

Michał Gołębiowski: Witalna transgresja, czyli Arthur Rimbaud jako inspiracja dla kontrkultury

Jedną z głównych dezyderat Rimbauda było upojenie. Przede wszystkim upojenie młodością i życiem, możliwie jak najbardziej intensywnym, aż do samospalenia. Skok w ciemność, dobrowolna bezdomność, tak zewnętrzna, jak i wewnętrzna, wyrzeczenie się przynależności, przekraczanie umownych granic, zdzieranie ubrań, ciągle: „naprzód” – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Rimbaud. Liryka otchłani”.

Kontrkulturowy odbiór twórczości Rimbauda był na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zjawiskiem powszechnym i niemal oczywistym. Trudno tu nawet mówić o dostosowywaniu tej poezji do warunków coraz wyraźniej upłynniającej się nowoczesności. W istocie kontrkultura, zwłaszcza w swej odsłonie paryskiej, skojarzyła anarchiczny gest poety z doświadczeniem całego pokolenia. Uwidacznia się tu oczywiście pewien paradoks. Skrajny indywidualizm Rimbauda został bowiem przeniesiony na płaszczyznę zbuntowanego kolektywu. Przemierzając czas i przestrzeń w kierunku granic poznania, należało zerwać stosunki ze światem: „Nie czułem już nad sobą władzy holowników (...), nie troszczyłem się nigdy o żadną załogę (...), koło ujścia swobodnie puściłem się w drogę”[1]. Czy można zachęcać do równie samotnej wyprawy całą generację? Tak sugerowałyby *W drodze* Jacka Kerouaca albo *Swobodny jeździec* Dennisa Hoppera. Z drugiej strony napięcie uwidacznia się już w samej

wewnętrznej strukturze ruchu kontrkulturowego. Kontestująca młodzież tworzyła zarówno socjalistyczną jedność, jak również wspólnotę osób hołdujących zasadzie indywidualizmu.

„We” – od tego słowa zaczyna się większość hipisowskich manifestów. Można w tym widzieć naturalną konsekwencję poszukiwania tożsamości przez młode pokolenie. Doświadczenie generacyjne musi być przecież wspólnotowe. Ale jest w tym coś więcej, skoro na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych uczyniono z outsiderów, „wilków stepowych” i „swobodnych jeźdźców”, przewodników tłumu. „Możemy być razem, ty i ja, powinniśmy być razem” (we can be together, you and me, we should be together) – śpiewano w 1969 roku na ulicach Nowego Jorku i trawnikach Woodstocku. Zaraz jednak następowały słowa: „W oczach Ameryki jesteście banitami (...); stoimy poza prawem, jesteście wulgarni, paskudni, niebezpieczni i brudni, okrutni i młodzi; tak, musimy być razem” (*we are all outlaws in the eyes of America; we are obscene, lawless, hideous, dangerous, dirty, violent and young, but we should be together*). A więc raz jeszcze: kontrkultura dokonywała swoistej demokratyzacji samotniczego gestu Rimbauda. Życie jako „cygan wędrowny” stało się wzorcem dla hipisowskich koryfeuszy, od Briana Jonesa po Janis Joplin; oni zaś włączeni zostali w słynny Klub 27 jako nowoczesną odpowiedź na grupę poètes maudits, czyli „poetów przeklętych”.

Jedną z głównych dezyderat Rimbauda było upojenie. Przede wszystkim upojenie młodością i życiem, możliwie jak najbardziej intensywnym, aż do samospalenia. Skok w ciemność, dobrowolna bezdomność, tak zewnętrzna, jak i wewnętrzna, wyrzeczenie się przynależności, przekraczanie umownych granic, zdzieranie ubrań, ciągle: „naprzód”.

*Kontrkulturowy odbiór
twórczości Rimbauda był na
przełomie lat sześćdziesiątych
i siedemdziesiątych XX wieku
zjawiskiem powszechnym i
niemal oczywistym*

Mowa tu oczywiście
o gwałtownym i
radykalnym
zerwaniu z wizją
ułożonego życia. Nic
więc dziwnego, że to
właśnie Rimbaud
stanął na czele ruchu
młodzieży
rozczarowanej

wielką powojenną konsumpcją dóbr Zachodu. Jego genialne, choć dalekie od dystynkcji salonu wiersze podsyciły gniew rock and rolla. Kiedy w 1965 roku Roger Daltrey z grupy The Who, w tamtym czasie związanej z pop-artową bohemą, wykrzykiwał do tłumu, że „ma nadzieję umrzeć zanim się zestarzeje” (*I hope I die before I get old*), to tam, wśród krzykliwych barw i płasającego tłumu, bez wątpienia unosił się duch francuskiego poety. Kolorowe lata sześćdziesiąte umiłowały ten smak młodości, o którym wcześniej można było przeczytać we *Wrażeniu* albo w *Iluminacjach*.

„Jaki to ciężar, kiedy się starzejesz” (*what a drag it is getting old*) – to z kolei początek utworu The Rolling Stones. Od czasu „pięknej epoki”, *belle époque*, sytuacja społeczna uległa oczywiście zasadniczym zmianom. Rimbaud nadal rzucał jednak ogień na umysły młodych. Odchodząc stosunkowo wcześnie, a w każdym razie nie zdążywszy osiągnąć statusu twórcy statecznego i dojrzałego, dał początek ruchowi, który w czasach kontrkultury zaowocował hasłem: „nigdy nie ufaj nikomu po trzydziestce”. Samo słowo hip, od którego wzięła początek nazwa ruchu hipisowskiego, oznaczało „życie tymczasowe”; bycie tu i teraz, bez korzeni i „domu rodzinnego”, bez rozpamiętywania dnia wczorajszego i bez myśli o jutrze. Rimbaud stwierdzał, że

„powietrze i świat, za którymi się nie goni” to po prostu „życie”[2]. Stąd już blisko do ideału kontrkulturowego. To pokrewieństwo Rimbauda z nowoczesną *vita contemplativa*, czyli kontemplacją w stylu „easy ride”, jeszcze mocniej uwydatnia krótki wiersz *Wrażenie*:

W modre, letnie wieczory, pójdę miedzą kłósną,
Łechtany zbóż kitami, deptać trawy płowe:
Marząc, czuć będę świeżość pod stopami rośną.
Dozwolę wiatrom kąpać nagą moją głowę.

Nie będę mówił, myślał. W ciszy niewysłownej,
W duszy miłość ogromna wzbierze mi z pogodą;
I pójdę, het, daleko, jak cygan wędrowny,
W Naturę – szczęśny taki, jak z kobietą młodą.

Rimbaud to także pożegnanie z realnością. Być może zresztą pierwsze tak radykalne w naszej nowożytnej kulturze. Warto odnotować, że poeta, pisząc w 1871 roku list do Paula Demeny’ego, wskazał kilku „wysokich Jasnowidzów” pośród cenionych przez niego twórców[3]. Byli to w głównej mierze narkotyczni mistycy końca dziewiętnastego wieku, albo – mówiąc językiem *Doświadczenia psychodelicznego* Timothy’ego Leary’ego – „podróżnicy w nowe obszary świadomości”, w których „pojawiające się treści są niezmierzone”[4]. W tym panteonie zabrakło miejsca dla chłodnych, rozważnych intelektualistów. Zdaniem Rimbauda twórca zostaje bowiem jasnowidzem „przez długotrwałe, bezmierne i świadome rozprężenie wszystkich zmysłów”, aby w ten sposób „dotrzeć do nieznanego”. Tak pojmowany absolut nie należy do świata wiary i rozumu. Z pewnością nie należy do rzeczywistości

języka, ani moralności. Określa go raczej czysta negatywność i przekroczenie, a kontakt z nim można nawiązać jedynie drogą szalonej ekstazy. Stąd haszysz, opium, absynt.

Z czasem Rimbaudowska mistyka „rozprężenia” znalazła swój odpowiednik w mistyce „kwasu”. Uczestniczka ruchu „dzieci kwiatów”, Jenny Diski, tak pisała o organizowanych wówczas specyficznych seansach medytacyjnych: „My zażywaliśmy środki psychoaktywne, by zmienić swoją świadomość i odkryć nowe sposoby myślenia o tym, jak żyć”[5]. To znamienne, że w 1971 roku, a więc dokładnie sto lat po napisaniu przez Rimbauda wspomnianego listu o jasnowidzach, Hunter S. Thompson ogłosił drukiem powieść *Lęk i odraza w Las Vegas*, która dokonała gorzkiego podsumowania dążeń „wysokich Jasnowidzów” kontrykultury pokolenia *seekers*, czyli „poszukiwaczy” w dzinsie. Czytamy w *Lęku i odradzie*: „Leary pociągnął za sobą na dno uniwersalną iluzję całego stylu życia, który pomógł stworzyć... pokolenie nieuleczalnych kalek, zawiedzionych poszukiwaczy, którzy nigdy naprawdę nie zrozumieli oszustwa, na którym opierał się cały mistycyzm kwasowej kultury: ryzykownego założenia, że ktoś – lub przynajmniej jakaś nieznana moc – czuwa nad światłem na końcu tunelu”[6]. Czym innym, jeśli nie tą samą konstatacją, jest słynne zakończenie *Statku pijanego*, w którym wycieńczony kosmicznymi wizjami poeta marzy o powrocie do dzieciństwa, do chwil, w których puszczał po kałuży łódki z papieru?

Wszystko to prowadzi do zgoła oczywistego wniosku: dla ruchu kontrykulturowego istotna okazała się nie tylko nowoczesna koncepcja wolności oraz indywidualizmu, ale także zasada transgresji. W przeciągu swojego niedługiego życia Rimbaud stał się modelowym przykładem „poety wyklętego”, czyli buntownika kontestującego

Rimbaud to także pożegnanie z realnością. Być może zresztą pierwsze tak radykalne w naszej nowożytnej kulturze

wszelkie uznane normy społeczne i kulturowe. Sam siebie przedstawiał jako zażartego wroga tradycji, apostatę oraz pogańskiego piewcę szaleństw

życia sprzymierzonych przeciwko ofierze Jezusa Chrystusa. Pisał: „Zdołałem wygnać ze swojego umysłu wszelką ludzką nadzieję. Głuchym skokiem drapieżnika rzucałem się na każdą radość, by ją zdusić” [7]. *Sezon w piekle* to gwałtowne uderzenie w czystość platońskiej triady piękna, prawdy i dobra. O Rimbaudzie nie sposób mówić więc inaczej, jak o „dzieciństwie straszliwym”, „nieznośnym” i „okrutnym” (*enfant terrible*). Nieco później Jim Morrison, psychodeliczny poeta z Kalifornii powszechnie znany dzięki działalności w grupie The Doors, śpiewał o „dzikim dzieckiem łaski pełnym” (*wild child full of grace*). Jest ono „zbawcą” (*savior of the human race*), „okropnym dzieckiem natury” (*natural child, terrible child*), ale także „naszym dzieckiem, dziko krzyczącym” (*our child screamin' wild*). Jest ono swoistym bożkiem, wewnętrznym Dionizosem.

Transgresja była dla Rimbauda tym wszystkim, czym stała się później dla studentów paryskiego maja 1968 roku: wyrazem rozczarowania wartościami, którymi szczyli się kultura zachodu oraz pozbawionym wstydlivosti testowaniem etycznych granic człowieka. Obserwując jednak sam koniec życia poety, zwłaszcza jego przedśmiertne nawrócenie, w trakcie którego – jak wyznała jego siostra, Isabelle – „Arthur wykazał się tak silną wiarą, jakiej ksiądz nigdy u nikogo nie widział” [8], można dojść do wniosku, że tam, gdzie wzmógł się grzech,

tam jeszcze obficie rozlała się łaska (Rz 5,12). Kontrkultura także miała swoje głośne spotkania z Innym, jakoś rozpoznawanym w zasadzie „pokój, miłość i zrozumienie” (*peace, love and understanding*). Pokazują to dzieje tak znaczących dla ruchu hipisowskiego postaci, jak Roger McGuinn, Gregg Allman czy Bob Dylan. Ich kontrkulturowy wstęp do Ewangelii udowadnia, że „człowiek, pobudzany przez Ducha, nie będzie mógł być całkowicie obojętny na problem religijny i będzie zawsze pragnął poznać, przynajmniej niejasno, jaki jest sens jego życia, jego pracy i jego śmierci” (*Redemptoris Missio*, par. 28).

U Rimbauda można rozpoznać podobne momenty. Kiedy dusza upadła zmęczona psychodelicznym wirowaniem, wówczas słycać było szmer łagodnego powiewu (1 Krl 19,12), a z nim pytanie o sens. Zresztą zakończenie *Statku pijanego* przekonuje o tym, że nawet wówczas, w epicentrum szaleństwa „przekraczania człowieczeństwa”, w duszy poety pobrzmiwały echa dające do myślenia: może nie każda łaska była wówczas zmarnowana.

dr Michał Gołębiowski

Przypisy:

[1] A. Rimbaud, *Statek pijany*, tłum. A. Ważyk [w:] tegoż, *Poezje*, Toruń 2016, s. 35.

[2] A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*, tłum. A. Międzyrzecki, Kraków 2007, s. 107.

[3] Zob. A. Międzyrzecki, *Posłowie* [w:] A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*, tłum. A. Międzyrzecki, Kraków 2007, s. 169-170. Por. J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 137-138.

[4] T. Leary, *Doświadczenie psychodeliczne*, tłum. D. Misiuna, Kraków 2019, s. 25.

[5] J. Diski, *Lata sześćdziesiąte*, tłum. M. Płaza, Łódź 2013, s. 8.

[6] H.S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas*, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, Warszawa 2018, s. 223.

[7] A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*, tłum. A. Międzyrzecki, Kraków 2007, s. 7.

[8] Zob. T. Bernhard, *Jean-Arthur Rimbaud*, "The Baffler", nr 22/2013, s. 148-156.



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030

