mam...* Odnaleźć w sobie prawdziwe „ja”, wyzwolić Erosa, zniewolonego przez tryby maszyny społecznej (stabilne małżeństwo, dzieci, obowiązki), wydobyć na powierzchnię stłumione talenty i instynkty (*jeśli je w ogóle mam*) – marzenia te współbrzmiały z hasłami kontrkultury, ale zarazem brzmiały dość infantylnie. Są one jednak przetworzeniem haseł Ruchu Wyzwolenia Kobiet. Haseł, na które w latach siedemdziesiątych naprawdę odpowiedziały *pełne nadziei głosy takich właśnie wiecznych nastolatek, głosy kobiet naznaczonych znamieniem nie ich pozycji klasowej jako kobiet, lecz fiaska, jakie poniosły ich dziecinne oczekiwania i postawy*⁵⁶. Sportretowane przez Kasdana kobiety nie są „wiecznymi nastolatkami”. One jedynie szukają możliwości, by reanimować żar, jaki odczuwały w młodości. Żar płomiennych uczuć i seksualnych namiętności, świeżość erotycznych doznań i autentyczność przeżywanych uczuć. Nie oznacza to, że miały wobec życia dziecinne oczekiwania i postawy, ale oznacza, że czują, iż poniosły fiasko, wybierając taką, a nie inną drogę życiową.

Alex – kiedy jeszcze żył – mówił do Chloe: *Jesteśmy dobraną parą. Ty nie masz oczekiwań. Ja mam ich zbyt wiele*. Chloe odcina się od całej grupy „starych przyjaciół”. *Nie lubię mówić o przeszłości tak, jak wy* – mówi. Te dwie cechy – nadmiar oczekiwań i życie wspomnieniami – wyraźnie wysuwają się na pierwszy plan w charakterystyce bohaterów *Wielkiego chłodu*. Można jednak mieć wątpliwości, czy charakteryzują ich najtrafniej. Meg, Sara, Karen, Michael, Sam, Harold i Nick rozmawiają o przeszłości, ponieważ zostali do tego sprowokowani sytuacją, w jakiej się znaleźli. Spotkanie na pogrzebie i wspólnie spędzony weekend nie stanowi części ich egzystencji. Jadąc na pogrzeb, bohaterowie filmu zawieszają własną aktywność życiową i podporządkowują się prawom funeralnego rytuału: oddają hołd zmarłemu przez obecność przy jego pochówku i przez pamięć o nim, wyrażaną wspomnianiem.

Choć sytuacja przedstawiona w filmie w żadnym momencie nie wykracza poza ramy życiowego prawdopodobieństwa, *Wielki chłód* jest w istocie paraboliczną przypowieścią, przypominającą pod wieloma względami *Proces* Franza Kafki. W swojej interpretacji *Procesu* Wilhelm Emrich napisał, że ukazany w powieści *sąd i jego urzędnicy nie są niczym innym, jak odzwierciedleniem owego procesu, który zachodzi w każdym człowieku, gdy zostaje nagle zmuszony do całkowitego ogarnięcia i usprawiedliwienia swojego życia, ponieważ w tym momencie wszystkie normalne zasady świadomości i reguły życiowe, dzięki którym egzystencja człowieka była wyrównana, wygładzona i zabezpieczona, zostają nagle przełamane*⁵⁷. Józef K. został „uwięziony” w poranek trzydziestego

rocznicy swoich urodzin, w chwili sprzyjającej snuciu refleksji i dokonywaniu podsumowań. Podobnie zostaje uwięziony także kupiec Block: „wkrótce po śmierci żony”, to jest w chwili, kiedy jego zwykłe, unormowane życie uległo zakłóceniu, gdy nastąpił moment zastanowienia się nad życiem i śmiercią⁵⁸. Również bohaterowie *Wielkiego chłodu* zostają „uwięzieni” i „osądzeni” w takim właśnie momencie.

Filmowa opowieść jest rodzajem psychodramy: bohaterowie formułują pod własnym adresem zarzuty, po to by sprowokować wyartykułowanie usprawiedliwień, które wypowiedzą inne osoby. W rewanżu oni wypowiedzą usprawiedliwienia pod ich adresem. Ów zabieg usprawiedliwiania siebie nawzajem nikomu jednak nie przynosi satysfakcji. Emrich dostrzegał w Józefie K. istnienie „dwóch przeciwników”: *jeden chce go zmusić do bezwzględnego poznania dobra i zła, do pełnej odpowiedzialności przed sobą samym, co równałoby się unicestwiającemu przyznaniu się do winy. Drugi chce go utrzymać na ziemi, wybielić go, zapewnić mu poważanie świata*⁵⁹. Identyczna dwoistość występuje u wszystkich bohaterów *Wielkiego chłodu*, którzy nie tyle rozliczają się ze zdrady ideałów własnej młodości, ile spowiadają z faktu niemożności dotrzymania im wierności.

Józef K. staje wobec trzech możliwości: Pierwszą stanowi zdanie się na adwokata, który nie tyle będzie go bronił, ile dźwigał brzemień jego odpowiedzialności. *Wtedy będzie mógł żyć, chociaż tylko w formie poddania się. Albo też weźmie na siebie odpowiedzialność, a wtedy nie będzie mógł żyć*⁶⁰. Trzecią możliwość Emrich widzi w postawie malarza Tintorellego, który wie, że w oczach sądu *człowiek jest zawsze winowajcą* i żadne postępowanie tego nie zmieni. Odstonięcie tej prawdy prowadzi do wyzwolenia się z zależności od „sądu”, ale też prowadzi ku zajęciu wobec życia postawy, której Józef K. zająć nie chce. *Tintorelli znajduje się w pozbawionym afektów, bezstronnym, a zarazem otwartym, pełnym oddania dystansie, zarówno wewnątrz jak i na zewnątrz życia: można to wyrazić tylko w takich paradoksalnych sformułowaniach. Żyje on i nie żyje. Zachowuje dystans, a zarazem go nie zachowuje. Jest wolny, a nie widzi nigdzie uwolnienia. (...) Dystans Tintorellego jest dystansem człowieka, który odrzucił wszystko, co ludzkie. On, znający prawdę, malujący monotennie sąd zawsze ten sam, jest poza wszelkim ludzkim uczuciem, „uśmiecha się” „bezwstydnie” „w próżnię”. On się „uśmiecha”: znana mu jest komedia istnienia. (...) Bezczelny uśmiech Tintorellego jest jednak sam już tylko próżnią. Tu nie ma już żadnego uczucia, żadnego buntu, żałoby, rozpacz. Tu człowiek wytrzymuje niewzruszenie i z równą mocą nicość. Tu tylko dorósł naprawdę do „sądu” tego świata*⁶¹.

Proces Kafki kończy się sceną śmierci Józefa K. *Gasnącymi oczami widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, sledzili ostateczne rozstrzygnięcie. „Jak pies!” – powiedział do siebie: było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć*⁶². Ów wstyd Emrich przeciwstawia bezwstydnemu Tintorellego, pisząc: *Tylko w tym wstydzie zachowało się jeszcze ludzkie czucie. Może on wypełnić jeszcze „próżnię”, świat, który stał się lodową pustynią; może go ogrzać ludzkim uczuciem, chociażby nie mógłby już nic więcej wyrazić jak to beznadziejne poczucie daremności i słabości wszelkiego ludzkiego bytowania*⁶³. Interpretację Emricha kończą następujące zdania: *Józef K. doszedł do przekona-*



Wielki chłód, reż. Lawrence Kasdan (1983)

nia, że ma „obowiązek” wykonania sądu nad sobą samym. Jest to szczyt tego, co może być na ziemi osiągnięte⁶⁴.

Bohaterowie *Wielkiego chłodu* stają wobec tych samych możliwości, co Józef K. Mogą wziąć na siebie pełną odpowiedzialność, poczuć wstyd, osądzić się i skazać – jak Alex, jak Józef K. Oni jednak nie chcą się wstydić. Wolą pogodzić się z tym, że *twardy jest ten świat i my coraz twardsi*. Wobec „sądu” zachowują się różnie. Sam pozuje na idealistę. Nick próbuje udźwignąć brzemień odpowiedzialności. Karen chętnie uciekłaby od siebie samej. Harold pragnie być szanowanym członkiem lokalnej społeczności. Meg wierzy, że dziecko nada sens jej życiu. Sytuacja, w jakiej się znaleźli, sprawia, że wszyscy czują wahanie pomiędzy chęcią wybielenia się i bezwzględnego poznania dobra i zła, czyli unieczystwiającego przyznania się do winy. Ku temu drugiemu skłania ich czyn Alexa. Ostatecznie jednak wolą uznać, że nie wiedzą, czemu ich przyjaciel popełnił samobójstwo. Czy znaczy to, że chcą utrzymać się na ziemi, wybielić i zapewnić sobie poważanie świata? Że wybrali życie w formie poddania się?

Wielki chłód pokazuje grupę przyjaciół w momencie, gdy ich zwykłe, unormowane życie uległo zakłóceniu, oni sami zaś zostali wciągnięci w sytuację, w której obowiązkiem było oddanie się refleksji. Owa szczególna chwila, w której m u s z ą sami przed sobą przyznać się do winy, przemija jednak wraz ze spędzonym wspólnie weekendem. W owej szczególnej chwili zostali nam pokazani jako ludzie oddający się nie tyle wspomnieniom o tym, jacy naprawdę byli, ale próżnemu fantazjowaniu o tym, jacy chcieliby być czy też, jakimi siebie widzieli i wciąż jeszcze widzą. Zobaczyliśmy ich także w sytuacjach, gdy korzystali z okazji, jaką stworzyło spotkanie, by znaleźć pomiędzy sobą współników

w interesach lub kochanków na jedną noc. W tym, co zobaczyliśmy na ekranie, można dostrzec ilustrację wyboru, jaki zaproponował Baudelaire: *...kochankowie prostytutek i kochankowie obłoków; ci, którzy znają wyłącznie satysfakcję chwili i z tej racji zasługują na pogardę, i ci, którzy zatracają się w leniwej imaginacji i tym samym zasługują na pogardę*⁶⁵. Rozpoznanie takie byłoby jednak właściwe tylko w hipotetycznym świecie, z którego *sacrum* byłoby wymiecione doszczętnie⁶⁶.

Łatwość odczytania *Wielkiego chłodu* jako oskarżenia ekskontestatorów wynika właśnie stąd, że jego bohaterowie w nic nie wierzą. I nie chodzi tu o religijną wykładnię słowa „wiera”, choć ten wątek też przewija się przez film, ale o szeroko pojęte ideały. W tekście *William Hurt: Przypadkowy turysta* Ewa Mazierska przedstawiła następującą interpretację postaci Nicka: *Nie wierzy ani w sens zawodu, który uprawiał – „radiowego” psychologa, ani w siłę jakichkolwiek trwałych związków między ludźmi – przyjaźni i miłości, ani w wartość pieniędzy. Odrzucił wszystko, co cenił w przeszłości i na tym miejscu nic nie postawił. W jego życiu jest próżnia, której się bez złudzeń co do szans jej wypełnienia przegląda. (...) W grupie dawnych przyjaciół, którzy spotykają się na pogrzebie kolegi ze studiów, Nick jest największym abnegatem. Swoich przyjaciół przewyższa też świadomością „wielkiego chłodu”, który jego i ich ogarnął. Tamci się wciąż miotają, walczą o pozycję społeczną, chcą mieć „normalne życie”. Nick niczego już nie oczekuje, z nikim nie chce się wiązać, tyka „prochy” i najwyżej, od czasu do czasu, błaznuje*⁶⁷. Takie odczytanie opiera się jednak na (milczącym) założeniu, że kontrkulturę sprzedano, że kontestacja skończyła się, wytwarzając jedynie malownicze formy przystosowania. To z niego wynika przeciwstawienie dawnych ideałów dzisiejszej bezideowości bohaterów. Oskarżenia nie da się jednak podtrzymać, jeśli przyjmiemy, że bohaterowie *Wielkiego chłodu* żyją w „ureczywistnionej utopii”, a ich postępowanie wynika z przekonania że *Arlington w stanie Teksas to właśnie jest utopia*.

Post coitum animal tristis

Wielki chłód to film zawieszony pomiędzy dwiema możliwościami interpretacji: z jednej strony mamy chłód entropii, z drugiej – Kalifornię jako Strefę Chłodną i związany z jej wyobrażeniem postulat, by zmienić nasz sposób myślenia, wyzwolić się z „linearnego” sposobu myślenia, odnaleźć „środek świata”. *Utopia była Euklidesowa, europejska, męska* – napisała Ursula Le Guin. – *Staram się zasugerować w sposób okrężny, nieufny i nie budzący zaufania, tak mgliście jak tylko potrafię, że ostateczna utrata wiary w te błyszczące zamki na piasku może pozwoli naszym oczom przyzwyczaić się do mniej jaskrawego oświetlenia i spostrzec inny rodzaj utopii*⁶⁸.

Esej *Nie-Euklidesowe spojrzenie na Kalifornię jako na Strefę Chłodną* jest zaliczany do bogatego nurtu piśmiennictwa zakorzenionego w działaniach kontestacyjnych. Łączy je nieufność wobec scjentystycznego racjonalizmu. Oddziela – sformułowanie sposobów działania i określenie kierunków, w których należy zmierzać, by przewyciężyć kryzys wywołany utratą wiary w naukę. Piśmiennictwo to – pomimo tych różnic – bywa często podciągane pod wspólny mianownik i określane jako Nowa Nauka, Nowy Paradygmat, New Age⁶⁹. Owe próby scalenia różnych poglądów mają na celu określenie kierunku orientacji nowej utopii,

odkrycie w nich *takiej orientacji transcendentnej wobec rzeczywistości, która równocześnie rozsądza istniejący porządek*⁷⁰. Z owego nurtu tekst Le Guin wyłamuje się jednak za sprawą ironii, która przenika go w całości.

Ironia pojawia się w *Nie-Euklidesowym spojrzeniu na Kalifornię jako na Strefę Chłodną* pod postacią kojota. Le Guin kilkakrotnie przywołuje ją w swoich esejach, czyniąc z niej bohaterkę opowiadań (w zależności od tłumaczenia jest to „ten” kojot, przez wzgląd na fakt, że słowo „kojot” jest rzeczownikiem rodzaju męskiego lub „ta” kojot, a nawet ta Kojot, co jest zgodne z intencjami samej autorki)⁷¹. Na początku drugiej części eseju Le Guin pisze: *Wypędzeni przez anioła z ognistym mieczem, Ewa i Adam podnieśli smutne oczy i zobaczyli uśmiechającego się kojota*⁷². W zakończeniu, zawierającym metaforyczną wizję przyszłości, kojot pojawia się ponownie. Tym razem to my przed nim staniemy:

Oto nowy świat – zakrzyknjemy, oszołomieni, ale zachwyceni. – Odkryliśmy Nowy Świat!

O nie, odpowie kojot. Nie, to jest stary świat. Ten, który ja stworzyłem.

Dla nas go stworzyłeś! zakrzyknjemy zdumieni i wdzięczni.

*– Tak daleko bym się nie posunął – odpowie na to kojot*⁷³.

Ta Kojot nie realizuje żadnej utopii w znaczeniu Mannheimowskim, to jest nie dąży do rozsądnienia istniejącego porządku. Jedynie podważa założenia, na których opiera się ludzkie myślenie, podsuwa odmienny punkt widzenia, dzięki któremu łatwiej będzie można odrzucić stare złudzenia. Jej postawy nie da się połączyć ani z wiarą Jeana Gebsera w możliwość intuicyjnego rozpoznania duchowej jedności wszechświata, ani z postulowaną przez Masłowa identyfikacją ze swoim „ja” doświadczającym⁷⁴. Jest to bowiem postawa – opisywana przez Richarda Rorty’ego – liberalnej ironistki.

*Każdy człowiek nosi w sobie zestaw słów, których używa do uzasadnienia swoich działań, swoich przekonań i swojego życia – napisał Rorty. – Będę je nazywał „słownikiem finalnym” człowieka. (...) Dla ironistki poszukiwaniom słownika finalnego nie jest pisane zbiec się w jednym punkcie. Zdania w rodzaju „Wszyscy ludzie z natury pragną wiedzy” czy „Prawda jest niezależna od ludzkiego umysłu” są dla niej zwykłymi banalami wykorzystywanymi dla wpajania lokalnego słownika finalnego, zdrowego rozsądku Zachodu. Ona sama jest ironistką tylko w tej mierze, w jakiej jej słownik finalny nie zawiera takich pojęć. Jej opis tego, co robi, gdy poszukuje finalnego słownika lepszego niż obecnie przez nią używany, przepełniony jest metaforami tworzenia, miast odkrywania, różniczkowania i nowatorstwa, miast przybliżania się do tego, co zawsze obecne. Słowniki finalne uznaje ona bardziej za osiągnięcia poetyckie niż za owoce wnikliwego badania prowadzonego zgodnie z uprzednio sformułowanymi kryteriami*⁷⁵. Kojot się uśmiecha, ogląda własne odchody i rozmawia z nimi, twierdzi, że stworzyła świat, układa reguły, *według których zawsze wpędzisz się w kłopoty*⁷⁶. Kojot istnieje jako kontrargument w dialogu i istnieje po to, by zbijać argumenty.

Bohaterów filmu Kasdana (a wraz z nimi całe pokolenie kontestatorów) wy-daje „pod sąd” sytuacja, w jakiej się znaleźli. Sytuacja, w której narzucona im została (być może, narzuciła im to ich własna świadomość) konieczność poddania refleksji własnego życia, usprawiedliwienia swoich postępów, zdania spr-

wy z realizacji uprzednio sobie postawionych celów. W przeciwieństwie jednak do bohatera *Procesu*, oni ignorują „obowiązek” wykonania sądu nad sobą samym. Nie mają ochoty wspinać się na ten szczyt. Osądzić ich mogą jedynie widzowie i to jedynie pod warunkiem, że ich „słownik finalny” został ukształtowany tak samo, jak „słownik finalny” Kafki i Emricha. W takim wypadku – i tylko w takim – życie bohaterów *Wielkiego chłodu* objawi się im jako klęska. Może jednak nie warto posuwać się tak daleko?

Film Kasdana kończy się, gdy przyjaciele zbierają się do odjazdu. Już za moment opuszczą tę szczególną, „sądową” przestrzeń i powrócą do swojego życia. Można ten fakt interpretować jako wyraz ich woli, by *żyć, chociaż tylko w formie poddania się*. W końcu niemal każdy z nich wyrażał niezadowolenie z siebie. Przeciw tej interpretacji przemawia jednak fakt, iż żaden z bohaterów nie wyraża własnej podległości wobec *tych wszystkich ziemskich potęg, które chcą pomóc w rozwiązaniu zagadki bytu przez to, że drogą drastycznej, krótkiej decyzji żądają po prostu wiary i ufności w nie same, niezależnie od tego, czy ich „pisma” mogą być zrozumiane czy nie zrozumiane, czy są niewiarygodne czy wiarygodne, czy wykazują rozumowe podstawy czy też są bezpodstawne*⁷⁷. Oni nie uciekają przed koniecznością *bezwzględne go poznania dobra i zła*, ponieważ nie odczuwają obowiązku wykonania sądu nad sobą. Wyzwolili się z zależności od „sądu”, deklarując chęć wejścia między ludzi i upaprzenia się, dokonując rozróżnienia pomiędzy „wtedy” i „prawdziwym życiem”. Tak samo jak Tintoremu znana im jest komedia istnienia. Oni wiedzą, że *raj jest tym, czym jest; bywa posepny, monotony i sztuczny. Ale to raj. Innego nie ma*. To z tej wiedzy rodzi się „wielki chłód”, w jakim żyją. Ale jednak żyją, akceptują życie, „prawdziwe życie” i zarazem akceptują je jako porażkę (zdaniem Kołakowskiego *jest to możliwe tylko pod warunkiem uznania sensu, który nie jest całkiem względem historii ludzkiej immanentny*⁷⁸). Jest to z ich strony niewątpliwy akt wiary. Wiary w to, że lepiej kąpać w wannie dzieci niż wyławiać z niej samobójców.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych filmowcy wielokrotnie podjęli temat „akceptacji życia”, przeciwstawiając się przy tym konieczności wykonania kafkowskiego sądu nad człowiekiem. Lawrence Kasdan podjął go jeszcze dwukrotnie: w *Przypadkowym turyście* (1988) i w *Wielkim kanionie* (1991), za każdym razem ukazując bohaterów w cieplejszych barwach. Swoje własne „Arlington w stanie Teksas” odkryła bohaterka filmu *Bagdad Cafe* (1988), w chwilę po tym jak wysiadła z samochodu męża na środku amerykańskiego pustkowia, sto pięćdziesiąt mil od Las Vegas. Dla Ingmara Bergmana była to kraina dzieciństwa, sportretowana w filmie *Fanny i Aleksander* (1982). Dla bohaterów filmu *Goło i wesolo* (1998) – klubowa scena, na której wykonali striptease, udowadniając i sobie, i światu, że są różne sposoby przeciwstawienia się życiowym porażkom. Dla tytułowego bohatera filmu *Forrest Gump* (1994) kluczem do utopii było jego własne ograniczenie umysłowe, a dla postaci z *Uczty Babette* (1987) – wykwinny posiłek. W *Dymie* (1994) Wayne’a Wanga „Arlington w stanie Teksas” to mały sklepik z wyrobami tytoniowymi na Brooklynie i ludzie, którzy go odwiedzają.

Kiedyś podobne obrazy produkowało jedynie kino popularne, artyści zaś wymierzali sprawiedliwość widzialnemu światu. To, że dziś go chwalą, też można uznać za wymierzanie mu sprawiedliwości albo za dowód na ostateczny triumf kultury masowej. *Chcemy tego czy nie* – napisali Wojciech Burszta i Wal-

demar Kuligowski – *kultura popularna jest dziś matecznikiem ludzkości, kotyską nowych pokoleń, naturalnym domem czterdziestolatków, dominującym wspomnieniem tych, co odchodzą. Gdy bez końca można spierać się o to, czy istnieje jakaś uniwersalna, lecz pozabiologiczna cecha właściwa ludziom, dusza bądź jaźń, to raczej trzeba zgodzić się, że każdy z nas jest w jakiś sposób pop*⁷⁹. Zgodzić się trzeba, wypada jednak znaleźć jakąś metaforę, która pozwoli podsumować nasz stan posiadania.

Można ironicznie stwierdzić, że hipisi dostali to, o co prosili i mają za swoje, bo powinni uważać, o co proszą. Ich świat, nasz świat jest światem, który stworzyła *Kojot, ta właśnie Kojot, która zrobiła wszystko, nawet jeśli być może zrobiła to nie całkiem w taki sposób, w jaki zamierzała, czy tak, jakby się jej podobało*⁸⁰. „Są wolni” od chwili, w której odkryli wymiar kosmicznej świętości, intelektualnie rozpoznając we własnym orgazmie środek uczestniczenia w sacrum i osiągnięcia boskości. Orgia się jednak skończyła, a *po orgazmie (...) ustępują potrzeby seksualne i wewnętrzna gotowość organizmu do przetwarzania bodźców zmysłowych na bodźce seksualne. Pojawia się stan znużenia, zadowolenia, odprężenia, a czasem senność*⁸¹. Freud, a w ślad za nim i inni psychoanalizyści uważali, że w tym właśnie momencie człowiek uświadamia sobie własną śmiertelność⁸². Według Baudrillarda jest to chwila, gdy *wyzwolenie postawiło wszystkich w stan nieokreślenia (to zresztą prawidłowość: człowiek wyzwolony zawsze staje przed pytaniem o swoją tożsamość)*⁸³.

Można też zauważyć, że Baudrillard – pytając *What are you doing after the orgy?* – nakłada metaforyczny obraz dynamiki stosunku seksualnego na najnowsze dzieje kultury i w wydarzeniach z końca lat sześćdziesiątych rozpoznaje moment szczytowania, dzięki czemu może opisywać rzeczywistość lat osiemdziesiątych jako świat *post coitus*. Warto jednak zapytać, kiedy ów – angażujący nas wszystkich – *coitus* się zaczął? Bo przecież nie w latach sześćdziesiątych, kiedy to całym zbiorowym organizmem wstrząsały już dreszcze orgazmu. Wszak przyspieszenie „ruchów frykcyjnych” odczuwano już w czasach Lewisa Carrolla, wcześniej odnotował je Jonathan Swift. Ich początek wypada wiązać nie z kontrkulturową rewoltą, ale z rewolucją przemysłową, z wynalezieniem maszyny parowej, z triumfem scjentystycznego racjonalizmu, z momentem, w którym *urządzenie seksualności wyłoniło jeden ze swych zasadniczych funkcjonalnych pierwiastków, mianowicie: pragnienie, aby go posiadać, dostępować, odkrywać, wyzwać, wyrażać w dyskursie, prawdziwie formułować*⁸⁴.

Zważywszy, jak długo trwał ów „akt płciowy” (a poprzedzała go jeszcze gra wstępna: flirt, zaloty, umizgi i karesy), nie będziemy się dziwić, że kontestatorzy rozeszli się do domów, zanim dokonali waloryzacji tego, co się dzieje z organizmem po orgazmie. Jednak właśnie dlatego, że robią to w rozproszeniu i indywidualnie, waloryzują ów stan jako „wielki chłód”, rozczarowanie, zdradę ideałów, stan bliski (duchowej) śmierci, a nie najwykleszy w świecie *post orgasmic chill*⁸⁵. W gruncie rzeczy nie mogli postąpić inaczej, gdyż orgazm, wywołany uczestnictwem w rytualnej orgii, był przeżyciem zbiorowym, a postkoitalne, zwierzęce smuteczki to coś, co każdy przeżywa w samotności. Nawet w raj.

JERZY SZYŁAK

- ¹ H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, tłumacze różni, tekst opr. W. Gromczyński, Warszawa 1991, s. 287.
- ² E. Fromm, *Kryzys psychoanalizy*, w: tegoż, *Kryzys psychoanalizy*, tłum. W. Brydak, Rebis, Poznań 1995, s. 37.
- ³ Szczegółowe przedstawienie poglądów feministycznych można znaleźć w: M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993.
- ⁴ G. Bataille, *Historia erotyzmu*, tłum. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1992.
- ⁵ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, s. 32.
- ⁶ Zob. R. May, *Miłość i wola*, przeł. H. i P. Śpiewakowie, Poznań 1993.
- ⁷ W pracach Freuda, Marcuse'a, Fromma i Maya pojawia się pojęcie Erosa jako kategorii szerszej niż seksualność i obejmującej całość ludzkich poczynań. Eros jest energią, która kieruje ludzką aktywnością, seks jest tylko jednym z przejawów tej energii.
- ⁸ Por. W. Reich, *Mordercy Chrystusa*, tłum. H. Smagacz, Warszawa 1995; B. Dobroczynski, *New Age*, Kraków 1997.
- ⁹ A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975.
- ¹⁰ I. Krzemiński, *Lata szczęśliwe, lata szalone... Kontrkultura i lata sześćdziesiąte*, „Znak” 1993 nr 455 (4).
- ¹¹ Określenie z ulotki jednej z organizacji feministycznych protestującej przeciwko wyborom Miss Ameryka, zamieszczonej w: *BAMN (By Any Means Necessary), Outlaw Manifestos and Ephemera 1965-70*, red. P. Stansil, D. Mairowitz, Baltimore, Maryland, 1971, cyt. za A. Jawłowska, dz. cyt., s. 162.
- ¹² R. Morgan, *Demoniczny kochanek*, przeł. J. Kielus, „Brulion” 1992 nr 19 B, s. 268-269.
- ¹³ J. Rubin, cyt. za: A. Jawłowska, dz. cyt., s. 159.
- ¹⁴ *Redsockings Manifesto* (New York, lipiec 1969), cyt. za: A. Jawłowska, dz. cyt., s. 165.
- ¹⁵ O pomysłcie stworzenia *kiss corps* pisze K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 1972.
- ¹⁶ P. Bratkowski, *Zieleni się Ameryka*, „Max” 1999 nr 3.
- ¹⁷ T. Gitlin, cyt. za: A. Jawłowska, dz. cyt., s. 192.
- ¹⁸ Jawłowska w czwartym rozdziale swojej książki skupia się na trzech formach, w których twórcza działalność kontrkultury wyraziła się najpełniej. Są to właśnie muzyka, teatr (antyteatr) i styl życia. Zob. A. Jawłowska dz. cyt., s. 206 i nn.
- ¹⁹ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska i P. Salwa, Warszawa 1996, s. 167.
- ²⁰ Określenie, którego użyła Robin Morgan, dz. cyt., s. 270.
- ²¹ Cytaty z filmu podają w tłumaczeniu Andrzeja Chojewskiego.
- ²² T. Tanner, *Entropia*, przeł. Z. Lewicki, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wyb. i opr. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 208, 211.
- ²³ T. Pynchon, *Entropia*, przeł. J. Zieliński, w: *Gabinet luster. Krótka proza amerykańska 1961-1977*, wyb. i opr. Z. Lewicki, Warszawa 1980, s. 364.
- ²⁴ T. Tanner, dz. cyt., s. 210.
- ²⁵ Tamże, s. 211.
- ²⁶ T. Pynchon, dz. cyt., s. 375.
- ²⁷ „Wyścig szczurów” to obiegowe (przypisywane Timothy’emu Leary’emu) – kontrkulturowe – określenie na pęd ku zrobieniu kariery i dążenie do dobrobytu w zgodzie z regulami systemu. Przypomnij je w swoim szkicu R. Legutko, zwracając jednocześnie uwagę na swoiste oszustwo, jakim było lansowanie buntowniczych wzorów przez ludzi, którzy sami uczestniczyli w „wyścigu szczurów”. Zob. R. Legutko, *Trzy refleksje o kontrkulturze*, „Znak” 1993 nr 455 (4).
- ²⁸ Zob. Stanisław Tokarski, *Orient i kontrkultura*, Warszawa 1984, zwłaszcza rozdział pierwszy zatytułowany *Kontestacja na Zachodzie*.
- ²⁹ Tamże, s. 39.
- ³⁰ Tamże, s. 39-40.
- ³¹ Zob. R. Morgan, *The Demon Lover. On the Sexuality of Terrorism*, New York-London 1989.
- ³² R. Morgan, *Demoniczny kochanek*, przeł. Jan Kielus, „Brulion” 1992 nr 19 B, s. 272.
- ³³ T. Paleczny, *Kontestacja. Formy buntu w współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, s. 153-154.
- ³⁴ Nader krytycznie na temat zonglowania koncepcją walki klas podczas buntów studenckich w latach sześćdziesiątych wypowiada się Hannah Arendt, *O przemoc*, tłum. Anna Łagocka, w: H. Arendt, *O przemoc. Nieposłuszeństwo obywatelskie*, Warszawa 1998. Autorka analizuje retorykę „rewolucyjnych” wypowiedzi ówczesnych działaczy, wykazuje ich niekonsekwencję, wskazuje na niedorzeczność wielu haseł i żądań (lub ich cel praktyczny, np. obniżenie akademickich kryteriów oceny grup „uciskanych”), zamieszcza również w *Uzupelnieniach* cytaty z innych analiz. Z kolei Joan Didion, *Ruch ko-*

- biet, tłum. Joanna Plakwicz, „Literatura na Świecie” 1988 nr 4, opisując rozwój ruchu feministycznego w latach sześćdziesiątych, napisała: *Nasze kolejne klasy uciemnione najwyraźniej nie umiały trafić w sedno. Nieposiadający, jak się okazało, chcieli przede wszystkim posiadać. Mniejszości etniczne, choć na pozór bardziej obiecujące, w końcu też przyniosły rozczarowanie: okazało się, że dbają jedynie o spełnienie własnych postulatów i że skłonne są uznać kwestię integracji w stołówce czy miejsc na przodzie autobusu za cele rzeczyste, rzadko zaś za wstępną rozgrywkę, pierwszą rundę wielkiej gry* (s. 241).
- ³⁵ Określenie, jakiego użył T. Paleczny, dz. cyt., s. 150.
- ³⁶ Wypowiedź Toma Haydena zacytowana przez T. Palecznego, *Kontestacja*, dz. cyt., s. 147.
- ³⁷ Cyt. za F. Łobodziński, *Sex, Drugs & Rock'n'Roll*, „Max” 1999 nr 3, s. 78.
- ³⁸ Jest to parafraza komentarza odautorskiego, który znajduje się w komiksie Roberta Crumba *To były lata 60-te*, w którym rysownik wspomina czasy kontestacji. W oryginale komentarz ten brzmi następująco: *Wierzylem, że stworzymy nowy świat, w którym będziemy kochać jeden drugiego i okazywać wzajemną życzliwość, i wszyscy będziemy żywać wolnej miłości po wieki wieków...* Cytuję na podstawie niemieckiego wydania: R. Crumb, *Endzeit Comics*, Frankfurt am Main 1987, s. 79.
- ³⁹ O takich przypadkach pisała R. Morgan, dz. cyt., s. 272.
- ⁴⁰ M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, tłum. K. Środa, Warszawa 1992, s. 125.
- ⁴¹ E. Fromm, *O sztuce miłości*, tłum. A. Bogdański, Warszawa 1992, s. 21.
- ⁴² M. Eliade, *Doświadczenie mistyczne a doświadczenie mistyczne u ludów prymitywnych*, w: tegoż, *Mity, sny i misteria*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 79.
- ⁴³ K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Lublin 1992, s. 159.
- ⁴⁴ Tamże, s. 160.
- ⁴⁵ Opowieść tę przytacza Ursula K. Le Guin w esej *Nie-Euklidesowe spojrzenie na Kalifornię jako na Strefę Chłodną*, tłum. S. Magala, „Przegląd Techniczny” nr 22.
- ⁴⁶ Tamże. Esaj został opublikowany w dwóch częściach, kolejno w numerze 22 i 23 „Przeglądu Technicznego”. W kolejnych cytatach będę podawał jedynie numer pisma, w którym znalazł się przytaczany fragment wypowiedzi autorki.
- ⁴⁷ J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, tłum. S. Łypacewicz, Warszawa 1993, s. 29.
- ⁴⁸ U. K. Le Guin, dz. cyt., nr 23, s. 43.
- ⁴⁹ Tamże, s. 45.
- ⁵⁰ M. Eliade, *Świat, miasto, dom*, w: tegoż, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 29.
- ⁵¹ Zob. D. Chopra, *Czy Bóg miewa orgazm? „Playboy”* (Edycja polska) 1997 nr 6, s. 80.
- ⁵² Wypowiedź Stinga, cyt. za M. Prokop, *Sting. Narcyz na płatkach róż*, „Machina” 1999 nr 11, s. 123.
- ⁵³ J. Baudrillard, *Ameryka*, tłum. R. Lis, Warszawa 1998, s. 43; 62.
- ⁵⁴ Tamże, s. 131.
- ⁵⁵ W jednej ze scen *Wielkiego chłodu* bohaterowie czytają wróżby z chińskich ciasteczek i natrafiają na sentencję: *Przyjaźń to chleb życia, a pieniądze są mactem*. Karen stwierdza wówczas, że w dzisiejszych czasach nawet ciastka stały się cyniczne, na co Michael odpowiada: *Tylko pragmatyczne*.
- ⁵⁶ J. Didion, dz. cyt., s. 246.
- ⁵⁷ W. Emrich, *Świat jako sąd: „Proces” Kafki*, przeł. Z. Ciechanowska, w: *Sztuka interpretacji*, wyb. i opr. Henryk Markiewicz, t. II, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973, s. 164.
- ⁵⁸ Tamże, s. 169.
- ⁵⁹ Tamże, s. 173.
- ⁶⁰ Tamże, s. 181.
- ⁶¹ Tamże, s. 188-190.
- ⁶² F. Kafka, *Proces*, przeł. Bruno Schulz, w: tegoż, *Proces. Wyrok*, Warszawa 1981, s. 164.
- ⁶³ W. Emrich, dz. cyt., s. 189-190.
- ⁶⁴ Tamże, s. 192.
- ⁶⁵ Cytuję za Leszkiem Kołakowskim, który przywołał to zdanie w szkicu *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, w: tegoż, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990, s. 153-154. Tekst ten znaleźć można również w tegoż: *Czy diabeł może być zbawiony*, Londyn 1984.
- ⁶⁶ Tamże.
- ⁶⁷ Ewa Mazierska, *William Hurt: „Przypadek w turysta”*, „Iluzjon. Kwartalnik Filmowy” 1992 nr 1, s. 13-14.
- ⁶⁸ U. K. Le Guin, dz. cyt., nr 22, s. 45.
- ⁶⁹ B. Dobroczyński, *New Age*, Kraków 1997; A. Kępińska, *Energie sztuki*, Warszawa 1990; J. Prokopiuk, *Paradygmat wyobraźni*, „Literatura na Świecie” 1982 nr 128-129 oraz zgromadzone w tym samym numerze

- teksty prezentujące poglądy autorów uważanych za przedstawicieli owego paradygmatu.
- ⁷⁰ K. Mannheim, dz. cyt.
- ⁷¹ W twórczości Ursuli Le Guin Kojot pojawia się w esejach i opowiadaniach. Zob. teje autorki: *Dziewczyny Buffalo, wyjdźcie dzisiejszej nocy...* tłum. A. Kraško, w: U. K. Le Guin, *Dziewczyny Buffalo i inne zwierzęce obecności*, Warszawa 1993; *Wracać wciąż do domu*, tłum. B. Kopeć, Warszawa 1996; *Kobieta bez odpowiedzi*, tłum. I. Filipiak, „Brulion” 1992 nr 19B. Szczególne znaczenie dla zrozumienia postaci Kojoty ma chyba opowiadanie *Dziewczyny Buffalo, wyjdźcie dzisiejszej nocy...*, w którym autorka najpełniej przedstawia tę postać i jednocześnie tworzy fabularną opowieść, będącą wykładem zasad myślenia feministyczno-ekologicznego. W opowiadaniu tym Kojot występuje niewątpliwie jako samica.
- ⁷² U. K. Le Guin, *Nie-Euklidesowe spojrzenie na Kalifornię jako na Strefę Chłodną*, dz. cyt., nr 23, s. 43.
- ⁷³ Tamże, s. 45.
- ⁷⁴ J. Gebser, *Prałek i praufnosć*, tłum. K. Maurin; Abraham H. Maslow, *Postawa twórcza*, tłum. Bogdan Łapiński. Oba teksty zostały opublikowane w: „Literatura na Świecie” 1982, nr 128-129. Na teksty te wskazuje Alicja Kępińska, dz. cyt., zestawiając je z poglądami Ursuli Le Guin.
- ⁷⁵ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 107; 112.
- ⁷⁶ U. K. Le Guin, *Kobieta bez odpowiedzi*, tłum. I. Filipiak, „Brulion” 1992 nr 19B, s. 267.
- ⁷⁷ W. Emrich, dz. cyt., s. 181.
- ⁷⁸ Odwołuję się ponownie do cytatu z Leszka Kołakowskiego. Zob. przyp. 65.
- ⁷⁹ W. J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Warszawa 1999, s. 11.
- ⁸⁰ U. K. Le Guin, *Kobieta bez odpowiedzi*, dz. cyt., s. 266.
- ⁸¹ K. Imieliński, *Erotyzm*, Warszawa 1970, s. 99.
- ⁸² Na temat psychoanalitycznej koncepcji instynktu śmierci zob. S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1975; E. Fromm, *Wojna w człowieku*, tłum. P. Kuropatwiński, P. Pankiewicz, Gdańsk 1991; K. Horney, *Nowe drogi w psychoanalizie*, tłum. K. Mudyń, Warszawa 1987; R. May, *Miłość i wola*, tłum. H., P. Śpiewakowie, Poznań 1993.
- ⁸³ J. Baudrillard, dz. cyt. s. 63.
- ⁸⁴ M. Foucault, *Historia seksualności*, t. I: *Wola wiedzy*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1995, s. 137.
- ⁸⁵ Dałem się uwieść manierze Baudrillarda, który swoją *Amerykę* okraszył licznymi wtrętami anglojęzycznymi. Na swoje usprawiedliwienie mam to, że zestawiam określenie *post orgasmic chill* z oryginalnym tytułem *Wielkiego chłodu – Big Chill*, i to jeszcze, że przywołuję tytuł popularnej płyty zespołu Skunk Anansie.



Wielki chłód, reż. Lawrence Kasdan (1983)