

Bunt w amerykańskiej kontrkulturze filmowej lat 60. i 70.

Autor tekstu: **Paulina Wojtasik**

"Mówić o wolności to jedno. Co innego być wolnym" [1] - próba scharakteryzowania motywu buntu, przejawiającego się w amerykańskiej kontrkulturze filmowej lat 60. i 70.

"Gdyby człowiek rzeczywiście był nieskończenie plastyczny, nie byłoby żadnych rewolucji, żadnych zmian, ponieważ kulturze udawałoby się naginać człowieka do swoich wzorów bez jakichkolwiek oporów z jego strony. Człowiek jednak, będąc względnie plastyczny, zawsze reagował protestem wobec warunków, które zbyt drastycznie zakłócały równowagę pomiędzy porządkiem społecznym a jego ludzkimi potrzebami (...)" [2]

Już od zamierzonych czasów ludzie reagowali na wszelkie przejawy niesprawiedliwości i nieprawidłowości panujących ustrojów podnosząc bunt. Jest to zresztą aktualne do dziś. Co więcej, wzrastająca w ludziach bezradność nasila takie formy zachowań.

Czasem kontestacyjna postawa ogranicza się do ideologii, haseł, nihilistycznych czy dekadentkich postaw, czasem zaś przybiera postać niezwykle zwartego ruchu, obejmującego zarówno społeczne jak i kulturowe aspekty ludzkiego istnienia.

Tak też stało się w Stanach Zjednoczonych na przełomie lat 60. i 70., kiedy to narodził się ruch zwany kontrkulturą (amer. *Counterculture*). Nie pojawił się on znikąd i bez powodu — była to bowiem reakcja na polityczny konserwatyzm, konsumpcjonizm i rodzącą się kulturę masową, zatracenie wiary w amerykańską mocarstwowość, pogłębiające się różnice społeczne i wreszcie na zepsucie moralne i stagnację amerykańskiego społeczeństwa.

Zakwestionowane zostały wszelkie tradycyjne poglądy i instytucje: rodzina, Kościół, szkoła i władza. Kontrkultura porwała do działania nie tylko zbuntowaną młodzież uniwersytecką czy ludność murzyńską, bowiem w ruch włączyli się także przedstawiciele choćby literatury, sztuki czy nauki. Jak wspomniałam, ruch miał swoich poprzedników, gdyż w USA „psuć” zaczęło się już dużo wcześniej, począwszy od Wielkiego Kryzysu lat 30. Najważniejszymi XX-wiecznymi prekursorami byli Bitnicy (*The Beat Generation*). To wtedy pojawiła się kontrowersyjna literatura, w której później, w latach 60., zaczytywała się młodzież oraz hippisowski styl życia: wolność, narkotyki, ciągłe przemieszczanie z miejsca na miejsce, zamiłowanie do medytacji czy religii Wschodu. Młodzi ludzie opuszczali wielkie, zaludnione miasta zalane zewsząd billboardami reklamowymi i uciekali na łono nieskażonej łąki i zepsuciem natury.

Nic więc dziwnego, że film stał się jednym z najważniejszych środków wyrazu i włączył się w naprawę kraju. Lewicująca kinematografia dała o sobie znać w wielu krajach, otworzyła oczy pogrążonej w marazmie cywilizacji i zmusiła niejako do działania w obronie wartości, które kiedyś wyznawano. Trudne jest całkowite scharakteryzowanie tak olbrzymiego tematu w tak krótkiej pracy, wobec czego skupię się jedynie na wybranym przez siebie aspekcie. Tematykę kontrkulturę można podzielić na trzy kategorie, najbardziej charakterystyczne motywy:

1. Walka o prawa: sprawa murzyńska, ruchy feministyczne.
2. Kryzys państwowości: afery polityczne, korupcja, zanik wiary w instytucje, krytyka kultury masowej i przede wszystkim sprawa Wietnamska.
3. Bunt młodzieży: rebelie studenckie, konflikty pokoleniowe, narkotyki, nonkonformizm, bunt przeciw zepsuciu społeczeństwa.

Każdy z wyżej wymienionych motywów był mniej lub bardziej poruszany przez film i wymaga oddzielnej charakterystyki. Ja zajmę się jedynie przejawem buntu w filmach amerykańskiej kontrkultury.

Lista filmów w obrębie tego zagadnienia mogłaby objąć kilkadziesiąt tytułów, z konieczności ograniczę się do kilku, po czym przyjrę się bliżej najbardziej reprezentatywnym według

mnie

filmom:

„Rewolucjonista"	(1970)	Paul	Williams,				
„Gas-s-s-s"	(1971)	Roger	Corman,				
„Getting	Straight"	(1970)	Richard	Rush,			
„I love	you, Alice	B. Toklas"	(1968)	Hy Averback,			
„Rachel	Rachel"	(1968)	Paul	Newman,			
„Hi	Mom"	(1970)	Brian	de Palma,			
„Nocny	kowboj"	(1969)	John	Schlesinger,			
"American	Graffiti"	(1973)	Georgie	Lucas,			
„Mały	wielki	człowiek"	(1970)	"Obława"	(1966)	Artur	Penn,
„Narkomani"	(1971)	Jerry	Schatzberg,				
„Twarze"	(1968)	Jon	Cassavetes,				
„Butch Cassidy i Sudance Kid"	(1969)	George Roy Hill.					

Bunt mógł przybrać dwie postaci: albo samotnych aktów sprzeciwu wobec systemu, polegający zwykle na naginaniu praw czy obyczajów, które raczej nie przynosiło efektów, albo też zwartego buntu w większej, zorganizowanej grupie, walczącej w określonej idei. Przywołany już przeze mnie Erich Fromm powiedział „Wszystko zależy od tego, czy człowiek odważy się być w pełni sobą i samodzielnie poszukiwać rozwiązań problemów związanych z własnym istnieniem" [3]. Problem polega na tym, że w konsumpcyjnym modelu społeczeństwa nie ma miejsca na bunt. Jeśli jednostka nie chce stać się kolejnym elementem, kopia całości, nie ma dla niej miejsca. „Przy prywatnym monopolu kultury tyrania pozostawia ciało w spokoju a zmierza prostą drogą do zawładnięcia duszą. Władca nie mówi już 'będziesz myślał tak jak ja, albo umrzesz'. Powiada: 'jesteś wolny, możesz myśleć inaczej, twoje życie i twoje dobra należą do ciebie, ale odtąd będziesz wśród nas obcy'. To, co się nie dostosowuje porażone zostaje ekonomiczną bezsilnością, znajdującą przełożenie w duchowej bezsilności chodzącego własnymi drogami oryginała" [4]. Albo się podporządkujesz, albo przegrasz. Dlatego większość bohaterów walczących o siebie, o własną godność, ci, którzy nie zaprzędali się wszechobecnej tandecie i fałszowi stoczyli się na dno albo zginęli.

Tak dzieje się z najbardziej chyba reprezentatywnym nonkonformistą, bohaterem filmu Stuarta Rosenberga z 1967 r. „Cool Hand Luke". Luke żyje według własnych zasad i nie lubi się podporządkowywać. Sprawa komplikuje się, gdy trafia do więzienia — tu bowiem obowiązuje rygorystyczny regulamin, którego nieprzestrzeganie jest surowo karane. Początkowo swą „luzacką", nieco ironiczną postawą, z wiecznie lekceważącym uśmiechem nie wzbudza sympatii współwięźniów. Z czasem jednak swą nieugiętością i odwagą zyskuje ich szacunek. Luke znajduje sposób, by pokonać i ośmieszyć system, nie naginając jego praw (słynna scena wylewania asfaltu, gdy dopingowani przez bohatera więźniowie ukończyli pracę sporo przed czasem, wpędzając strażników w zadumę i zakłopotanie). Wiadomość o śmierci matki staje się dla niego pretekstem do ucieczki. Co prawda zostaje złapany, ale wkrótce potem ucieka kolejny raz. Ponownie schwytany staje się wrogiem numer jeden. Zaczyna się nieludzkie prześladowanie i torturowanie. Pobity niemal do nieprzytomności, błaga o litość i udaje skrucę. Gdy strażnicy uwierzyli, że go „złamali", wykorzystuje pierwszą lepszą okazję do swej ostatniej ucieczki. Wie bowiem, że jeśli zostanie złapany — zginie. Ale gdy już znajduje się na wolności uświadamia sobie jej bezsensowność. Ucieczka z jednego świata pełnego reguł do drugiego przepełnionego zasadami nie ma większego sensu. Prawda jest taka, że ani dla Luke'a, ani bohaterów filmu „Easy Rider", ani Kowalskiego z „Vanishing Point" nie ma miejsca w takim świecie. „Ostatecznie temu czy owemu może się tam jeszcze poszczęścić, jeśli tylko nie upiera się zanadto przy swoim i można się z nim dogadać. Cokolwiek stawia opór może przeżyć wyłącznie pod warunkiem, że stanie się elementem systemu" [5]. Luke też to wie, więc dalsza ucieczka nie ma sensu. Zatrzymuje się więc na krótką rozmowę z Bogiem, którą pozwolę sobie przytoczyć tu w całości:

„Jest ktoś w domu? Jesteś dziś w domu, starcze? Poświęć mi kilka chwil, bo musimy pogadać. Wiem, że jestem złym człowiekiem: zabijałem bliźnich na wojnie, piłem i niszczyłem własność społeczną. Wiem, że nie mam prawa o nic Cię prosić, ale przyznaj, że od jakiegoś czasu nie dajesz mi dobrej karty. Zawzięłeś się na mnie, żebym nie wygrał. Wszędzie wokoło tylko zasady, przepisy i szefowie. Ty zrobiłeś mnie takim, jakim jestem, więc mi powiedz, gdzie mam się wpasować?! Z początku byłem silny i wytrzymały, ale zaczynam się kruszyć. Kiedy to się skończy? Co jeszcze przewidziałeś dla mnie? Co zrobiłem tym razem? Dobrze. Niech będzie. Proszę Cię na kolanach. Tak myślałem. Trudno się ze mną dogadać. Ciężki przypadek. Będę musiał sam znaleźć wyjście."

I znajduje je — w śmierci. Świat pełen norm nie przewiduje bowiem miejsca dla tych,

którzy sami chcą o sobie decydować.

W ten sam sposób kończy także trójka bohaterów filmu „Easy Rider” Dennisa Hoppera. Wyatt i Billy właściwie nie wadzą nikomu. Zarobiwszy pieniądze na przemyśle narkotyków jadą na swoich Harleyach z LA do Nowego Orleanu na Mardi Gras. Za przeszkadzanie w ulicznym pochodzie trafiają do więzienia, gdzie poznają George'a, zapijaczonego prawnika, który także nie potrafił się „wpasować” w zinstytucjonalizowany system społeczny. Zmuszeni są do koczowania za miastami, ponieważ ich obecność wyzwała w ludziach agresję. Dlaczego są wrogami? Dlaczego mówią o nich „więzienia są dla ludzi, a oni się do nich nie zaliczają”? Dlaczego kraj, którego konstytucja przesiąknięta jest ideami wolności, jest tak przepełniony nietolerancją? Dlaczego wreszcie dwójka młodych ludzi kochająca szybką jazdę, narkotyki, pragnąca żyć w zgodzie z samymi sobą i w świecie bez wartości odnaleźć przynajmniej wartość dla nich samych musi zostać unicestwiona? Wyjaśnia nam to George tej nocy, której sam ginie: „Wiecie, to był kiedyś świetny kraj. Nie wiem, co się z nim stało (...) Nie boją się was, lecz tego, co uosabiacie (...) Mówić o wolności to jedno. Co innego być wolnym. Trudno być wolnym, gdy traktują cię jak towar na rynku (...) Powiedz komuś, że nie jest wolny, to zabije cię, żeby ci udowodnić, że się mylisz. Będą ci truć bez końca o wolności jednostki, ale widok wolnego człowieka ich przeraża”.

Napadnięci w nocy zostają ciężko pobici, a George ginie. Udają się na Mardi Gras, a następnie na cześć przyjaciela odwiedzają dom publiczny. Tu ma miejsce psychodeliczna sekwencja orgii seksualnej na cmentarzu, zrobiona niczym w narkotycznym transie, co zresztą było dość popularną praktyką (wiele wierszy czy powieści było pisane pod wpływem środków wspomagających, np. LSD, amfetaminy, grzybów halucynogennych). W ostatniej scenie Billy i Kapitan Ameryka giną — właściwe za to, że są „cudakami”.

Podobnie jak „Easy Rider” filmem drogi jest też „Vanishing Point” Richarda C. Sarafiana z 1971. Gdy poznajemy bohatera Kowalskiego widzimy go uciekającego białym dodge challengerem przed policją. Nie znamy motywów jego działania — poznajemy je z czasem. Kowalski nie zrobił nikomu krzywdy. Musi dojechać na określony czas do San Francisco, a że czasu ma niewiele był kierowcą rajdowy a „ostatni amerykański bohater, dla którego prędkość oznacza wolność ducha” raczej nie trzyma się przepisów drogowych i staje się wrogiem wszystkich policji stanowych. Kowalski także nie jest konformistą i, jak mówi o nim jeden z bohaterów: „istotne jest nie to, kiedy się zatrzyma, ale kto go zatrzyma”. A że nie jest to typ człowieka, który może zostać pokonany, widząc, że nie ma szans na ucieczkę i wydostanie się z zastawionej na niego obławy, sam odbiera sobie życie. Warto też wspomnieć o drugim istotnym wątku w filmie, a mianowicie niewidomym Murzynie prowadzącym nielegalną stację radiową, który za współpracę z „wyjętym spod prawa” i za kolor skóry zostaje napadnięty i brutalnie pobity.

Jedną z fundamentalnych postaci okresu przedkontrkulturowego był Ken Kesey. W 1959 r. wziął udział w rządowym programie testującym działanie narkotyków w szpitalu dla weteranów, gdzie sprawdzano działanie m.in. LSD i amfetaminy. Z tego doświadczenia powstał „Lot Nad Kukułczym Gniazdem” przeniesiony na ekran w 1975 r. przez Milosa Formana. McMurphy symuluje chorobę psychiczną by uniknąć więzienia i trafia do zakładu psychiatrycznego, którego przełożoną jest despotyczna siostra Rachel. To świat pełen reguł, więc McMurphy postanawia je łamać. Kpi z systemu i srogo za to zapłaci. Walczy o wolność i w imię tej wolności umiera. Ta śmierć, która nie była świadomym wyborem, jest dla niego tak naprawdę zwycięstwem i wyzwoleniem, cóż bowiem warta jest egzystencja w tak skonwencjonalizowanym świecie?

W imię wolności umiera też jeden z bohaterów dzieła Sama Peckinpaha „Patt Garret i Billy Kid”. Obaj tytułowi bohaterowie byli niegdyś wyjętymi spod prawa przyjaciółmi. Po pewnym czasie Patt zostaje szeryfem, bo, jak sam stwierdza: „W życiu mężczyzny nadchodzi taki czas, kiedy nie chce się już zamartwiać o przyszłość”. Billy nie zaprzedał swej duszy, nadal żyje z dnia na dzień. Jak sam wyznaje Patty'owi, czasy się zmieniły ale nie on. Sprawa się komplikuje, gdy po kolejnym napadzie Patt dostaje polecenie — złapać Billy'ego. Rozpoczyna się pościg, który dla Billy'ego kończy się śmiercią z rąk byłego przyjaciela. Scena ta zresztą została podobnie zrealizowana, jak ostatnia sekwencja „Bonnie i Clyde”. Billy wie, że zaraz zginie. Wie także, że nie pozostało mu nic innego, jak „pukanie do nieba bram”. Z kolei dopiero zabicie przyjaciela uświadamia Pattowi, jak nisko upadł. Główny problem tego filmu polega na tym, że obaj bohaterowie znajdują się w tragicznej sytuacji; wybierają dwie różne drogi, z których żadna nie prowadzi do pełni szczęścia: ani wieczna tułaczka i naginanie prawa, ani też

podporządkowanie się temu prawu wbrew własnym przekonaniom nie mogą dać pełnej satysfakcji.

Bobby, główny bohater filmu Boba Rafelsona z 1970 „Pięć łatwych utworów” również nie może się odnaleźć w świecie. Jedna z bohatererek mówi: „Jesteś taki dziwny Robercie. Dokąd cię to zaprowadzi? Jeżeli ktoś nie kocha i nie szanuje sam siebie, nie kocha swoich przyjaciół, rodziny, pracy, niczego, to jak taki człowiek może domagać się, by kochali go inni? Jakie ma prawo o to prosić?”. Bobby ma dziewczynę, która zresztą ma urodzić mu dziecko, pracę i rodzinę, ale na żadnej z tych rzeczy specjalnie mu nie zależy. Zepsucie świata zaraziło także jego, ubrany w pancerz obojętności żyje z dnia na dzień, bez celu, nie wyznając żadnych wartości. Gdy dowiaduje się o ciężkim stanie ojca, z którym przez wiele lat był skłócony, postanawia do niego jechać. Po drodze zabiera dwie autostopowiczki, uciekające na Alaskę — tam, gdzie tandeta nie zapuściła jeszcze swych korzeni, gdzie ludzie są czyści — w przeciwieństwie do innych stanów, gdzie produkuje się więcej, niż ludzie są w stanie kupić, gdzie ludzie zalewani przez reklamę stają się ubezwłasnowolnieni. Będąc w rodzinnym domu Bobby przeżywa romans z kobietą swojego brata, widząc jednak, że jego dłuższy pobyt w domu nie ma sensu, udaje się na pożegnalną rozmowę z ojcem: „(...) Nie ma w moim życiu niczego, co byś zaaprobował (...) ciągle przenoszę się z miejsca na miejsce nie dlatego żebym czegoś szukał, ale dlatego, że uciekam od rzeczy które się psują. Gdy się zatrzymam wszystko pięknie się zaczyna a potem (...) Najlepsze, co mogę zrobić to ciebie przeprosić, nigdy nam to nie wychodziło (...)”. Przemiana jednak nie następuje. Pomimo, że Bobby próbuje jeszcze wszystko zacząć od nowa, w ostatniej chwili tchórzy i ucieka na Alaskę jako pasażer napotkanej przypadkiem ciężarówki zostawiając swoją dziewczynę na stacji benzynowej. Henry Miller napisał w dziele swojego życia: „Świat wokół mnie ulega rozkładowi, pozostawiając tu i ówdzie plamy czasu. Świat jest rakiem zżerającym sam siebie po kawałku” [6]. Wydaje się, że taki jest też świat w oczach Bobby'ego, ucieka więc tam, gdzie ocalała być może jeszcze jakaś oznaka cywilizacji, by tam spróbować narodzić się jeszcze raz.

Tytułowi bohaterowie filmu „Bonnie i Clyde” Arthura Penna z 1967 roku są uosobieniem wolności i podobnie jak Bobby nie mogą odnaleźć sensu egzystencji w tak dziwnym świecie. Jednak w przeciwieństwie do bohatera „Pięciu łatwych utworów” podejmują jakieś działania. Znużona dotychczasowym życiem Bonnie dołącza do Clyde'a tworząc z nim duet napadający na banki. Te legendarne postacie działają w 30., w latach nędzy i kryzysu (często filmy z 60. i 70. nawiązywały do lat trzydziestych — to właśnie wtedy amerykański dobrobyt zaczął się psuć po raz pierwszy. Wprawdzie wszystko wróciło do normy, ale, jak widać, nie na długo). Ponieważ ich bunt musi mieć sens za cel wybierają sobie jeden z filarów bezwzględного kapitalizmu — banki. Nie krzywdzą nikogo poza tymi, którzy reprezentują system a swą postawą zyskują sympatię uciśnionych. Z czasem dołącza do nich brat Clyde'a z niezwykle nierozgarniętą żoną i przypadkowo zagarnięty C.W. Moss. O kolejnych sukcesach grupy na bieżąco informuje prasa. Stają się znienawidzeni przez policję. Gdy podpadają kapitanowi Hamerowi, ich dalsza droga staje się coraz trudniejsza do przebrnięcia. Raz z trudem udaje im się uciec przed przeznaczeniem (Buch ginie, a jego żona zostaje ciężko ranna). W końcu jednak zostają wydani w ręce policji przez ojca Mossa i nie udaje im się uciec z zastawionej pułapki. Zostają rozstrzelani gradem 94 kul. Scena ta przedstawiona została w sposób niezwykle naturalistyczny, co potęguje jej wymowność, bowiem w pełni oddaje nieludzką nienawiść dla wszelkich buntowników, która, jak się okazało, przetrwała aż do lat 70.

Dość ciekawym filmem jest „Lenny” Boba Fosse'a z 1974 r., historia Bruce'a — znanego komika, który w dość niekonwencjonalny sposób rozbawiał Amerykę. Często wulgarny, kontrowersyjny, wytykał ludziom wprost ich wady, pragnął bowiem otworzyć oczy społeczeństwu na ich obłudę i zakłamanie. Proroctwa były więc słowa „Czeka cię ciężkie życie, zwłaszcza z twoją niewyparzoną gębą”. Kilkakrotnie trafiał do więzienia za to, co mówił. W narkotykach znalazł ucieczkę od fałszu, który go otaczał, jednak to one doprowadziły go do śmierci. Warto zaznaczyć, że główną rolę gra tu Dustin Hoffman, najbardziej kontrkulturowy aktor obok Jacka Nicholsona.

To właśnie on wcielił się też w tytułową rolę w filmie z 1967r. „Absolwent” Mike'a Nicholasa. Ben Braddock ukończył szkołę średnią i otrzymał stypendium umożliwiające dalsze studia. Gdy wraca do domu zostaje wydane na jego cześć przyjęcie. Nikt jednak, a już najmniej rodzice zaabsorbowani gośćmi, nie zwraca uwagi na smutnego chłopca, bojącego się o swoją przyszłość. Jeszcze tej samej nocy zostaje uwiedziony przez znajomą rodziców - panią Robinson, która poucza chłopca: „Uważam, że do pewnych spraw podchodzisz zbyt serio, odpuść sobie. Baw się, szalej z dziewczynami”. No i Ben bierze to sobie do serca. Całe dni

spędza na rozmyślaniach o przyszłości, ale nic nie robi w tym kierunku. Spotyka się z panią Robinson wyłącznie w celach erotycznych, do czasu, gdy zakochuje się w jej córce, Elaine. Państwo Robinson robią wszystko by nie dopuścić do dalszych spotkań, Ben nie jest bowiem wymarzoną kandydatką dla ich córki. Teoretycznie dopinają swego, Elaine poślubia bowiem wybranego przez nich studenta medycyny, ale tuż po złożeniu przysięgi małżeńskiej ucieka sprzed ołtarza z Benem. Nie wiedzą dokąd pojadą, ale perspektywa wolności i życia w prawdzie jest kusząca. „Absolwent” pokazuje to, przeciw czemu podnoszono w latach 60. bunt, zepsuta i zdemoralizowana była nie tylko młodzież, ale także ich rodzice, z którymi nie sposób było nawiązać jakiegokolwiek kontaktu.

Równie wyraźnie jest to pokazane w filmie z 1966 „Kto się boi Virginii Woolf?” tegoż samego Mike’a Nicholasa. Pewne zapamiętane, zepsute do cna małżeństwo, wiezie beznadziejne życie. Gdy pewnego dnia na jeden wieczór trafia do nich dużo młodsza stażem para, wiadome jest, że także zostanie „zarażone”. „Pijcie do woli, bez tego tu nie wytrzymacie” mówi gospodyni. Prowadzą bardzo niebezpieczne gry słowne, poruszają osobiste i bolesne tematy, często stąpając po kruchym lodzie. Udowodniwszy młodym bezsens i zakłamanie ich związku, kończą imprezę, a sami rozpoczynają kolejny dzień, który niewiele będzie się różnił od poprzedniego.

Trudno wyobrazić sobie Zieloną Amerykę lat 60. i 70. bez narkotyków oraz tych, którzy byli jej głównymi wielbicielami — hippisów. Zażywała je właściwie większość kontestującej młodzieży, ale także przedstawiciele sztuki, literatury, nauki oraz muzycy. Nie tylko pisano pod ich wpływem (Kesej, Ginsberg), ale także mówiono o ich wspaniałym wpływie na świadomość. Narkotyki zażywali nie tylko Wyatt, Billy czy Kowalski ale także Billy Kid, który śpiewał: „A byłem w Texasie, Arizonie, Colorado z twoją córką marihuaną przez granicę. Ryczała ze śmiechu jak ją dopadłem, ale tylko uśmiechała się jak ją opuściłem”. Odlatuje nie tylko młodzież, ale także jej rodzice, co pokazuje „Odlot” Milosa Formana z 1971 roku. Helen, z filmu Perry’ego Schatzberga „Narkomani” („The Panic In Needle Park”) z 1971, dość przypadkowo trafia do narkotycznego środowiska. Mocno zawiedziona życiem pewnego dnia poznaje Bobby’ego, który przywraca jej radość istnienia. Kochają się, ale narkotyki wyznaczają kolejne stadia ich upadku. Nie będzie *happy endu*, tak jak dla większości nie było go w życiu.

W 1970 powstał dokument Michaela Wadleigha „Woodstock” będący zapisem legendarnego festiwalu z Bethel, NY, z sierpnia 1969 roku, w którym wzięło udział blisko pół miliona ludzi. Młodzi ujrzeli wtedy na scenie swych idoli (Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Who, Santana, Creedence Clearwater Revival i wielu innych). Była to też okazja do manifestowania swoich przekonań. Głównym obiektem ich ataków była wojna wietnamska. Głośno mówiło się o tych, którzy odmawiali służby wojskowej i trafiali za to do więzienia. Wielu uciekało do Kanady. Cała Ameryka przypatrywała się kolejnym operacjom przeprowadzanym w Wietnamie (dzięki mediom, które po raz pierwszy zresztą pokazały jak ogromną rolę mogą odgrywać także w manipulowaniu społeczeństwem). Coraz więcej polityków i ludzi kultury zaczęło otwarcie i publicznie wyrażać swą dezaprobatę dla amerykańskiej polityki. Największe wzburzenie wywołała wiadomość z 30.11.1969 o zmasakrowaniu wioski My Lai.

Dzieci kwiaty potrafiły przeżywać chwile radości, ale nie mogło to trwać wiecznie. Prędzej czy później trzeba było rozstać się z beztroskimi hasłami, które coraz trudniej wprowadzało się w życie. Opowiada o tym m.in. „Restauracja Alicji” Artura Penna z 1969 roku. Bohaterowie filmu żyją w jednej wielkiej komunie, ale odczuwają potrzebę zmiany na lepsze, co nie jest takie proste. Narkotyki pochłaniają coraz więcej ofiar a ludzie nawet w tłumie pozostają samotni. Tak samo samotni pozostają bohaterowie „Ostatniego seansu filmowego” P. Bogdanovicha czy „Amerykańskiego Graffiti” George’a Lucasa. Łakną oni drugiej osoby, ale nawet ona nie zmienia ich szarej beznadziejnej egzystencji. Miłość nie jest sposobem na wieczne szczęście, ale chwilowym zapomnieniem. Główny bohater „Porozmawiajmy o kobietach” z 1971 Mike’a Nicholasa miał w życiu wiele dziewczyn z żadną jednak nie potrafił się ustatkować i ułożyć sobie życia i tym samym pozbawił go jakiegokolwiek sensu.

Jak już wspominałam, czasem bunt przybierał postać zwartego ruchu walczącego w określonej sprawie. W USA istniały cztery ważne radykalne ugrupowania: Czarne Pantery, Studenci na Rzecz Demokratycznego Społeczeństwa (SDS), The Weather Underground Organization i Youth International Party (Yippies). Głównymi przyczynami wszelkich protestów była walka o równość rasową a także operacje przeprowadzane w Wietnamie. Najczęstszym polem walki były uniwersyteckie campusy (największe rebelie miały miejsce na University of California In Berkeley, Columbia University i

San Francisco State University). Powstało kilka filmów przedstawiających te wydarzenia, jak choćby: „Getting Straight”, „Rewolucjonista”, czy „Zabriske Point” M. Antonioniego z 1970. W początkowej sekwencji widzimy młodych ludzi ustalających plan działania (jakże różniących się od młodzieży ukazanej przez *Free Cinema*). Padają hasła: „Zajmujecie się nieistotnymi rzeczami, zawsze to samo. Zamykają was za trawkę i już jesteście rewolucjonistami. Kiedy świnię kopią was, wyważają drzwi, nie pozwalają żyć, chodzić do szkoły, jeść to wtedy jesteś rewolucjonistą” czy „Tylko w jeden sposób się z nimi dogadamy — ich własnym językiem — karabinami. To proste”, „Dzieciaki gadają o przemocy, a gliny ją stosują”. I rzeczywiście policja bynajmniej nie budzi w filmie sympatii, tym bardziej, jeśli jest nam znane zakończenie filmu. Krwawo rozprawia się z młodymi rewolucjonistami jedynie pogarszając sprawę. Główny bohater, będąc przekonany, iż zabił jednego z policjantów, kradnie, a właściwie „pożycza” samolot, po czym ucieka. Wraz z poznaną Darią, pragnącą medytacyjnych doznań, przeżywają krótki romans. Próba zwrotu samolotu kończy się dla bohatera tragicznie.

W „Chłodnym okiem” Haskella Wexlera będącego niejako analizą medium telewizyjnego i dywagacją na temat jego moralności i roli w społeczeństwie masowym, drugim istniejącym właściwie na pierwszym planie wątkiem jest motyw młodzieży i wydarzeń gorącego lata w Chicago z 1968 r., gdy doszło do ostrych starć z policją. Podobnie jak w poprzednim filmie, policja jest tu ukazana jako bezwzględna i okrutna instytucja naginająca nadane im prawa.

Z kolei „The Strawberry Statement” Stuarta Hagmanna z 1970 roku opowiada o buncie na studenckim kampusie przeciwko interwencji amerykańskiej w Wietnamie oraz o agresji policji wobec kontestującej młodzieży. Simon do protestujących studentów dołącza przypadkowo, chciał bowiem poznać ciekawe i piękne aktywistki. Szybko jednak angażuje się w sprawę. Prawdą jest, że człowiek, który pragnie być wysłuchanym a nikt nie chce go słuchać, nie ma innego wyboru jak manifestacyjnie ogłosić swój ból, często stosując przy tym przemoc wobec tych, którzy chcą mu w tym przeszkodzić. Ta właśnie młodzież była wrogiem numer jeden obywateli Ameryki, którzy wypowiadali następujące poglądy: „Powinni (nasi żołnierze) rozbić ich wszystkich bombami i wrócić do domu”, „Ci, którzy biorą udział w uniwersyteckich rozruchach powinni być zamknięci w obozach koncentracyjnych”, „Powinniśmy mieć Hitlera tutaj, aby pozbyć się tych wszystkich zakłócających porządek - w ten sam sposób jak zrobiono to w Niemczech z Żydami” [7]. Na tak pełne nienawiści i agresji wypowiedzi nie można było odpowiedzieć inaczej jak wzniecając bunt.

Ale dla kontrkultury też nadszedł zmierzch, nie mogła trwać wiecznie. Część celów została osiągniętych, część okazała się nieosiągalna. Narkotyki pochłonęły ogromną liczbę ofiar a ci, co przeżyli, albo nie mieli już siły, albo dołączyli do systemu, przeciwko któremu wcześniej występowali i stali się yuppies. Wielcy bohaterowie, idole umarli (Hendrix, Joplin, Morrison) lub trafili do więzienia. I to było niepokojącym znakiem, że coś już się zmieniło i skończyło. To właśnie filmy, prawdziwe i szczerze jak chyba nigdy wcześniej ani nigdy później, są najpiękniejszym świadectwem tamtej epoki, najtrwalszym śladem tych przemian, które się dokonywały. Kontrkultura się skończyła, ale nie bunt. Nie trzeba było długo czekać na kolejną zbuntowaną generację, choćby tę, która narodziła się właśnie w latach kontrkultury — Generację X.

Dziś nadal walczymy z rozprzestrzeniającą się i trudną do zahamowania popularnością narkotyków, Murzyni wciąż walczą z dyskryminacją i o swe prawa, feministki wciąż wojują, ludzie śpiewają piosenki i robią filmy, a USA nadal prowadzi agresywną, ekspansywną politykę. Co więc się zmieniło? Niestety, nie czasy — a ludzie.

„Sartrowski egzystencjalizm uczył, że człowiek może być takim, jakim, siebie stworzy — wszystkim albo niczym. Nikt bowiem z góry nie przesądza jego wartości. Cóż jednak dzieje się w ówczas, gdy budowana przez lata osobowość w jednej chwili ulega totalnemu zniszczeniu — i to, co było wszystkim okazuje się nic nie znaczącym pozorem, który nie ma prawa bytu w nowej sytuacji? Z jednej strony pozostaje rezygnacja kreująca postawę uległości i poddania się, zastygnięcia w rozpacz, nieuchronnie prowadzącej do zupełnego samounicestwienia. Jednak człowiek ma zawsze prawo do buntu wobec rzeczywistości. To droga trudniejsza. Wymaga odwagi, nieustannej gotowości do podejmowania decyzji, gwałtownych rozstrzygnięć, gotowości do poniesienia ryzyka. Bo nigdy nie wiadomo, czy bunt będący próbą powolnego odrodzenia się w nowej egzystencji, wysiłek powtórnego stwarzania siebie nie doprowadzi do kolejnej klęski i cierpienia” [8]. No właśnie, ale czasem chyba warto zaryzykować....

BIBLIOGRAFIA:

* Fromm Erich, *Rewolucja nadziei. Ku ucłowieczonej technologii*, Poznań 2000, Dom Wydawniczy Rebis.

- * Garbicz Adam, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż czwarta: 1967-1973.* Kraków 2000, Wydawnictwo Literackie.
- * Horkheimer Max, Adorno Theodor, *Dialektyka Oświecenia*, Warszawa 1994, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- * Jackiewicz Aleksander, *Nowy film amerykański*, Warszawa 1973, WAI.F.
- * Miller Henry, *Zwrotnik Raka*, Warszawa 1999, Noir sur Blanc.
- * [The Psychedelic '60s](#)

Zobacz także te strony:

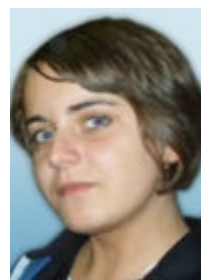
Przypisy:

- [1] Słowa wypowiedziane przez bohatera filmu "Easy Rider".
- [2] E. Fromm, *Rewolucja nadziei. Ku uczłowieczonej technologii*, Poznań 2000, Dom Wydawniczy Rebis.
- [3] E. Fromm, op.cit.
- [4] M. Horkheimer, T. Adorno, *Dialektyka Oświecenia*, Warszawa 1994, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- [5] M. Horkheimer, T. Adorno, op.cit.
- [6] H. Miller, *Zwrotnik Raka*, Warszawa 1999, Noir sur Blanc.
- [7] A. Jackiewicz, *Nowy film amerykański*, Warszawa 1973, WAI.F.
- [8] M. Maniewski, *Prześnić sen*, "Kino" 1988, nr 3.

Paulina Wojtasik

Studentka filmoznawstwa w Krakowie. Zainteresowania: film, medioznawstwo, komunikacja kulturowa.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 11-12-2005 Ostatnia zmiana: 11-12-2005)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4515) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4515>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz [Racjonalista.pl](http://www.racjonalista.pl)

nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl