

JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

ESEJE

OBWAROWANI INNOŚCIĄ – ZBUNTOWANA MŁODZIEŻ W *KOŃCU WESTERNU* JANA JÓZEFA SZCZEPAŃSKIEGO

BARBARA FRIDE

Uniwersytet Gdański
Instytut Filologii Polskiej

Cipolla siedział w niedbalej postawie na plecionym krześle po lewej stronie podium, polykał dym papierosa i wypuszczał go arogancko przez ohydne zęby. Kolysząc nogą i niekiedy potrząsając w uśmiechu ramionami, patrzył na rozprężenie sali i wpółodwrocony śmigał od czasu do czasu szpicrutą w kierunku jednego z podrygujących, który chciał zaniechać zabawy. Dzieci były rozbudzone w tym czasie. Wspominam je ze wstydem. Niedobrze było tu być, najmniej dla nich, i to, żeśmy ich dotąd nie zabrali, umiem wytłumaczyć sobie pewnym zakażeniem przez ogólną bierność, która i nas opanowała o tej nocnej godzinie. (Mann 1992: 62)

Już nawet krótki fragment wydanego w 1930 roku opowiadania Tomasza Manna *Mario i czarodziej* pokazuje, że przeciwstawienie się złu, nawet jeśli – jak pisała Hannah Arendt – „nigdy nie jest ono »radykalne«, a tylko skrajne i [...] nie posiada [...] żadnej głębi [...]”, ale „może [...] wypełnić i spustoszyć świat, bo rozprzestrzenia się jak grzyb porastający

powierzchnię” (Arendt 2010a: 402-403), jest zadaniem przekraczającym nierzadko możliwości przeciętnego człowieka. Kluczowym słowem jest tu właśnie „przeciętność”, bo przecież, podobnie jak przytrafiło się to Eichmannowi, sumiennemu, wykonującemu nudną pracę i pozbawionemu charyzmy biurokracie, który nieoczekiwanie stał się mordercą „zza biurka” – każdy człowiek może zarazić się bakcylem zła i ulec reżimowi.

Jan Józef Szczepański starał się o wyjazd reporterski na proces Eichmanna do Jerozolimy w 1963 roku, jednak nie otrzymał zgody polskich władz (zob. Werner 2015: 30). Wiadomo jednak, że znał książkę Arendt, będącą sprawozdaniem z procesu tego jednego z największych nazistowskich zbrodniarzy. Autor *Końca westernu* czytał tekst w oryginale już w kilka miesięcy po jego ukazaniu się w Stanach Zjednoczonych, na dwadzieścia trzy lata przed pierwszym polskim wydaniem. W swoim *Dzienniku* pod wpływem tej lektury napisał: „Czytam [...] *Eichmann in Jerusalem* Hanny Arendt. Problem posłuszeństwa rozkazom boleśnie mnie porusza. Krzepin! Co mogłem wtedy zrobić? Czy mogłem?” (Szczepański 2014: 32)¹. Szczepański odnosi się tu oczywiście do bolesnych doświadczeń z czasów okupacji, kiedy polscy partyzanci rozstrzelali własowców, którzy przeszli na ich stronę. Wydarzenia te stały się kanwą opowiadania *Buty*², którego publikacja wywołała oburzenie czytelników i lawinę listów do pisarza³, a także krytykę ze strony środowiska literackiego⁴. W tekście tym porucznik Szary jako dowódca plutonu otrzymuje rozkaz wykonania wyroku, któremu – nieskutecznie – usiłuje się przeciwstawić. I choć sam Szary nie naciska na spust (w obliczu takiej próby nie musiał zresztą stawać, bo do realizacji zadania zgłosiło się o wiele więcej chętnych niż ich było potrzeba), to jednak czuje na sobie piętno winy, z którą musiał się mierzyć także Szczepański, skoro nawet po wielu latach powracał do tematu wymordowania własowców w *Dzienniku*, zastanawiając się, czy mógł postąpić inaczej.

W opowiadaniu *Buty*, które uznawane jest za debiut autora – a więc już na samym początku pisarskiej drogi – Szczepański formułuje myśl o zarażeniu złem oraz o upadku człowieka pograżonego w atmosferze okrucieństwa i pogardy, uodparniającego się z czasem na wszechobecną nienawiść, która przestaje oburzać i nie wywołuje poczucia winy ani potrzeby sprzeciwu. Doświadczenia okupacyjne pokazały, że nikt (co dotyczy zarówno agresorów, jak i ich ofiar) nie wychodzi z piekła wojny czysty, nieskalany. Ta myśl powracać będzie również w innych utworach pisarza, także tych niepodjęających bezpośrednio tematu wojny i okupacji, a konsekwencją poczynionych w młodych latach rozpoznań będzie, jak pisze Andrzej Werner,

¹ Dalej cytuję za tym wydaniem, stosując skrót DZ III.

² Opowiadanie *Buty* po raz pierwszy ukazało się na łamach „Tygodnika Powszechnego” w 1947 roku i uznawane jest za debiut Szczepańskiego.

³ O listach zbulwersowanych „szarganiem świętości” czytelników Szczepański pisał wielokrotnie (zob. Szczepański 2009: 109; 1983a: 266; 2006: 358).

⁴ Mam na myśli bardzo krytyczny tekst K. Wyki, *Zarażeni śmiercią* (Wyka 1947: 11).

takie ustawienie aparatu poznawczego, by nie przeoczyć oznak „duchowego szlachectwa” (Werner 2003: 145). Dlatego też jednym z podstawowych obowiązków literatury uczyni autor *Butów* „walkę o suwerenność człowieka, wydobywanie go z niewoli paktów, jakie raz po raz – zależnie od okoliczności – zawiera z sobą samym i ze światem” (Szczepański 1982a: 96).

W swoich rozpoznaniach z opowiadania *Buty* Szczepański był bardzo bliski intuicjom Hannah Arendt, która relacjonując proces Eichmanna, zauważyła: „Pomijając to, że z niezwykłą pilnością zabiegał o postępy osobistej kariery, nie kierował się żadnymi pobudkami. W samej zaś jego pilności nie było niczego zbrodniczego [...]. Nazywając rzecz językiem potocznym – on po prostu nie wiedział, co robi” (Arendt 2010b: 372). W opowiadaniu *Tapczan gestapowca* z wydanego w 1974 roku tomu *Rafa*, Szczepański (który już wówczas był po lekturze książki Arendt o Eichmannie), napisał:

Adolf Eichmann do samego końca zaprzeczał, jakoby był antysemitą. Należy przypuszczać, że w obliczu milionów pomordowanych uważał ów brak osobistego stosunku do ofiar swej działalności za okoliczność łagodzącą. Otóż podejrzewam, iż sąd jerozolimski, a może i ten najwyższy, ostateczny Sąd, którego istnienie – jeśli nawet nie możemy weń uwierzyć – raz po raz wydaje się nieodzowne, laskawszym okiem widziałby zaślepienie zrodzone z nienawiści. Jeżeli bowiem zgodzimy się na to, że odpowiedzialność za nasze czyny obciąża jedynie bezosobowe siły – sytuacje historyczne i dziejowe fatalizmy – musimy także zgodzić się na świat bez win i zasług, bez dobra i zła, na świat-mechanizm, wobec którego jesteśmy całkowicie bezsilni. (Szczepański 1983b: 48)

Szczepański – podobnie jak Hannah Arendt – odrzuca więc łatwą i powierzchowną tezę o urodzonych zbrodniarzach-bestiach, którzy mieliby być upostaciowieniem zła. Nie godzi się też jednak na „świat-mechanizm”, w którym człowiek podlegałby jakimś nadprzyrodzonym siłom, działającym niezależnie od jego woli i pozbawiającym go możliwości wyboru⁵. Znamienne jednak, że o ile Szary – postać z literackiego debiutu Szczepańskiego – nosił w sobie gotowość do przeciwstawienia się złu, lecz nie miał jeszcze dość siły, dojrzałości, doświadczenia, by zrobić to skutecznie, o tyle cała późniejsza twórczość pisarza jest świadectwem nieustannie podejmowanych prób, aby ocalić w człowieku człowieczeństwo, stając się wyrazem moralnej odwagi do głośnego wypowiedzenia prawd niepopularnych i niełatwych.

Zapewne to właśnie trudne, tkwiące w pamięci uwierającym boleśnie cierniem wspomnienie z czasów partyzanckich sprawiło, że Szczepański nie poddał się zakażeniu przez „ogólną bierność” (jak nazwał to Tomasz Mann w przywołanym na początku opowiadaniu *Mario*

⁵ W taki sposób twórczość Szczepańskiego analizuje również Maria Janion w eseju *Legenda i antylegenda wojny* (Janion 2007: 152-169).

i czarodziej) podczas spektaklu Living Theatre w 1969 roku, choć oczywiście powaga wydarzenia i jego możliwe konsekwencje były nieporównanie mniejsze aniżeli tragiczne i okupione ludzkim życiem zajścia z lasu. Jednak gdy na wezwania brodatego „zaklinacza tłumów”, by położyć kres wojnie, instytucjom państwowym, imperializmowi, kapitalizmowi i kulturze, zgromadzona na widowni publiczność zalala scenę i spleciona ramionami kołysała się w hipnotycznym transie, pisarz nie uległ atmosferze ogólnego uniesienia. Podejrzliwy wobec zręcznego manipulatora, który tak skutecznie pociągnął za sobą tłum, Szczepański opuścił teatralną salę.

Odurzające „aaa!”, ciepło powszechnego, miłosnego uścisku i kołysanie tego rytmu, obiecującego wieczność błogiego zapamiętania – przyciągały jak magnes. Zacisnąłem palce na poręczach krzesła. Działo się ze mną coś dziwnego. Wiedziałem, że nie dam się wciągnąć, że nie chcę tego i nie mogę, a przecież trwanie na miejscu stawało się wysiłkiem [...]. Przelamując opór jak gdyby snu, którego nie chce śnić się dalej, wstałem i opuściłem salę Unionu. (Szczepański 1971: 185)⁶

Doświadczenie zbiorowego szaleństwa oraz wyrażona wprost pokusa, by ulec zniewalającej sile magii hipnotyzera i poddać się euforii, jaka ogarnęła zgromadzoną na widowni publiczność, były dla Szczepańskiego silnymi przeżyciami, które na długo zapadły mu w pamięć i do których parokrotnie powracał w swych utworach. Wydarzenia z Living Theatre najpierw opisał w *Dzienniku*, później w *Końcu westernu*, a następnie, po sześciu latach, wrócił do tego wspomnienia w eseju *Piąty anioł*, opublikowanym w 1975 roku w tomie *Przed nieznanym trybunałem*.

Nie wiadomo czy Szczepański znalazł nowelę Tomasza Manna o Cipolli, wędrownym iluzjoniście i czarodzieju, który zawitał do włoskiego miasteczka Torre di Venere, by dać zatrwajający pokaz szarlatańskich umiejętności oraz obezwładnić i zmusić do posłuszeństwa ludzi, łamiąc ich ducha, wolę i opór. Choć w zapiskach dziennikowych często pada nazwisko noblisty, to jednak wśród tytułów wymienianych przez autora *Końca westernu* ani razu nie pojawia się *Mario i czarodziej*. Jednak analogie pomiędzy sceną opisaną w *Revolucji dzieciaków* a opowiadaniem Manna są uderzające. Nastrój pólenu i odurzenia, jaki ogarnął publiczność w Living Theatre, towarzyszył też widzom, którzy przyszli oglądać kuglarskie sztuczki Cipolli. W obu tekstach tak samo też przeraża bezwolność tańczących w transie somnambulików, podążających za głosem charyzmatycznego przywódcy, który zmaćcił umysły, by nimi zawładnąć.

Tomasz Mann nie chciał, aby jego utwór odczytywano jedynie jako satyrę polityczną⁷, jednak wiadomo, że tekst powstał w okresie, gdy w Niemczech coraz bardziej rosła w siłę

⁶ Dalej cytuję za tym wydaniem, umieszczając w nawiasie skrót KW i numer strony.

⁷ „Co się tyczy opowiadania *Mario i czarodziej*, to nie lubię, gdy uważa się je za satyrę polityczną. Nie przeczę, że zawiera ono drobne aluzje polityczne i odbłaski aktualnych wydarzeń, ale polityczność jest pojęciem szerokim, które bez wyraźnych granic przechodzi w problematykę i dziedzinę etyki, i wolalbym jednak, aby wartość tej powiastki

ideologia nazistowska, w przededniu dojścia Hitlera do władzy, na chwilę przed pierwszymi marszami z pochodniami. Dlatego też trudno nie zinterpretować wydarzeń z Torre di Venere jako przestrogi przed magią, którą posługują się świadomi swych celów, sugestywni czarodzieje. Przed tym samym ostrzega też Szczepański, który wprost czyni odniesienie do najgroźniejszego maga XX wieku, Adolfa Hitlera, którego władza nad umysłami przybrała materialną postać dymiących kominów Auschwitz i Majdanka:

W przejmująco jasnym przeczuciu ujrzałem, ku czemu to zmierza. Wszystko było już przygotowane na przyście zaklinacza, który wie, który krzyknie: „Za mną!” Nie będą mu potrzebne długie włosy ani wisiorki, ani broda. Wystarczy zimne postanowienie narzucenia swej woli rozkołysanym somnambulikom. Nie zauważą niczego. Nawet wąsika pod nosem i kosmyka na czole. (KW, s. 185)

W *Dzienniku*, będąc jeszcze pod wpływem silnych emocji, jakie wywołało w nim fascynujące i zatrważające zarazem widowisko, pisarz zanotuje: „[...] trudno oprzeć się wrażeniu, że z tej pseudomistycznej aury może zrodzić się cokolwiek – nawet faszyzm” (DZ III, s. 450). I choć, jak Szczepański sam później przyznał, przywołanie w *Końcu westernu* postaci Hitlera było „retorycznym przejaskrawieniem” (Szczepański 1982b: 51), to jednak trudno odmówić tej złowieszczej diagnozie znamion prorocstwa, które nieszczęśliwie spełniło się już wkrótce, podczas masakry gangu Mansona w willi Polańskich na Cielo Drive. W osobie brodacza z Living Theatre pisarz dostrzegł bowiem wszystkie cechy jednostki, która jak Führer potrafi uwieść i pociągnąć za sobą tłumy, tak jak kilka miesięcy później udało się to również Charlesowi Mansonowi. To właśnie opowieść o nim – człowieku, który skupił wokół siebie grupę bezgranicznie oddanych, wiernych wyznawców, staje się okazją do ponownego przypomnienia widowiska z sali Unionu. W eseju *Piąty anioł* Szczepański napisze: „[...] nie pragnę bynajmniej czynić z niej [sprawy Mansona – B.F.] fatalistycznego symbolu [...]. Rozwijała się jako swoisty rodzaj coraz potworniejszej zabawy [...], coraz bardziej zależnej od woli jednego człowieka, który postanowił być bogiem własnego świata, zbudowanego na cudzej słabości” (Szczepański 1982b: 51).

O ile jednak esej o Mansonie stanowi niezwykle przenikliwą analizę działania przywódcy, który umiejętnie niszczy w swoich wyznawcach wolę i zdolność kierowania się własnymi ocenami, o tyle opisując już kilka lat wcześniej zachowanie publiczności podążającej za głosem brodatego barda, Szczepański dotyka w istocie kwestii psychologii tłumu – wątku, który

– abstrahując od jej walorów artystycznych – rozpatrywano raczej w kategoriach etycznych niż politycznych” (T. Mann, list do B. Fruczika z 15 kwietnia 1932, cyt. za: Sadkowski 1992: 12).

wcześniej podjął i z wielką precyzją opisał Victor Klemperer w książce *LTI. Notatnik filologa*⁸. Osamotniony i wykluczony ze wspólnoty kolorowej młodzieży podczas spektaklu-happeningu pisarz słusznie zauważył, że „tylko indywidualnie można wymagać od nich odpowiedzialności. Dopóki byli tłumem, nie odpowiadali za nic, nie potrzebowali uzasadniać niczego, nie potrzebowali nawet rozumieć sensu wykrzykiwanych słów” (KW, s. 183).

Obarczony „niewygodnym bagażem doświadczenia” (KW, s. 184) Szczepański zbyt dobrze wiedział, że retoryka – nawet w wydaniu kolorowych dzieci-kwiatów – miewa zastraszające nieraz konsekwencje. Doskonale też poznał mechanizmy działania totalitarnej władzy i charyzmatycznych przywódców, którzy skutecznie manipulują świadomością publiczną i na szeroką skalę uprawiają falszerstwa ideologiczne za pomocą misternie spreparowanych przekazów językowych. Najlepszą zaś glebą, na jakiej zasiane w ten sposób ziarna mogą zakiełkować, są masy, niezbędne do funkcjonowania totalitarnych elit rządzących. Te dwa pierwiastki: zbiorowość i sugestywny reżyser to składowe wystarczające do tego, aby wyzwolić potężne i destrukcyjne siły.

Trudno uznać za przypadkowy fakt, że opowieścią o wydarzeniach, jakie rozegrały się w Living Theatre, wspartą wnikliwą analizą psychologii tłumu, rozpoczyna się rozdział *Revolucja dzieciaków*, który jest ostatnim z czterech reportaży z tomu *Koniec westernu*. Ta symboliczna, pełna znaczeń scena, której echa powracają w całej twórczości pisarza, staje się pryzmatem, przez który Szczepański przepuszcza swoje doświadczenie spotkania z ostatnim Innym Ameryki – zbuntowaną młodzieżą lat 60. W istocie bowiem zarówno brodaty chłopak, który z taką łatwością pociągnął za sobą widownię, a w którym pisarz dostrzegł bardzo niebezpieczny, uwodzicielski potencjał, jak i Charles Manson to postacie, które mogły zrodzić się i skutecznie działać w pewnej szczególnej, sprzyjającej im atmosferze. Doskonałym gruntem, dzięki któremu kuszenie zaklinaczy tłumów wydało swój zbrodniczy plon, stała się fala młodzieżowych ruchów kontestacyjnych w USA. Zresztą Szczepański pisał o tym wprost we wspomnianym już wcześniej eseju o Charlesie Mansonie: „Pierwszym jednak warunkiem, umożliwiającym Chrystusowi-diabłu połów dusz był klimat intelektualny i moralny młodzieżowej rewolucji lat sześćdziesiątych” (Szczepański 1982b: 84). Chciałoby się dopisać – rewolucji, którą ten sam autor z niezwykłą przenikliwością opisał i zanalizował, zanim jeszcze o zbrodni wyznawców Mansona usłyszał cały świat. Dlatego też sądzę, że esej *Piąty anioł* warto, a być może nawet powinno się czytać jako drugą część, kontynuację *Revolucji dzieciaków*, gdzie pisarz pokazuje jeden z możliwych punktów dojścia i konsekwencje buntu pokolenia, które „potrafi [...] przerażać nietolerancją, fanatyzmem

⁸ Książka Klemperera została wydana w 1947 w Niemczech, a na język polski przetłumaczono ją ponad trzydzieści lat później (zob. Klemperer 1983). Obok analizy języka, który jest narzędziem do zdobycia i utrzymywania władzy, Klemperer pisze też o psychologii mas, które są poddawane tyranii słów.

i barbarzyństwem odruchów” (KW, s. 190). Otwierająca ostatni rozdział *Końca westernu* scena byłaby tym elementem, który spaja oba teksty – dwa bieguny jednej historii, pisanej przez niepokorne pokolenie *flower children*.

Opis spektaklu jako widowiska przerażającego i niebezpiecznego sprawia, że sens całego rozdziału *Revolucja dzieciaków* krystalizuje się w horyzoncie wydarzeń z Living Theatre. Rzucają one cień podejrzliwości na wszystko, co Szczepański zobaczy na uniwersyteckich campusach. Ta nieufność sprawi też, że zintelektualizowaną narrację empatyczną, pod której znakiem przebiegały spotkania pisarza z Innym w gettach zamieszkałych przez czarnoskórych czy w indiańskich pueblach, w ostatnim rozdziale *Końca westernu* zastąpi dystans, wprost wypowiedane wątpliwości, a nawet zjadliwa ironia, co nie znaczy wcale, że autor kreśli płaski i jednowymiarowy obraz młodzieżowej kontrkultury. Uderzające jest jednak, że Szczepański, tak ostrożnie i bardzo świadomie dobierający słowa, który nigdy nie pozwolił sobie na to, aby o którymkolwiek ze spotykanych na różnych kontynentach Innych mówić „dzikus” czy „barbarzyńca”, w *Revolucji dzieciaków* napisze:

Dzisiejsze campusy wydają się zamieszkałe przez jakieś inne plemię – subtelniejsze i dziksze równocześnie, bez porównania inteligentniejsze i bez porównania mniej zrównoważone. Ci młodzi ludzie robią wrażenie przybyszy z daleka, dla których rzeczywistość, stworzona przez ich ojców, jest obcą krainą, budzącą niesmak i sprzeciw. Buntują się przeciwko niej, szydzą z jej praw albo uciekają z niej w regiony narkotycznych snów, orientalnej mistyki i erotyzmu. (KW, s. 189)

Cały rozdział pełen jest też cudzysłowów („rynek młodzieżowy”, erotyzm „ideowy”, „armia dzieciaków”, „program” yippie, „wolne plemiona artystów”), które jednoznacznie sugerują stosunek do opisywanych zjawisk. W cudzysłowie każdorazowo umieszcza też autor sformułowanie „podziemna prasa”, określając tym terminem wydawane przez protestujących periodyki, pisemka i ulotki. Te wymowne i czytelne znaki dystansu stają się nierzadko czymś na kształt porozumiewawczego mrugnięcia do polskiego czytelnika, którego doświadczenie sprawia, że termin „podziemna prasa” konotuje zupełnie inne, dużo bardziej bolesne znaczenia.

Nie tylko cudzysłowy pozwalają Szczepańskiemu zasygnalizować wątpliwości co do zasadności wysuwanych przez zbuntowaną młodzież roszczeń. Ostatni rozdział *Końca westernu*, stosunkowo krótki na tle pozostałych fragmentów amerykańskich reportaży, pełen jest przetłumaczonych przez autora wyimków z ukazującej się w 1968 roku prasy wydawanej przez młodych kontestatorów. Jest to osiemnaście tekstów różnej długości – obszerniejszych, liczących ponad stronę lub zaledwie kilkudziesięciu słów. Ten zbiór nazywa autor „krótką antologią

młodzieżowej prasy »podziemnej« [...] z Chicago, Nowego Jorku i Milwaukee» (KW, s. 207). Przytoczone fragmenty są zestawione w taki sposób, że nie wymagają szerszego omówienia, gdyż komentują i interpretują się nawzajem, dobrze pokazując ogromną różnorodność i wielobarwność zjawiska, jakim stała się młodzieżowa rewolucja końca lat 60. Są tu więc zarówno teksty poruszające kwestię wojny w Wietnamie, porady dla amerykańskich dezertersów uciekających przed poborem z przyczyn światopoglądowych, są i artykuły poświęcone problemom czarnoskórych, nawołujące do wyzwalania się od uprzedzeń na tle rasowym, a także ogłoszenia matrymonialne oraz oferty kupna i sprzedaży książek lub pocztówek z rysunkiem marihuany. Tak częste przywoływanie fragmentów studenckich periodyków i pisemek na tle innych reportaży Szczepańskiego jest czymś wyjątkowym, każe też szukać w tej cytacyjnej hojności drugiego dna. O ile bowiem Szczepański w swoich tekstach bardzo często i chętnie udzielał głosu Innym, o tyle w *Rewolucji dzieciaków* przytoczonych jest stosunkowo niewiele wypowiedzi młodych buntowników. Ich głosy wybrzmiewają głównie z gazetowych ogłoszeń, których samo zestawienie jest bardzo znaczące. I tak na przykład wizerunek Jezusa jako praprzodka hippisów, urządzającego zebrania, „na których żywiono każdego za darmo”, umieszczony jest zaraz obok informacji o wystrzeleniu tony pocisków przez okręt marynarki wojennej USA w Wietnamskiej Strefie Zdemilitaryzowanej, które to zdarzenie ma swój precedens w próbach zabicia kilku much z dubeltówki, aby uchronić przed „anarchistycznymi owadami” ognisko domowe (KW, s. 200). Trudno nie dostrzec sporego ładunku ironii zarówno w samym doborze gazetowych manifestów i ogłoszeń, jak i w ich nieprzypadkowym zestawieniu, co pozwala pisarzowi zachować krytyczny dystans i zdecydowanym gestem odciąć się od postulatów wysuwanych przez długowłosych rebeliantów. Sam Szczepański pisze zaś o osobistych powodach, dla których zdecydował się na zamieszczenie w *Rewolucji dzieciaków* antologii prasy młodzieżowej: „Tym, którzy oczekują ode mnie jakiejś systematycznej analizy albo jednoznacznych wniosków, pragnę pokazać trudność przedsięwzięcia. Nawet rzeczowe skomentowanie tytułu naraz sprzeczności wydaje się ryzykownym zadaniem” (KW, s. 208).

Z czego wynika krytyczny stosunek autora do uczestników ruchu rewolucyjnego, którzy przeciwstawiają się politycznemu establishmentowi? Kluczowe znaczenie ma bez wątpienia biografia Szczepańskiego – oglądana na własne oczy klęska kampanii wrześniowej, wydarzenia, które rozegrały się w Krzepinie, surowe życie partyzanta, ale także późniejsza zależność od sowieckiego imperium, trudności z publikowaniem, cenzura, ciągły oddech komunistycznej władzy na plecach pisarza, który nie podjął z nią nigdy żadnego flirtu.... Do pewnego momentu Szczepański próbuje szukać analogii pomiędzy własnymi losami a doświadczeniami danymi amerykańskiej młodzieży. Gdy więc spotyka Mike’a, który decyduje się uciec przed poborem

z Nowego Jorku do Kalifornii (znanej z łaskawego dla dezerterów wymiaru sprawiedliwości), pisarz jest pełen dobrej woli i chęci dostrzeżenia podobieństwa losów:

Oczy mu błyszczaly. Był to blask owej dramatycznej radości, jaką daje świadomość rzuconego wyzwania. Odbierałem bez trudu fale, którymi pulsował. Znałem ich źródło. Decyzja pójścia do lasu. Euforia sprawiedliwego buntu. Czystość. Wybór czystości przeciwko zgniliznie świata. Dla mnie to był składnik tradycji. Wezwanie powstańczej trąbki, zapisane w pamięci pokoleń. (KW, s. 191)

Jednak już za chwilę, gdy określający siebie mianem rewolucjonisty Mike powie, że młodym chodzi nie tylko o Wietnam, ale także o krwawe zajścia w Chicago w 1968 roku, po których nie będzie już takie, jak było wcześniej, paralele Szczepańskiego się urywają, bo „poza brutalnością sił represji [...] nic tu nie przypominało znanych europejskich wzorów. Szukając w chicagowskim dramacie czystego kruszcu ideowej kontrowersji, wraca się bezradnie do przelanej krwi jako do jedyne przekonującego świadectwa powagi sporu” (KW, s. 192). O ile więc analogia losów, opresja, zależność i wykluczenie wyznaczały miary współczucia Szczepańskiego dla spotykanych w Ameryce Innych – dla Navajów, Indian Acoma i Pueblo czy dla mieszkańców nędznych, czarnoskórych gett, to dla zbuntowanych młodych analogii – a więc i współczucia – zabrakło.

Analizując przyczyny buntu pokolenia dzieci-kwiatów zniecierpliwiony Szczepański napisze wreszcie, że „brak umiaru we wzajemnych oskarżeniach dorównuje słabej znajomości realiów ucisku, znanego innym, mniej rozpieszczonym przez los społeczeństwom” (KW, s. 216). „Realia ucisku” – to sformułowanie dla autora jest bardzo jednoznaczne: to brak suwerenności, przemoc, pozbawienie możliwości mówienia, to lata przeżyte „w ciemności, w pragnieniu, w jałowym świecie przemocy i pogardy” (KW, s. 184). Te same doświadczenia osobiste, które w sposób szczególny uwrażliwiły Szczepańskiego na krzywdę zbiorowości problematycznych, zniewolonych i upokorzonych, stały się przeszkodą w zaakceptowaniu jaskrawych, przerysowanych form, jakie przybrała rebelia kolorowej młodzieży, choć przyczyny protestów są dla pisarza w gruncie rzeczy uzasadnione i zrozumiałe, do czego jeszcze powrócę.

W takim surowym spojrzeniu na problem młodzieżowej kontrkultury Szczepański nie był odosobniony. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* równie krytyczne sądy na ten sam temat formułował Czesław Miłosz, a jego opinie miały podobne co u Szczepańskiego źródło. Bo przecież „tylko [...] doświadczenie życia w ustrojach, gdzie jednostka jest zdana na samowolę władzy, pozwala naprawdę docenić demokrację, która, choćby niezupełnie i z trudem, poddaje się kontroli obywateli” (Miłosz 1989: 207). Dlatego poeta z niepokojem i niesmakiem obserwuje różne przejawy negacji amerykańskiego stylu życia przez hippisów: odrzucanie wszystkich tych

wartości obyczajowych, religijnych i politycznych, jakim holdowało starsze pokolenie, oddawanie się eksperymentom z narkotykami, pomieszenie rewolucyjności z seksualnym rozpasaniem. Podobne tony wybrzmiewają też z zapisków pierwszego polskiego stypendysty International Writing Program, Leszka Elektorowicza. W książce będącej plonem z pobytu w USA autor ten napisze, że protesty amerykańskich studentów (określone przez niego jako maskarada), bardzo przypominają zbiorowy happening, jakim są „nasze polskie Juvenalia” (Elektorowicz 1970: 51). O ile jednak brak zrozumienia Elektorowicza dla zrewoltowanej części amerykańskiego społeczeństwa, jak to podkreśla Anna Łakowicz-Dopiera, spowodowany był rezygnacją autora z analizy szerszego kontekstu oraz powierzchownością i fasadowością obrazu (Łakowicz-Dopiera 2015: 213-214), o tyle jednak trudno nie zauważyć, że trafnie przeczuwał on niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą pokoleniowy bunt. Bowiem oprócz jednoczącej siły sprzeciwu i wspólnego wroga, nade wszystko uderzający był dla polskiego pisarza brak wspólnej idei, którą zastąpił „bigbeatowy, seksualny, narkotyczny, bezskarpetkowy i bezzyletkowy Disneyland” (Elektorowicz 1970: 56). Podobnie jak Szczepański, Elektorowicz obawiał się też, że na młodzieżową scenę wkroczyć może samozwańczy reżyser, który z łatwością pokieruje brutalnym spektaklem przemocy, umiejętnie wykorzystując dla własnych celów siłę i burzycielski potencjał tkwiący w młodych (Elektorowicz 1970: 52).

Obraz dzieci-kwiatów, który w szczególny sposób wpisuje się w interpretacje Szczepańskiego wyszedł też spod pióra Krzysztofa Kąkolewskiego. Najpierw jednak autor ten napisał swój głośny reportaż *Jak umierają nieśmiertelni*, wydany w 1972 roku. Tekst Kąkolewskiego w sensacyjnym stylu opisywał przebieg oraz motywy morderstwa, do jakiego doszło w willi wynajmowanej przez Polańskich na Cielo Drive w Los Angeles. W swoim reportażu autor pokazał tę zbrodnię jako tragiczny finał porachunków gangów narkotykowych, w które wplątany miał być Wojciech Frykowski, jedna z ofiar⁹. Niezależnie jednak od tego, ile przeinaczeń znalazło się w książce, istotne wydaje się tło, jakie Kąkolewski z rozmachem nakreślił dla swojej historii. W książkowym wydaniu obok reportażu *Jak umierają nieśmiertelni* opublikował bowiem tekst *W brzuchu potwora*, którego pojawienie się w kontekście sprawy Mansona autor uzasadnił następująco:

Kiedy kończyłem w lipcu 1970 roku reportaż *Jak umierają nieśmiertelni*, zrodziła się myśl, żeby moją podróż do USA, jeżeli dojdzie do skutku, poświęcić drugiemu wątkowi tragedii, mającemu o wiele szersze znaczenie:

⁹ W 1974 roku na półki amerykańskich księgarń trafia książka *Helter Skelter* napisana przez głównego oskarżyciela w sprawie Mansona. Nie potwierdziła ona wersji Kąkolewskiego, jakoby Wojciech Frykowski był dłużnikiem gangu, którego celem w rzeczywistości miał być wynajmujący willę na Cielo Drive przed Polańskimi producent muzyczny Terry Melcher (zob. Bugliosi, Gentry 2010).

zbadać atmosferę, nastroj ogromnych grup kontestatorów młodzieżowych. Na zdegenerowanych peryferiach tych grup – jak wydawało się z odległości – mogła powstać rodzina Mansona. (Kąkolewski 1986: 29)

Kąkolewski bardzo głęboko wniknął w młodzieżową subkulturę – przez trzy miesiące pracował jako taksówkarz, wożąc za darmo hippisów po Los Angeles. Poznał w tym czasie aktywistów działających w grupie, która czynnie przeciwstawiała się udziałowi USA w wojnie w Wietnamie, odwiedził eksperymentalną komunę studencką, spotkał niezliczone ilości buntowników, dziwaków, fanatyków, szaleńców i pogrążonych w pseudo-filozoficznych dysputach samozwańczych profetów. Wśród stosunkowo niewielkiej liczby książek polskich autorów, w których centrum znalazły się młodzieżowe ruchy kontestacyjne USA z lat 60., obraz Kąkolewskiego jest jednym z najbardziej barwnych i dynamicznych, a Los Angeles jawi się tu jako wielki tygiel nieprawdopodobnych, szalonych koncepcji, płomiennych przemówień, narkotycznych wizji – to świat intrygujący i odpychający zarazem swoją psychodeliczną, duszną atmosferą.

Niezależnie od tego, czy było to jego intencją, Kąkolewski w swoim reportażu bardzo skutecznie zdemaskował naiwność zbuntowanych młodych, a także płytkość ich górnolotnie brzmiących idei. Bardzo surowo oceniła ten tekst Anna Bikont:

Książka Kąkolewskiego grała na najniższych instynktach. Pobrzmiwa w niej echo oficjalnej propagandy, kierującej nienawiść ludu pracującego na „bananową młodzież”. Przypowieść-moralitet o tym, jak kończą ci, którzy woleli być wolni, niezależni, a do tego byli jeszcze piękni i bogaci. Nic nie wskazuje na to, że Kąkolewski pisał tę książkę na zamówienie, ale wyszedł mu propagandowy majstersztyk, którym Biuro Polityczne musiało być zachwycone. (Bikont 1999)

Zarzuty reporterki dotyczą zwłaszcza części *Jak umierają nieśmiertelni*, poświęconej Wojciechowi Frykowskiemu, który przez Kąkolewskiego został pokazany jako przedstawiciel polskiej złotej młodzieży czasów PRL-u, pokolenia zdegenerowanego, rozwiązłego i hołdującego najniższym instynktom. Innym aspektem tego zagadnienia jest konfrontacyjny obraz Ameryki, który z naszkicowanym przez Kąkolewskiego portretem wynaturzonych amerykańskich *flower children* również bardzo dobrze wpisywał się w język partyjnej propagandy. I nawet jeśli reportaż *W brzuchu potwora* nie powstał na zamówienie, to przerysowany obraz zbuntowanej młodzieży nie ma w tekście żadnej przeciwwagi, bo autor nawet nie próbował szukać dla ruchów kontestacyjnych uzasadnień innych niż młodzieńcza buta i przekora. Jednocześnie jednak zbudowanie tej opowieści jako kontekstu dla zbrodni Mansona jest, jak sądzę, bardzo ważne

– w swoim przeświadczeniu, że to właśnie atmosfera samowoli, negacji oraz bezideowość młodych sprzyjają narodzinom obdarzonych groźną charyzmą kapłanów-czarnoksiężników, którzy z łatwością znajdują wyznawców w środowisku znudzonej życiem, kolorowej młodzieży, Kąkolewski bliski jest Szczepańskiemu.

Zbieżność sądów pisarzy z Europy Wschodniej, którzy w naiwności i entuzjazmie młodych dostrzegali groźny potencjał, nie dziwi. Na tym tle wyróżnia się jednak wielopłaszczyznowość oraz wnikliwość analiz Szczepańskiego, bo spośród wymienionych przeze mnie autorów może tylko jeszcze Czesław Miłosz szuka głębszych uzasadnień dla buntu młodych¹⁰. Autor *Widzeń nad Zatoką San Francisco* pisze bowiem o erozji wzorców kultury i obyczajowości, ważnych dla starszych pokoleń Amerykanów, oraz o radykalnym odrzuceniu cywilizacji techniczno-przemysłowej przez młodych rewolucjonistów (Miłosz 1989: 107-115). Zwątpienie w sens pracowitości, samodyscypliny i pragmatyzmu jako dróg wiodących do osiągnięcia dobrobytu, mających swoje źródła jeszcze w czasach, gdy przez Amerykę wędrowały karawany wozów zaprzężonych w woły – to prawdziwe źródła rewolty. Ideały, jakim holdowało pokolenie ojców i dziadów, wyczerpały się, a młodzi buntują się przeciwko tradycjom mieszczańskim, konsumpcyjnemu stylowi życia i nierównościom społecznym, robiąc to jednak w sposób budzący w Miłoszu duże wątpliwości co do autentyczności kierujących nimi motywów.

Do czasów białych osadników, którzy kolonizowali Amerykę Północną, sięga też Szczepański, uznawszy, że przyjmujący nierzadko spektakularne formy bunt ma w gruncie rzeczy przyczyny znacznie poważniejsze i głębsze niż przypisywana młodym przez bardziej tradycyjne części społeczeństwa „zaraza zepsucia” i zdegenerowanie.

Spójrzmy na przykład na stereotypy wartości, którym holdowało i holduje nadal amerykańskie społeczeństwo. Ideal competitiveness – zdolności do współzawodniczenia – stał się tu fetyszem, ostrogą zmuszającą każde kolejne pokolenie do coraz bardziej wytężonego galopu. Powojenne dziesięciolecia przyniosły rozkwit jego tyranii, dzięki modzie na testy psychotechniczne [...]. Celem tego wszystkiego jest nieustanna selekcja ludzi z punktu widzenia ich przydatności do zadań, jakie ma im do powierzenia społeczeństwo [...].

Postulowana przez testy sylwetka „dobrego Amerykanina” zgadza się uderzająco z jego wizerunkiem rozpowszechnionym wśród innych narodów. Ten energiczny ekstrawertyk, towarzyski, wesoly i zdrowy,

¹⁰ Pewne próby zrozumienia – mimo dość znacznej stereotypizacji obrazu Stanów Zjednoczonych – pojawiają się też w książce *Amerykanie* Stanisława Mierzeńskiego, który w 1960 roku wyjechał do USA na stypendium Fundacji Kościuszkowskiej. Na określenie beatników autor używa słów takich jak: „oryginały-nieroby”, „pijacy”, „wydrwigrosze”, „wykolejeńcy”. Ostatecznie jednak przyznaje, że „tylko beatnicy mają odwagę głośno protestować i potępić to, co uważają za złe, jakkolwiek czynią to w sposób śmieszny i naiwny”. Oczywiście styl krytycznych uwag pod adresem zbuntowanych młodych w przypadku Mierzeńskiego w znacznej mierze warunkowany jest mentalnością ukształtowaną przez socjalistyczną propagandę PRL-u (Mierzeński 1965: 132).

lojalny, nieskomplikowany wewnętrznie, bezwzględny w walce o byt i skłonny do naiwnej hipokryzji – w sumie zaradny i umysłowo prymitywny dorobkiewicz, to w dalszym ciągu ideał pioniera. (KW, s. 224-226)

Mimo że pisarz kreśli portret zrewoltowanej młodzieży ironiczną, grubą linią, bezlitośnie obnażając wszystkie luki i niekonsekwencje w konstruowanych przez grupy kontestatorów programach („powracają do mitu Arkadii, włączając jednak w żywioł natury zdobywcze technologicznej Szlarafii”, KW, s. 198), to jednak uczciwie próbuje też oddać im sprawiedliwość. Aby dobrze zrozumieć ten problem, trzeba cofnąć się do pierwszej części amerykańskich zapisków – *Pionierów w tuxedach*. To właśnie ten rozdział z całą jaskrawością ukazuje amerykański wzór życia, tak ochoczo lansowany i gloryfikowany przez organizatora International Writing Program Paula Engle’a, budzący z kolei sporo zastrzeżeń i wątpliwości Szczepańskiego. To jednocześnie model, który przestał być atrakcyjny i wystarczający dla młodzieży, chaotycznie i w niezrozumiały sposób protestującej przeciw nie tylko przeciwko wojnie w Wietnamie i rasowej dyskryminacji, ale także – a może przede wszystkim – przeciwko dotychczasowemu porządkowi rzeczy i wartościom, które już przebrzmiały i straciły rację bytu.

Zestawienie pierwszej i ostatniej części *Końca westernu*, które są kompozycyjnymi ramami amerykańskiej książki Szczepańskiego, pozwala też dostrzec, że pomiędzy dwoma biegunami: apoteozą rozwoju technologicznego a nieskoordynowanym, przybierającym groteskowe formy buntem „dzieciaków”, rozpościerają się najprawdziwsze bolączki „cywilizowanego” społeczeństwa, które wstydliwie zepchnęło na marginesy swoich Innych, niewpisujących się w paradygmat człowieka sukcesu. Bardzo przenikliwie zauważy Szczepański, że na współczesną mu Amerykę należy spojrzeć „z perspektywy wielkiej depresji lat trzydziestych i radykalnej likwidacji izolacjonizmu z okresu drugiej wojny światowej, kolejnych szoków interwencji o charakterze kolonialnym i wybuchu antagonizmów rasowych, spowodowanych emancypacją Trzeciego Świata” (KW, s. 208). Dopiero wtedy, jak pisze autor, można przekonać się, że „protest młodej Ameryki stanowi reakcję na przeterminowaną szczepionkę, złożoną z wszystkich jądów nowego i starego świata” (KW, s. 209).

Przeobrażanie się mentalności Amerykanów, przebiegające w tak niepospolity i spektakularny sposób Szczepański umieszcza więc na bardzo szerokim tle. I jeśli są w jego narracji miejsca, gdzie młody *homo americanus* do pewnego stopnia przypomina upokorzonego, zasługującego na szacunek i sprawiedliwość Innego, to są to momenty, w których odwołuje się autor do kategorii wykorzystywanych przez niego do analizowania problemów Indian, Afrykańczyków czy Afroamerykanów. Wielokrotnie pokazuje więc, że zbuntowana, protestująca

młodzież w istocie definiuje i określa siebie w odniesieniu do porządku zaprowadzonego przez cywilizację i kulturę, którą kontestuje, bezrefleksyjnie sięgając do wszystkich jej technologicznych zdobyczy. Młodzi tworzą więc utopijny

obraz świata, który będąc rajskim ogrodem czystych źródeł, kwiatów i krystalicznego powietrza, jest zarazem jakimś superkoncernem w nadprzyrodzony sposób działającego przemysłu, zaopatrującego „wolne plemiona artystów” (gratis i bez wkładu ludzkiego wysiłku) we wszelkie wygody i rozrywki nowoczesnej cywilizacji. (KW, s. 198)

Przykładem niemożności wyjścia poza *american way of life* z jej pragmatycznym stosunkiem do rzeczywistości są też „part time hippies”, którzy na weekendy przeobrażają się w długowłosych bardów, by przez pozostałe dni tygodnia pokornie funkcjonować w różnych obszarach zwalczanego, znieawidzonego systemu i zażywać wszystkich „wygód mieszczańskiego domu” (KW, s. 219)¹¹.

Nie ma nic tragicznego w położeniu, w jakim znajdują się młodzi buntownicy, choć nie są oni w stanie przekroczyć ram wyznaczonych przez porządek, który pragnęliby unieważnić. Obecnie im są dylematy, przed jakimi stawali członkowie społeczności uciskanych, kolonizowanych, opresjonowanych, atakowanych przez silniejszych. Nie doświadczyli przemocy w takim sensie, w jakim zaznali jej pierwsi, rdzenni Amerykanie czy potomkowie czarnoskórych niewolników, walczący o odzyskanie utraconej godności. Mimo to Szczepański zdaje się też dostrzegać jakiś rodzaj cierpienia oraz rozpaczliwej nieuchronności losu młodych Amerykanów, których życie jest znaczone tradycją purytańskiej dyscypliny i praktycznego, trzeźwego stosunku do rzeczywistości, wychowywanych w przeświadczeniu, że najważniejsze jest osiągnięcie materialnego sukcesu. Jak pisze autor *Końca westernu*, „przywykliśmy myśleć o Amerykanach jako o »dużych dzieciach«” (KW, s. 208), wiodących ustabilizowany żywot, którzy nie znają egzystencjalnych lęków szarpiących niejedną starą, europejską duszę. Odczuwana wobec nich wyższość każe wszelkie wątpliwości i bunty *flower children* interpretować raczej jako przejaw sztubackiego rozzuchwalenia, zrodzonego z dobrobytu i nudy niż jako wyraz autentycznego moralnego niepokoju. Szczepański jest tego świadom, dlatego też z subtelnością nieporównanie większą niż jego literaccy poprzednicy i następcy – Leszek Elektorowicz czy Krzysztof Kąkolewski, którzy rewolucję dzieci-kwiatów, tak jak on, widzieli na własne oczy, ocenia złożoność problemu, nawet przy

¹¹ O takich „weekendowych” hippisach pisze też Kąkolewski: „Wszyscy weekendowi hippies, którzy się tu zbieramy, mamy ten kompleks, że nasze życie zużywa ktoś dla siebie. Wiedz, że większość tych ludzi jest w perukach” (Kąkolewski 1986: 39). Stanisław Mierzeński wspomina z kolei o „weekendowych beatnikach” (Mierzeński 1965: 128).

braku akceptacji tonów, jakimi wybrzmiewały głosy oburzenia i sprzeciwu. Mimo zbieżności poglądów z niektórymi polskimi pisarzami na temat zasadności roszczeń młodzieżowych ruchów protestacyjnych, autor *Revolucji dzieciaków* zadaje sobie dużo trudu, aby cieniować i niuansować swój obraz.

Purytański mit Ameryki – ziemi obiecanej – przebrzmiał już dawno. Jednak wyczerpał się i zużył również kontynuujący i podtrzymujący go w nowej formie western, ze swoim schematem fabularnym krzewiącym mit pogranicza, ucieleśniony w niezliczonych narracjach o trudach życia na Dzikim Zachodzie. Biały człowiek zdobył już co chciał i mógł zdobyć. Zwalczył wszystkie przeciwności losu i rozslawił swoje bohaterstwo w zbeletryzowanej konwencji, umieszczając poza nawiasem społeczeństwa wszystkich tych, których pokonał w zwycięskim pochodzie, marginalizując ich historie i wytłumiając coraz częściej podnoszące się głosy protestu.

Koniec lat 60. i początek 70. w Stanach Zjednoczonych to czas gwałtownych przemian kulturowo-społecznych: ostrych podziałów etnicznych, rasowych, genderowych, rozwój kontrkultury, protesty antywojenne, a także szybko przebiegające procesy urbanizacji i industrializacji oraz powstawanie nowych form organizacji ekonomicznych. To „brzuch potwora”, jak go nazwał Kąkolewski, konglomerat kipiący od pomysłów, ideologii, kultur, subkultur, oddolnych dążeń, niepokojów społecznych. Dla westernu jako gatunku filmowego i literackiego oznaczało to konieczność wprowadzenia wątków i postaci, które do tej pory w klasycznych fabułach były nieobecne lub marginalizowane (zob. Preis-Smith 2013: 6). Czytając zeseizowane reportaże Szczepańskiego, który dzięki stypendium znalazł się w samym środku amerykańskiego tygła, nietrudno zauważyć, że western nie tylko musiał się zmienić, ale że w jakiś sposób się skończył, stracił rację bytu. Być może – jak pisał Czesław Miłosz – czas na to, aby w Ameryce powstał nowy western, który będzie zdolny „wydobyć z dokumentów i kronik całą niczym nie łagodzoną grozę i enigmatyczność” (Miłosz 1989: 53). Taki „western” piszą dziś autorzy włączający w swoje teksty doświadczenie wspólnot, których tożsamości były i są kształtowane przez poczucie zależności, dyskredytację, odizolowanie. *Koniec westernu* Szczepańskiego można uznać za przyczynek do dziejów Ameryki, uzupełnionych o historie wykluczonych. To jednocześnie tekst, który bardzo wcześnie próbował zmierzyć się z mitem Ameryki, a potrzeby rewindykacji nie kształtowało i nie deformowało w autorze ciśnienie socjalistycznej propagandy, ale wrażliwość na krzywdę Innego, zrodzona pod wpływem osobistego doświadczenia. Nie bez kozery więc (ale i nie bez zawiści) Zbigniew Bińkowski pisał

o tej książce, że sprawy czarnoskórych, Indian i zbuntowanych młodych są w niej ukazane lepiej i wnikliwiej niż w znanych mu studiach socjologów i pracach publicystów (Bieńkowski 1983: 443).

SUMMARY

Living in a Fortified World—Flower Children in Jan Józef Szczepański's *Koniec westernu*

The article offers a reading of Jan Józef Szczepański's *Koniec westernu* (focusing on its sub-chapter *Revolucja dzieciaków*) in the light of postcolonial theory. Having himself experienced political oppression in Polish People's Republic, Szczepański developed a type of postcolonial sensibility, which gave him a unique perspective on the problems of post-war United States. This context and his biography help to point out particular features of Szczepański's picture of the hippies who experience social exclusion in the US. They feel alienated from middle-class society which they see as dominated by materialism, and they evolve their own lifestyle.

KEYWORDS

Flower children, revolution, America

BIBLIOGRAPHY

- Arendt Hannah. 2010a. Odpowiedź Hannah Arendt na list Gershoma Scholema. W: Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła. A. Szostkiewicz Adam, tłum., 395-403. Kraków: Znak.
- Arendt Hannah. 2010b. Postscriptum. W: Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła. A. Szostkiewicz Adam, tłum., 363-387. Kraków: Znak.

- Bieńkowski Zbigniew. 1983. Notatnik amerykański. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Bikont Anna. 1999. „Scenariusz życia. O rodzinie Frykowskich opowiada Anna Bikont?”. Online: http://niniwa22.cba.pl/bikont_frykowski.htm. Data dostępu 2.05.2016.
- Bugliosi Vincent, Gentry Curt. 2010. Helter Skelter. Prawdziwa historia morderstwa Mansona. Jabłoński Mirosław P., tłum. Warszawa: Szafa.
- Elektorowicz Leszek. 1970. Z Londynu do Teksasu i dalej. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Janion Maria. 2007. Legenda i antylegenda wojny. W: Placz generała. Eseje o wojnie, 152-169. Warszawa: Sic!
- Kąkolewski Krzysztof. 1986. W brzuchu potwora. W: Jak umierają nieśmiertelni/Baśnie udokumentowane, 29-61. Warszawa: Iskry.
- Klemperer Victor. 1983. LTI. Notatnik filologa. Zychowicz Juliusz, tłum. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Łakowicz-Dopiera Anna. 2015. Recepcja kultury amerykańskiej w polskiej prozie niefikcyjnej lat 1945-1989. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Mann Tomasz. 1992. Mario i czarodziej. Staff Leopold, tłum. Warszawa: Vadium.
- Mierzeński Stanisław. 1965. Amerykanie. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Miłosz Czesław. 1989. Widzenia nad Zatoką San Francisco. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Preis-Smith Agata. 2013. Wstęp, 5-11. W: Preis-Smith Agata, Paryż Marek, red. Amerykański western literacki w XX wieku. Między historią, fantazją a ideologią. Warszawa: Czuly Barbarzyńca.
- Sadkowski Waclaw. 1992. Przedmowa, 8-13. W: Mann Tomasz. Śmierć w Wenecji oraz Mario i Czarodziej. Staff Leopold, tłum. Wrocław: Siedmioróg.
- Szczepański Jan Józef. 1971. Koniec westernu. Warszawa: Czytelnik.
- Szczepański Jan Józef. 1982a. List do Juliana Strykowskiemu. W: Przed Nieznanym Trybunałem; Autograf, 94-107. Warszawa: Czytelnik.
- Szczepański Jan Józef. 1982b. Piąty anioł. W: Przed Nieznanym Trybunałem; Autograf, 49-84. Warszawa: Czytelnik.
- Szczepański Jan Józef. 1983a. Błogosławione wody Lete. W: Buty i inne opowiadania, 251-271. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szczepański Jan Józef. 1983b. Tapczan gestapowca. W: Rafa, 29-56. Warszawa: Czytelnik.
- Szczepański Jan Józef. 2006. Śnił mi się dyktator bez butów. Rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim, 357-369. W: Trznadel Jacek, rozm. Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami. Warszawa: Wydawnictwo Antyk – Marcin Dybowski.

- Szczepański Jan Józef. 2009. Dziennik. T. 1. 1945-1956. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szczepański Jan Józef. 2014. Dziennik. T. 3. 1964-1972. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Werner Andrzej. 2003. Wysoko, nie na palach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Werner Andrzej. 2015. „Towarzysz powracającej nadziei”. *Gazeta Wyborcza* (136): 30.
- Wyka Kazimierz. 1947. „Zarażeni śmiercią”. *Odrodzenie* (7): 11.