

Stanisław Tokarski

Zen i psychedelika

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 32/1, 243-269

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW TOKARSKI

ZEN I PSYCHEDELIKA

Współczesna sztuka Stanów Zjednoczonych obraca się, jak twierdzi wielu krytyków, wokół jednego tematu: kryzysu wartości. Kontrkultura i jej konsekwencje, ogromny szok, jakiego doznało społeczeństwo dobrobytu drzemiące w cieniu drapaczy chmur, jest kulturowym echem tego, co w języku oficjalnej polityki nazwano „konfliktem wietnamskim”. Najbardziej jaskrawa forma nowoczesnej, masowej rozrywki, film, przesiąknięty jest klimatem moralnego niepokoju, atmosferą refleksji nad problematyką przemocy. Obok filmów otwarcie potępiających wojnę (np. *Goście* E. Kazana) każdy niemal gatunek filmowy boryka się z jej obecnością. Sławni reżyserzy, dając wyraz niechęci do agresji, budują język aluzji, semantykę protestu. Dotyczy to zarówno widowisk muzycznych typu *Nashville* (Altman), jak i westernów. W filmie *Mały, wielki człowiek* stuletni starzec, symbol mądrości narodu pionierów (Dustin Hoffman), opowiada o losach człowieka rzuconego w wir walki z Indianami, wbrew swej woli zmuszonego do wojny najpierw z białymi, wkrótce potem zaś z czerwonoskórymi przyjaciółmi. Nieudolność żądnych sławy generałów i naiwność Indian kształtują los „małego, wielkiego, człowieka”, będącego tragicomicznym bohaterem dla innego pokolenia, generacji błądzącej w dżungli wietnamskiej.

Aluzje do wojny w południowowschodniej Azji odnaleźć można w różnych odmianach sztuki masowej. Świadectwem tego jest cała kontrkultura. Protest przeciw agresji stanowi zwrot młodzieży ku orientalnym formom biernego oporu. Po omacku, intuicyjnie, odrzucając racjonalne drogi poznania, zbuntowane pokolenie kwestionuje porządek rozsądku, adaptując elementy kultury kontynentu, na który musi rzucać bomby.

Historię amerykańskiej kultury w XX wieku charakteryzuje prawidłowość: każda okupacja krain Wschodu rodzi pokolenie „szczęśliwych błaznów” — Japonia i Korea zrodziły beatników, Wietnam — hippisów. Jedni i drudzy przybierają często styl życia mieszkańców Azji, sza-

nując jednak konwencję aluzji, stosują imitację nie wprost. Sumienie narodu do dziś źle znosi grzebanie się w tym, co się właściwie zdarzyło w Wietnamie, zaś władze nie lubią bezpośrednich, jawnych aktów protestu. Zbuntowane pokolenie odrzuca więc język komunikatu, tworząc aluzyjną mowę obrazu, gestu, czynu. Zarówno psychedelika, wielka fascynacja alchemią ucieczki z kręgu „cywilizacji gadanej”, jak i joga — buddyjska, bramińska, tantrystyczna czy neohinduistyczna, stanowią w Ameryce struktury „świadomości protestu”, wyrażanej w ekspresji młodzieżowej sztuki, określonej horyzontami nadziei nowego, dwudziestowiecznego renesansu.

W dążeniu tym ważną rolę odgrywa buddyzm Zen — złożony twór trzech wielkich cywilizacji Azji: Indii, Chin i Japonii. Jego obecność we współczesnej świadomości mieszkańca USA trafnie określa literatura; formułując credo naszych czasów, sięga ku inspiracjom pierwszych mistrzów chińskich ksiąg Tao, indyjskich i japońskich źródeł buddyzmu. Za przykład może tu służyć książka amerykańskiej dziennikarki Frances Fitzgerald, o tytule zaczerpniętym z prastarej *Księgi zmian (I Ching)*; *Fire in the Lake*. Praca, będąca bestsellerem 1972 roku, zyskała w USA rozgłos dzięki połączeniu trafnej oceny sytuacji i perspektyw „konfliktu wietnamskiego” z legendą o jeziorze szukającym słońca. Dopiero gdy płomień ogarnie trzciny i wypali je do cna, wówczas niebo odbije się w przezroczystej tafli wody. Takim pożarem świadomości, sugeruje autorka, jest wojna wietnamska.

Pragnąc wstępnie ukazać rolę Zenu w kształtowaniu artystycznego języka antywojennego, antyindustrialnego i antykonsumpcyjnego protestu (jako zadanie badań interdyscyplinarnych), postanowiłem skorzystać z porad mistrzów Zenu: nie napełniać pełnego kubka. Niniejsza praca ma więc stanowić jedynie rekonesans, ma być szkicem kilku zaledwie aspektów, nie spekulacją pełną prekoncepcji, ale rodzajem sondy dającej odczucie klimatu badanego terenu. W tym celu podzieliłem artykuł na trzy części.

Pierwszą poświęciłem epoce ekspansji buddyzmu na Dalekim Wschodzie, genezie Zenu, formacji jego podstawowych kategorii, technik, sposobów istnienia, dróg rozwoju i rozprzestrzeniania się. W następnej naszkicowałem kształty ekspansji współczesnej, euroamerykańskiej, badając zarówno fundamenty ideologii „biochemicznej iluminacji”, jak i jej kontestacyjne negacje, obie pozostające w obrębie psychedeliki za deklaratywny wzorzec mające praktykę Zenu. Trzecia część stanowi krytyczną dyskusję rozwijającą się wokół problematyki adaptacji Zenu dla celów kontrkultury. Najciekawszą próbę tworzy krytyka nadużywania Zenu przeprowadzona z pozycji samego Zenu. Jest nią poetycka wizja J. Pirsiga o motocyklowej medytacji byłego profesora retoryki, opowieść o je-

go iluminacji podczas włóczęgi po bezdrożach Montany, ocena zmagañ technokracji z kontestacją jako niedojrzałej ucieczki od konsekwencji filozofii dualizmu. Całość pracy ma, w założeniu, ukazać Zen poprzez wytwory sztuki Orientu i Zachodu, tak jak się jawił Zen współczesnym generacjom amerykańskiej młodzieży.

* * *

Druga połowa XX wieku stanowi dla buddyzmu czas nowej, wielkiej wędrówki. Jak przed tysiącem lat na Dalekim Wschodzie i w południowej Azji nauka jogina Gautamy niby epidemia szerzy się w kręgach młodzieży Zachodu, w obronie przed praniem mózgow w imię koniunktury, w dobie agresji i bezwzględności walki o pozycję w hierarchii społecznej, w epoce zakwestionowania bezsensu wojny i „wyścigu szczurów”, nowa generacja w sztuce Wschodu szuka odrodzenia zagubionego credo.

Lata sześćdziesiąte, czas wielkiego niepokoju, były niezwykle sprzyjające propagacji kulturowego renesansu Zenu. Bohaterami ekranu stali się błędni rycerze Zenu, zamiast Świętego Graala — poszukujący spokoju Wielkiej Pustki, samurajowie Kurosawy i ostatni sprawiedliwi przyszłości, mistrzowie elektronicznych mocy, „Gwiazdnych wojen”. Starojapońska technika walki wręcz wraz z buddyzmem importowana podobno aż z Indii w postaci nowoczesnego judo podbiła olimpijskie stadiony. Kabuki, No, Bunraku, tradycyjne formy teatru, uznające za centrum sztuki aktorskiej rytuały *k a t a*, tajemnicy ruchowej kontemplacji wielkich artystów Zenu weszły na stałe do repertuaru wielkich konfrontacji, festiwali Nancy, Edynburga, Paryża i Warszawy, studenckich poszukiwań nowej ekspresji i Teatru Narodów. Nie mniejszą karierę zrobiły wzorce japońskiego malarstwa kontemplacyjnego propagowane przede wszystkim przez tasczystów i Szkołę Pacyfiku. Owo malarstwo (*sumi*) tak jak poezja buddyjskiej melancholii (*haiku*) stały się częściami składowymi kultury masowej, deseniami mody i słowami przebojów. *Ikebana* — sztuka kompozycji mająca za tworzywo kwiaty, *kendo* — sztuka miecza, *aikido* — sztuka biernej samoobrony, *karate* — sztuka nagiej dłoni, sztuka łucznicza — to kulturowe twory Orientu, których wspólnym fundamentem jest wiedza Zenu, stały się nagle w kręgach kontestującej młodzieży Zachodu oznaką „szlachectwa”, ezoteryczną wiedzą zamkniętych grup, przeżywających w stylizowanych buddyjskich ogrodach misterium inicjacji, ceremonię picia ulubionego napoju patriarchów Zenu, rytuał *cha-yn-no*. Zarówno kodeks *bushido*, jak i legendy o buddyjskich mistrzach, artystach kontemplacji i filozofach „mądrego miecza” stały się niezwykłą zdobyczą epoki krytyki „plastikowych pustyni” i „asfaltowych dżungli”. Wraz z przekonaniem o szkodliwości etyki rodziców, o nadejściu zmierzchu cywilizacji, o bezsensie podtrzymywa-

nia gasnącego istnienia komputerowego molocha, potwora stworzonego w świecie technokracji, żywionego świeżym powietrzem, zatruwającego wody i lądy, o rychłym kresie „uniwersum śmieci” rodzą się nadzieje, które stają się motorem młodzieżowej krucjaty, idee nowego, wielkiego „Renesansu XX wieku”. Drogę ku niemu, zdaniem XX-wiecznych trubadurów, wskazali prorocy Orientu. W panteonie kontestacji Zachodu poczesne miejsce zajął Budda. Jego posłanie zaczęli badać nie uczeni orientaliści, ale artyści masowej kultury. Buddyzm podbił Zachód językiem sztuki.

Prehistoria Zenu, złożonego tworu trzech mitycznych dziś niemal wielkich krain Wschodu: Indii, Chin i Japonii, wiąże się z medytacją „króla joginów” — Gautamy. Bezpośrednio po jego śmierci Rada Starszych, złożona z 500 buddyjskich mnichów, zapisała naukę mistrza. Kolejne kongresy, pierwszy zorganizowany 100 lat po śmierci Buddy, drugi w 483 r. przed n.e., nie zapobiegły jednak rozłamowi. Naukę Starszych (*theravada*) nazwano *Hinayana*, zaś zbuntowanych Mahasanghików — *Mahayana*. Trzecia Rada w 240 r. przed n.e. włączyła do kanonu *dharmy* (prawa i doktryny) i *vinaya* (dyscypliny klasztornej medytacji) kolekcję piśmiennictwa buddyjskiego z zakresu psychologii i metafizyki. W ten sposób powstał kanon *Trzech Koszy* (Tripitaka), obejmujący 65 000 tomów. Krok ten nie zapobiegł jednak dalszej dezintegracji ruchu. *Hinayana* ogarnęła południowowschodnią Azję — Cejlon, Birmę, Tajlandię, Wietnam i Malezję, zaś *Mahayana*, a przede wszystkim szkoła *Yogachara* i *Madhyamika*, stała się potężnym nurtem odnowy mistyki Tybetu, Chin, Korei i Japonii. Zen narodził się w Chinach ze szkoły *Madhyamika*, łącząc naukę o iluminacji (*buddha-mind*), medytację nad naturą Buddy z intuicjami zawartymi w Tao.

Termin *Zen* jest japońskim przekształceniem chińskiego słowa *Chan*, pochodzącego od indyjskiego *dhyana* — medytacja. Nie świadczy to jednak o istnieniu wielowiekowej sekty indyjskiej buddyźmu, propagującej tajemnice *dhyana* (czego jednak nie można wykluczyć). Powołując się na ezoteryczny charakter swej praktyki, entuzjaści Zenu próbowali łączyć swą odmianę buddyźmu z tybetańskim tantryzmem czy tajemniczą nacją „wielkich mędrców” (*mahatmas*), których teozoficzna mitologia obarczyła atrybutami Strażników Świata, przypisując im tajny nadzór nad losami ludzkości, zaś mitologia współczesna z sekretem yeti. Część, jaką wysokogórskie plemię Szerpów oddaje „człowiekowi śniegu”, zestawiono z legendami o niezwykłej sprawności fizycznej mistrzów Zenu, wytrzymałości na zimno i trudy medytacji. Zdaniem współczesnych entuzjastów Zenu pierwsi patriarchowie uczyli nie tylko medytacji, ale i sekretu znanego jedynie „wyzwolonym”, przekazywanego w największej tajemnicy — umiejętności *Yuddha* (staroindyjskie — walka), znanej od wieków sztuki indyjskich guru, towarzyszącej „duchowemu judo”. Wszel-

kie spekulacje tego typu nie są dostatecznie udokumentowane, zaś konieczność fizycznej samoobrony w przypadku indyjskich „świętych” praktycznie nie istnieje. Mimo to można dopatrzeć się w widowiskowych misteriach tybetańskich misjonarzy buddyjskich tanecznych deformacji ruchów ju-jistu, tak jak w aluzjach *tantra joga* i opowieściach o rozrywkach pierwszych mistrzów Zenu — odkrywać psychologię japońskiej samoobrony¹. Jedynym „dowodem” jest zbieżność semantyczna i relikty ćwiczeń starego ju-jitsu (bieg medytacyjny, kata judo i karate) w praktyce klasztorów Zenu.

W każdej wspólnocie buddyjskiej, nie tylko w klasztorach Zenu, działało trzech instruktorów: *dharma* (doktryny), *vinaya* (dyscypliny) i *dhyana* (medytacji). Medytacja szkoły Chan nie wyróżniała jej, przynajmniej w sferze formalnej, od innych odmian buddyzmu. Przeciwnie, dawni mistrzowie Zenu wydawali się lekceważyć sformalizowany rytuał medytacyjny. Kładli natomiast ogromny nacisk na sam sens doświadczenia Buddy, stan przebudzenia (*buddha*), iluminacji, uznając za ogólnodostępny, uniwersalny, zaś jego nadejście możliwe w ciągu jednego żywota (Krótka Droga) uzależniając od „przekazu bez słów”. Taki „przekaz” otrzymał od Buddy Mahakasyapa, zaś od niego — Ananda. Ci dwaj stworzyli „dynastię” patriarchów, oficjalnych następców Buddy w Indiach, linię 28 „wyzwolonych za życia” (*jivanmukta*). Ostatnim patriarchą indyjskim, a pierwszym Zenu był Bodhidharma.

Tradycja Zenu głosi, że ów legendarny założyciel sekty Chan w 520 roku przebył Himalaje, szlak swej samotnej wędrówki znacząc cudami. Ani bandy rozbójników, ani gwardia cesarska nie stanowiły dlań podobno żadnej przeszkody. Celem patriarchy było zniszczenie „ikonografii” buddyjskiej, kultu i metafizyki. Odwracały one uwagę od jądra buddyzmu — medytacji nad „doświadczeniem Buddy”, przyczyny jego wielkiej przemiany.

Tradycja Zenu sytuuje spotkanie Bodhidharmy z cesarzem w roku 520 w pałacu Kenko (dziś Nankin). Mnich zlekceważył etykietę; twierdząc, że jest Buddą, potępił cesarza za popieranie „schizmy”. „Jaka jest więc największa, najświętsza prawda buddyzmu?” wykrzyknął Wu Liang. „Wielka pustka” odrzekł pielgrzym.

Bodhidharma nie przekonał cesarza. Przywykły do rozwlekłych wywodów o naturze umysłu, żywotach Buddy, teorii wcieleń, zawartości Trzech Koszy i genezie Mahayany, władca Chin uznał 28 patriarchę za nieuka i gburę. Uparty mnich nie dał jednak za wygraną. Nie zdobywając szczytów postanowił drążyć fundamenty państwa chińskiego.

¹ Jedną z teorii ju-jitsu lansowanych na Zachodzie łączy je z jogą, sytuując początki orientальной samoobrony w Himalajach.

Podanie głosi, że udał się w góry. Tam przed ścianą świątyni Shorin (Shaolin)², uznawanej dziś za kolebkę ju-jitsu, pograżył się w dziewięcioletniej medytacji. Inna wersja legendy sytuuje ową medytację przed skałą Sheshitsu w grocie Wu-Wej. Podobno mistrz pragnął upodobnić się do swej skały. Włożył w to wiele wysiłku. Japońskie lalki Daruma, przypominające nasze bańki-wstańki, mają świadczyć o tym, że Bodhidharmie odpadły nogi, zaś ceremonia picia herbaty, cha-juno, jest aluzją do drzemki mistrza, po której z obciętych w gniewie powiek narodził się pierwszy krzak herbaty³.

Odtąd herbata stanowi ulubiony napój buddyjskich mnichów, chroniący ich przed zaśnięciem, pozwalający znieść trudy kontemplacji. Pawilony herbaciane wznoszone w cesarskich parkach, skalne ogródki medytacyjne, rozmieszczone między pawilonami, uwiecznionymi zarówno w strefach haiku, jak i w malarstwie sumi, pozwalają podążać drogą Bodhidharmy, będąc w ruchu, spacerując, chroniąc od trudów medytacji obie nogi.

Twórcy podręczników japońskiej samoobrony głoszą wersję zupełnie inną. O sukcesie ascezy Bodhidharmy miała zdecydować praktyka ju-jitsu w formie kata, która do dziś stanowi rytualną ekspozycję zasad judo, karate czy kendo. One to właśnie doprowadziły pierwszego mistrza Zen do satori, a mnichów Shaolin, uczniów Bodhidharmy, do duchowej i fizycznej potęgi, z którą musiał liczyć się nawet cesarz Chin.

Pierwszym uczniem wielkiego jogina szkoły Chan został Hui-ko. Podobno stał przez wiele lat pod grota mistrza, czekając aż ten zwróci nań uwagę, smagany deszczem i nękany mrozem, w końcu stracił cierpliwość. Uciął lewą rękę i wrzucił ją do środka. Wówczas Bodhidharma wyjrzał i krzyknął: „Czego chcesz?”.

Owa ręka to symbol zaangażowania. Dotychczas przechowała się w klasztorach Zenu tradycja traktowania kandydata do nowicjatu jako natręta. W białej szacie, w bambusowym kapeluszu musi on przez kilka dni czekać przed klasztorną furtką, zanim zostanie wpuszczony. Nawet wówczas nie zostaje jednak uczniem. Zamiata podwórze klasztorne, rąbie drzewo, gotuje obiady. Dopiero po pewnym czasie zostaje wprowadzony do sali medytacyjnej i przedstawiony mistrzowi, który może go nie przyjąć. Z owym rytuałem związany jest zwyczaj odbywania drogi do klasztoru pieszo i wręczania listu rekomendacyjnego przed wejściem.

Bodhidharma zachował instytucję patriarchów. Było ich sześciu. Po nich struktura Zenu stała się bardziej demokratyczna. Należy tu jednak

² Wielu autorów łączy świątynię Shaolin z karate. Z Bodhidharmą wiąże je np. redakcja noworocznego numeru pisma „Karate”, Paris, 1978.

³ Opisuje je P. Re ps w pracy *Zen Flesh, Zen Bones*, New York 1971.

podkreślić, że każdy mistrz uzyskiwał od innego mistrza potwierdzenie iluminacji równoznaczne z pozwoleniem założenia szkoły. Podobnie działo się w momencie śmierci nauczyciela klasztoru, on sam wyznaczał następcę dając mu „przekaz bez słów”, błogosławieństwo równoznaczne z uznaniem iluminacji.

Jacy byli mistrzowie Zenu, nauczyciele, których nauka podbiła cały niemal Daleki Wschód? Czym się wyróżniali?

Tradycja buddyjska przekazuje obrazy ludzi pełnych humoru, spontanicznych i naturalnych, ale jednocześnie upartych, pełnych dziwactw, oryginałów. Szczególnie częstym wspólnym rysem wielkich postaci Zenu był programowy antywerbalizm i antyintelektualizm. Spotkania mistrzów nie obfitowały w słowa. „Jeden obraz jest więcej wart niż tysiąc słów”, głosi buddyjskie przysłowie. Mistrzowie preferowali ekspresję ruchową, gest, nad sztukę erudycji. Rozmowy z uczniami kończyli nieraz wielkim wrzaskiem lub kopniakiem. W pewnym sensie szkoła stanowiła jeden wielki buddyjski happening, teatr znaczeń.

Szkoła dhyany oparła swą praktykę na tekście *Diamentowej Sutry (Vajrachhedika Prajna Paramita)*, dokumencie zjazdu mnichów generacji Buddy. Podobno sam Gautama zapytany o ścieżki ku najwyższej mądrości opisał 6 obowiązków mnicha: *dana, shila, kshanti, virya, dhya-na, prajna*. Dwa ostatnie rozwinął Bodhidharma w teorię dwóch dróg: Drogi Długiej, prowadzącej ku nirwanie poprzez kołowrót wcieleń, i Drogi Krótkiej, nagłej, czasem natychmiastowej. Wiedzie ku niej specyficznie pojmowana medytacja i praktyka „wiedzy bezpośredniej” (*prajna*).

Twórca Zenu uważał, że *Buddha-mind* (prawda Buddy) jest osiągalna nie w sferze intelektu, który ślizga się po powierzchni zjawisk, w rejonie iluzji (*maya*). Zdobyć *Buddha-mind* można jedynie dzięki nadludzkiemu wysiłkowi woli, docierającemu do samej istoty nieświadomości ku „nieruchomemu depozytorowi ruchu, nieświadomie operującemu polem świadomości”⁴. Ow wysiłek ilustruje jedna ze wstępnych technik Zenu stosowana przez niektórych mistrzów, rozpaczliwa próba przedarcia się przez rejony świadomości ku głębi rozumienia przekraczającego płoty logiki i wątrość intelektu. Uczniowie bezustannie powtarzają słowo *mu* (nic), odzierając je z wszelkiego sensu, czyniąc zeń oręż torujący umysłowi drogę ku *prajna*, centrum aktywności człowieka. Dlatego sztuka walki mieczem i jej współczesny substytut *kendo* fascynuje wyobraźnię artystów Zenu, szukających miecza *prajna*, niby diament tnącego kolejne warstwy powierzchni zjawisk, zasłony *maya*.

Pewne wzorce takiej drogi odnaleźć można w Tao. Dotyczą one cha-

⁴ D. Suzuki, *Buddhism Zen and Psychoanalysis*, New York 1960.

rakteru *dhyany*. Już Lao Tse z V w. przed n.e. w zbiorze aforyzmów *Tao Te King* podaje cenne w tym względzie wskazówki, zaś starodawna *Księga zmian (I Ching)* zajmuje się praktyczną stroną stanu wzmożonej intuicji, zazwyczaj tłumionej przez logikę dyskursu. Realnością owych ksiąg jest Tao. Owa rzeczywistość jest ciemna: tak metafora ujmuje niemożliwość konceptualizacji. Tao odróżnia „wizję centralną” umysłu od „wizji peryferyjnej”. Tę ostatnią traktuje jako źródło prawdziwego poznania — całościowej intuicji.

„Wizję peryferyjną” hamuje intelektualne nastawienie umysłu — gdy wola i umysł się „zluźnią”, człowiek osiąga stan ducha pozwalający przekroczyć bariery konwencji, kategorii, przesądów, rzeczy. Wówczas przychodzi rozumienie, początek łańcucha kolejnych rozumień, przekraczających konwencjonalną wiedzę. Jego kulminacja, w terminologii Zenu, prowadzi ku *satori*, stanowi znanemu tylko „przebudzonym” — „Buddom”.

Czym jest *satori* Zenu? Wokół definicji tego rodzaju iluminacji toczą spory uczeni, znawcy buddyzmu. Choć w walce o określenie jego charakteru przelano wiele atramentu, sprecyzowano jedynie, czym *satori* nie jest i jakie wywiera skutki:

— nie jest stanem komunikowalnym i nie da się przekazać słowami, nie podlega werbalizacji ani konceptualizacji;

— nie jest bezpośrednio związane z jakimś kultem, stanowi technikę świecką, dotyczy przemiany świadomości; w tym względzie wiąże się więc z postawą Buddy, reformatora techniki jogi, odcinającego się od wszelkich prób łączenia go z panteonem hinduizmu;

— nie da się osiągnąć stopniowo, ma charakter całościowy; przypomina wstrząs.

Satori stanowi więc powtórzenie wielkiej medytacji Buddy, jego iluminacji, wyzwolenia za życia. Buddyści Zenu wyrażają przekonanie, że taka droga jest dostępna każdemu, kto zastosuje metodę Buddy. Jaka zatem jest metoda doznania *satori*?

Z różnych źródeł pośrednio związanych z opisem *satori* wynika, że droga ku iluminacji wiąże się z pewnego typu manipulacjami, czynnościami umysłu, stanowi przeciwieństwo kartezjańskiego *cogito*: „myślę, więc nie istnieję”, mógłby powiedzieć adept Zenu. Główna orientacja medytacji polega na połączeniu podmiotu myślącego z przedmiotem. Aby to nastąpiło, musi ustać danego typu aktywność umysłu.

„Chiński znak »*satori*« — pisze Ruth Sasaki w pracy *World of Zen* — składa się ze znaku »umysł« i »ja«. Gdy »ja« i »umysł« są całkowicie połączone, następuje *satori*”⁵.

⁵ Cytat wg „Canadian Theater Review”, 1978, Spring, s. 20.

„Badacz przelamuje wreszcie barierę dzielącą go od przedmiotu badania, eksperymentator nie stoi już poza eksperymentem”⁶ — stwierdza Watts. Podczas *satori* następuje więc stan totalnej identyfikacji ze światem. Owo odczucie tożsamości stanowi szok świadomości, wyzwala tłumioną przez intelekt intuicję, a z nią nieprzeczuwane możliwości twórcze.

„Gdy świadomy umysł jest pełen — dowodzi L. Wainer — strumień twórczych impulsów blokuje tama. Gdy artysta swój umysł ucisza, oddaje się pod władzę Nieświadomości, twórczość staje się nieuniknionym skutkiem”⁷.

Ideę *satori* kreśli D. T. Suzuki, nazywając mistrza Zenu artystą życia: „Nasza naturalna konstrukcja pozwala każdemu z nas stać się artystą, nie artystą wyspecjalizowanym, malarzem, rzeźbiarzem, muzykiem czy poetą, ale artystą życia [...] Każdy artysta musi mieć określone narzędzia, aby tworzyć pewne formy. Artysta życia nie potrzebuje sięgać poza siebie: materiał, narzędzia, wszelkie umiejętności techniczne tkwią w nim samym, od narodzin aż do śmierci [...] Nasze ciało, nasza fizyczność może stać się tego rodzaju materiałem, co płótno dla malarza, drewno dla rzeźbiarza. Głowa, trzewia, nerwy, komórki, uczucia, wszystko, co tworzy osobowość, jest materiałem, a zarazem narzędziem twórczego geniuszu kształtującego nasze działanie, postępowanie, zachowanie — samo życie.

„Istnienie takiego człowieka otwiera się ku niewyczerpalnym źródłom nieświadomości. Każdy uczynek stanowi przejaw oryginalnej, twórczej, żywej osobowości, niekonwencjonalnej, zwalczającej konformizm, pozbawionej zahamowań. Człowiek ów czyni to, czego pragnie. Jego jaźń nie jest wtłoczona w ograniczoną, niepełną egzystencję zakazów. Wyrwała się z tego więzienia. Wielki mistrz epoki Tang głosił: „człowiek będący panem siebie jest autentyczny w każdej sytuacji. Ten człowiek jest prawdziwym artystą życia”⁸.

W historii buddyzmu Zen największą rolę odegrały dwie szkoły. Obie odrzucały „ikonografię” Mahayany, biorąc za podstawę świecką treść doświadczenia Buddy — iluminację. *Soto Zen* kładzie nacisk na medytację *zazen*, mając za wzorzec postawę i medytację Buddy pod drzewem *bodhi*. *Rinzai Zen* od wieków stosuje system koanów, tajemniczych paradoksów, kamieni milowych medytacji. Owe koany i techniki natychmiastowej konfrontacji, *mondo*, są niezwykle spektakularne. Zatknięcie się z tymi formami stanowiło dla mieszkańców Zachodu atrakcję tego samego typu, co oglądanie indiańskich tańców wokół oskalpowanej ofiary.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Suzuki, *op. cit.*, s. 11.

Koan jest rodzajem ćwiczenia, które mistrz zadaje uczniowi, aby zniszczyć w jego umyśle kolejne struktury logiczne. Każdy koan należy do innego typu, stanowi więc nowy etap na drodze ucznia ku *satori*. Zagadkę koanu próbuje wyjaśnić Ernst Wood, autor słownika terminów Zenu⁹. Małpa ujrzała swe odbicie w lustrze. Z ogromnym zaciekawieniem próbuje zyskać kontakt z „przybyszem”. Zaskoczona jego ruchami stara się go oszukać, nastraszyć, zabawić. „Przybysz” zaskakuje jednak reakcjami. W końcu małpa daje za wygraną. Koan jest dla ucznia lustrem umysłu, które podsuwa mu mistrz. Uczeń jednak nie daje za wygraną. Mistrz bowiem jest dla niego autorytetem, który wie, co robi, nawet w przypadku, gdy buduje strych bezpośrednio na piwnicy. Zagadka, którą zadaje mistrz, nie potrzebuje odpowiedzi. Polega na zrozumieniu charakteru lustra. Każdy koan jest „lustrem” innego rodzaju i nie jawi się jako lustro, ale jako „przybysz”.

Odkrycie lustra jako lustra pełni w medytacji dwie funkcje. Każde kolejne odświeżenie przygotowuje drogę do następnego. Koan kończący się *satori* musi być przygotowany przez inne koany. Z drugiej strony owo lustro jest dla mistrza testem, probierzem określającym postęp w medytacji, a więc dobór odpowiednich technik, jakie mistrz zaleca uczniowi, selekcją właściwych luster.

Pierwsze koany to przede wszystkim *Mu* lub „Prawdziwa Twarz”. „Jaka jest twoja prawdziwa twarz?” pyta kolejnych uczniów *roshi*, głowa klasztoru. Pytanie nie wymaga natychmiastowej odpowiedzi, ma stanowić przedmiot rozważań. Po pewnym czasie mistrz znów wzywa ucznia, żądając odpowiedzi. Uczeń zalewa *roshi* potokiem wymowy, otwiera przed nim zawartość „spiżarni”, w której pełno filozofii, psychologii, teorii i poglądów zebranych podczas całego życia. Mistrz gniewa się, przerywa, nie chce dalej słuchać. Uczeń odchodzi i próbuje zrozumieć. Wraca z inną opowieścią. Mistrz wykrzykuje, łapie za kij, przerywa mu kopniakiem. W ten sposób uczeń odrzuca kolejne pojęcia i myśli. Próbuje odpowiedzieć gestem, przynosi rekwizyty. Wszystko bezskutecznie. Zwolna rezygnuje. Staje przed mistrzem bez odpowiedzi, pusty. I wówczas nagle pojmuje, że pokazał swą prawdziwą twarz, jednocześnie rozumiejąc, że odpowiedzią jest brak odpowiedzi. To stanowi rozwiązanie zagadki, odkrycie charakteru lustra. Wówczas mistrz zadaje mu do rozważań następną koan.

Twórcą nowoczesnej szkoły *Rinzai Zen* jest mistrz Hakuin (1685—1768). Z różnych metod użytku koanów stworzył on system, który przetrwał do dziś. W księdze *Oregatama* Hakuin podaje 5 klas koanów, za kryterium biorąc rodzaj odpowiedzi.

⁹ E. Wood, *Zen Dictionary*, New York 1957, hasło „koan”.

1. *Hosshin* — powtórzenie słów, gestów, czynności mistrza, imitacja jego milczenia w taki sposób, aby udokumentować zrozumienie charakteru „lustra”.

2. *Kikan* — posłużenie się w tym celu jakimś przedmiotem.

3. *Gonsen* — krótka opowieść o czymś konkretnym, podana (bez abstrakcji) zamiast odpowiedzi.

4. *Nento* — odpowiedź trudna do uchwycenia, bo celowo nie powiązana z tematem.

5. *Goi* — odnosząca się do pięciu relacji i nierelacji absolutnego i względnego (doktryna *Soto Zen* mówi o charakterze 5 relacji posługując się przy tym symboliką rysunkową Tao).

Najtrudniejsze grupy koanów stanowią:

1. *jujukin* — związane z codziennym życiem;

2. *kido-no* — *daibestu* — odpowiedzi Kido na 100 wybranych koanów;

3. *matsugo-no-rokan* — koany *satori*, końcowe testy uczniów, których zrozumienie daje iluminację, „egzamin mistrzowski”.

Ogólna liczba stosowanych koanów oceniana jest na 1700; nie wlicza się tu jednak koanów stanowiących wspólny sekret mistrzów i uczniów, tak jak mantry TM zachowywane w najgłębszej tajemnicy. Metoda stosowania koanów nie jest zbadana, gdyż jak głosi formuła Tao,

„Ci, którzy wiedzą, milczą,
ci, którzy nie wiedzą, mówią”¹⁰

Współczesne wspólnoty Zen zarówno w Japonii, jak i na Zachodzie bardziej przypominają staroindyjskie szkoły — aśramy niż klasztory w naszym rozumieniu. Panuje tam dyscyplina raczej typu wojskowego niż religijnego. Goście i mnisi, nie wyłączając mistrza, pracują na własnej farmie, hołdując zasadzie daleko idącej samowystarczalności. Prace w polu i w klasztorze uznawane są za integralną część treningu Zenu. Mnisi i mniszki (mieszkające w odrębnych pomieszczeniach i golące głowy) w podobnych strojach zamiatają podwórko, pracują w ogrodzie, rąbią drzewo, zbierają datki (żywność, narzędzia i pieniądze).

Rytm życia wspólnoty dyktują charakterystyczne kołatki i dzwony, każdy oznacza co innego. Dzień pracy rozpoczyna się o 3 rano. Mnisi dzielą swój czas między pracę, posiłek, lekturę i medytację. Śpią w sali medytacyjnej — *zendo*.

Medytacja odbywa się w dwóch rzędach. Mnisi siedzą w postawie *zazen*, zaś między nimi przechadzają się „nadzorcy” uzbrojeni w *keisaku*

¹⁰ Cytat Lao Tse wg A. Wattsa, *The Way of Zen*, New York 1957, s. 97.

(bambusowe kije). Jeśli medytujący zaśnie lub przyjmie nieprawidłową postawę, na jego barki spada *keisaku*, poprzedzony ukłonem dyżurującego nadzorcy. Czasami mnisi sami proszą o uderzenie, nie traktując tego jako karę, lecz jako *invigorating massage*.

Wszyscy mnisi są wegetarianinami. Spożywają trzy proste posiłki; ryż, kasza, jarzyny, fasola są podstawą diety Zenu. Jedzenie w innych porach jest surowo zabronione, tak jak picie alkoholu.

Przed posiłkiem mnisi recytują *Hridaya Sutę*, pięć medytacji o zachowaniu i charakterze, wymieniają imiona Buddy. Formułę kończą przypomnieniem celu posiłku: podtrzymanie sił organizmu koniecznych dla postępu na drodze Zen. Jedzą w milczeniu, starając się jednocześnie zakończyć posiłek. Nie mogą przy tym nic uronić, nawet kropli wody.

Poza marcem i wrześniem w każdym miesiącu jeden tydzień poświęcony jest wyjątkowo długiej medytacji. Ów okres nazywa się *sesshin*, połączenie umysłów. Zwalnia się wówczas pracowity rytm życia wspólnoty, wzmacnia się zaś czas i intensywność medytacji (od 3 rano do późnej nocy).

W trakcie *sesshin* mnisi słuchają recytacji z księgi założyciela sekty „Rinzairoku”, rozważają niektóre ze 100 tematów zebranych w podręczniku Zenu *Hekiganshin*. Mistrz częściej przyjmuje uczniów, zadaje koany, stosuje *mondo* — pytania wymagające natychmiastowej, spontanicznej odpowiedzi, wygłasza kazania. Po tygodniu powracają pracowite dni, powszednie życie wspólnoty.

Klasztory Zenu są „szkołami sztuki”. Ich charakter nie zmienił się od czasów Dogena i Esaia (XII—XIII w.). Niewielu uczestników medytacji osiąga mistrzostwo. Zarówno jednak mistrzowie, jak i wieczni uczniowie, zakonnicy i świeccy, zdobyli w Japonii sławę tworząc niezliczone pomniki sztuki. Z historią tej odmiany buddyzmu związane są legendy, opowieści, koany, opisy *mondo* i żywoty wielkich mistrzów. Z 65 tysięcy ksiąg *Tripitaka* już w pierwszym tysiącleciu przetłumaczono na język chiński siedem tysięcy tomów. Japońska literatura buddyjska przyniosła setki arcydzieł.

Wpływ koanu i *mondo* zaznaczył się także w sferze świeckiej. Zarówno mistrzowie haiku, jak i japońscy noweliści, których dzieła w filmowej adaptacji stały się ważnym elementem masowej kultury Zachodu lat sześćdziesiątych, wyrosli w cieniu buddyjskich świątyń, kształtując zmysł estetyczny w kontemplacyjnych ogródkach skalnych, urzekających monotonnym pięknem. Ich krajobraz utrwalił mistrzowie malarstwa medytacyjnego (*sumi*), będącego jednym ze sposobów drogi *ku satori*. Ogrody japońskie projektowali często aktorzy. Jeden z nich, w którego przydomku tkwi Zen (Zeami), słynny ogrodnik cesarski, stał się prawdziwym architektem krajobrazu.

Innego rodzaju sławę zdobyli filozofowie miecza, błędni rycerze Zenu. Ich droga ku *satori* zakładała jogę walki. Miecz buddysty miał oddzielać dobro od zła, rozplątać wszelkie problemy, stanowić postrach łotrów i demonów. Czasami mistrzami miecza byli *roshi* Zenu, zaś w wielu klasztorach buddyjskich medytacja łączyła się z treningiem sztuki, z której wyrosło współczesne *kendo*, stanowiąc z nią integralną całość. Inne odmiany współczesnego *ju-jitsu*, *karate-do*, *judo*, *aikido*, tak jak *kendo*, zawierają w swych nazwach partykułę *do*. *Do* znaczy „Droga” (Zenu), zaś *sale* treningowe (*dojo*), dawniej *sale* medytacyjne i świątynie, są „miejscami, gdzie naucza się Drogi”.

* * *

Druga wojna światowa rozpoczęta przez Japończyków w rejonie kontynentu azjatyckiego stanowiła dla Ameryki rodzaj kulturowego szoku. Po raz pierwszy w centrum opinii publicznej znalazła się Azja. Dla generacji ówczesnej młodzieży USA, szczególnie dla warstw biedniejszych, okupacja Japonii była pierwszym praktycznym kontaktem z zagranicą. Jeszcze większym szokiem i groźniejszym w skutkach niż atak na Pearl Harbour stanowił dla obywatela USA powojenny cud gospodarczy: w ciągu ćwierćwiecza Japonia przewyższyła Stany Zjednoczone w szeregu dziedzinach, stając się synonimem nowoczesności nawet dla technokracji Zachodu. Szereg ekspertyz amerykańskich specjalistów od ekonomiki Dalekiego Wschodu wiązało ów sukces z tradycyjnym rysem kultury japońskiej, zawierającej w sobie pęd ku doskonałości. Kraj Kwitnącej Wiśni buduje bowiem nowe, nie burząc starego. Ta właśnie cecha, łącząca umiłowanie tradycji z wysokim poziomem nowoczesnej techniki, podbiła wyobraźnię młodzieży Zachodu.

Prekursorami zwrotu ku kulturze Dalekiego Wschodu byli przede wszystkim transcendentaliści (Emmerson) i teozofowie. Ci ostatni w trudny do zrozumienia sposób połączyli legendy o mistrzach Zenu, notatki o himalajskich „ludziach gór” (yeti) z teorią głoszącą wielką rewelację: nad losami ludzkości sprawuje telepatyczny nadzór Rada Wielkich Mędrców (mahatmów), kryjących się w himalajskich grotach, obdarzonych przez plemię Szerpów boską czcią, a przez to otoczonych najgłębszą tajemnicą. Inną mitologię stworzyła ekspansja *ju-jitsu*. Mistrzów *judo* i *karate* reklamowano na Zachodzie jako mistrzów Zenu, ich sztukę nazywając sekretem klasztoru Shaolin, zaś sukces Zenu wiążąc z bojową sławą Bodhidarmy.

Prawdziwym ambasadorem Zenu był sam Zen. „Gdy do głębi zrozumiesz jedną rzecz — głosił Shunraya Suzuki — zrozumiesz wszystko”¹¹.

¹¹ Cytat wg „Canadian Theater Review”, 1978, Spring.

Spontanizacja i naturalność, antywerbalizm i intuicjonizm Zenu propagowali malarze „szkoły Pacyfiku”, głosiciele *satori* na płótnie zrodzonego z gwałtownego rozprysku farby. W sferze muzyki John Cage wiązał z Zenem teorię kontrapunktu. Odżyły echa dziewiętnastowiecznej fascynacji Orientem, która za czasów Emmersona i Thoreau ogarnęła Amerykę. Angielski emigrant Allan Watts, Ernst Wood czy poeta Gary Snyder stają się idolami młodzieży właśnie dzięki związkom z tradycją Zenu. Jednocześnie rozwijają żywą działalność sami Japończycy. Daisetz Suzuki jeszcze przed drugą wojną światową wydaje szereg prac o buddyzmie, organizuje dyskusje z psychoanalitykami, wpływając w dużym stopniu na ich koncepcje nieświadomości i psychoterapii. O tego typu spotkaniach pisze Erich Fromm, podkreślając zasługi współczesnego mistrza Zenu dla amerykańskiej nauki. Inny Japończyk, Shurruy Suzuki, w Tassaraya zakłada pierwszą wspólnotę Soto Zen, a wkrótce potem farmę Zenu w Green Gulch i Centrum a San Francisco. Tego typu centra powstają w latach sześćdziesiątych w wielu miastach Ameryki. Młodzi wierzą, że nadchodzi era Drugiego Renesansu zrodzonego na Wschodzie. Związki Zenu ze sztuką czynią też niezwykle atrakcyjny dla nowoczesnych trubadurów twór mądrości Orientu. Jednym z haseł kontestacji staje się maksyma Zenu: Budda jest wszędzie.

Z buddyzmem wiąże się przede wszystkim działalność grupy Diggersów, ciesząca się wśród młodzieży epoki kontestacji ogromnym szacunkiem. Ich wzorem były podobno wspólnoty kopaczy torfu z XV wieku, palone i niszczone w czasach Cromwella. Mimo programowej życzliwości dla otoczenia Diggersi budzili lęk i nienawiść. Legenda głosi, że nigdy nie bronili się. Nawiązywali bowiem do wzorców wczesnochrześcijańskich, dzieląc dach nad głową, pracę i zarobki, głosząc równość, uczciwość i szczerłość. Pragnęli uciec od zła współczesnego im społeczeństwa. Ich idee przejęli Diggersi wieku XX, opiekunowie kontestującej młodzieży, najbardziej wykształcona i świadoma formacja kontrkultury. Jej związek ze wspólnotami Zenu jest powszechnie znany. Organizując wszystko Diggersi kierowali również organizacją nauki medytacji, teatrami ulicznego happeningu, wielkimi akcjami, seansami *live-in*, politycznymi *teach-in* itp. Szczególnie w sferze sztuki można zauważyć związki działalności Diggersów z filozofiami i religiami Orientu, z najbardziej najbliższą im duchowo sztuką Zenu — happeningiem życia.

Grupy Diggersów cieszyły się wśród amerykańskiej młodzieży wielkim szacunkiem. Hasło kontestacji „robić swoje” rozumiały jako sieć organizacyjną funkcjonującą w ścisłym gronie przyjaciół, służbę społeczną dla kontrkultury, pracę wykonywaną dla idei, według zdolności, bezpłatnie, a więc bez presji ekonomicznej. Diggersi zajmowali się więc bezpłatną dystrybucją żywności w tzw. *free shops*, prowadzeniem tanich sto-

łówek, reperacją starych samochodów, szyciem i leczeniem, skupem terenów na campingi, kasami zapomogowymi (hippisowskie „banki”), wypożyczaniem starych mebli, transportem, kwaterunkiem, wyżywieniem i zdrowiem hippisów. Chronili hippisowskich „kwaków”, w ciągłej wędrówce uciekających przed poborem do armii, ukrywali w samochodowych wspólnotach wietnamskich dezertersów. Ich doskonałą organizację i wielką ofiarność potwierdził zjazd 400 tysięcy śpiewających hippisów w Woodstock, nie wymagający ani jednej interwencji policji, ani pomocy władz.

O duchowym związku Diggersów z buddyzmem Zen świadczy wiele wydarzeń. Ich deklaracje przenika klimat koanu: „Diggersi praktykują formę Zen w takim stopniu, w jakim zburzyli słowa, zastępując je czynami jako jedynymi realnościami. Działanie jest jedynym sposobem istnienia, pisał Lao Tse. Twierdząc, że nikt nas nie rozumie, mamy łzy w oczach, ale jednocześnie porozumiewawczo mrugamy do was. Rozumienie łączy się bowiem z kontrolą. Dobrze wiemy, że nasz mały diggerizm zostanie sparaliżowany, gdy społeczeństwo zapragnie nas zrozumieć”¹².

Popularność Zenu w kręgach kontestacji wykorzystali zwolennicy psychedeliki, pojętej w sensie dosłownym. Termin *psychedelic*, hasło i program odłamu ruchu kontrkultury, wywodzi się od greckiego *psyche* (umysł) i *delos* (zmieniający, deformujący). Wiązał się z narastającym w latach sześćdziesiątych przekonaniem o związku eksperymentów chemicznych z przemianą społecznej świadomości. Przyczyniło się to do powstania szeregu teorii, leżących u podstaw psychedelicznej „rewolucji kulturowej”, niosącej ze sobą z jednej strony powierzchowny zwrot ku tradycji Orientu, kończący się nieraz w klinice psychiatrycznej, z drugiej wybitne dzieła sztuki, ciekawe eksperymenty społeczne, skuteczną często terapię.

W latach 1901—1902 William James wydał pracę *Varieties of Religious Experience*, po raz pierwszy wyraźnie oddzielając stany mistyczne od innych typów doświadczenia religijnego. Swą tezę poparł niezwykle licznymi przykładami. James wierzył, że substancje chemiczne mogą powodować prawdziwe stany mistyczne, co stwierdził zarówno na bogatym materiale porównawczym, jak i w trakcie praktycznych eksperymentów

¹² *Livre Rose du Hippie*. Paris 1968. Praca ta to rodzaj hippisowskiego komiksów o niezwyklej ekspresji. Zawiera zestaw cytatów różnych autorytetów ukazanych na tle orientalnych symboli: jogi, Tao, Zenu itp. Imponuje jej wspaniała, mająca własny sens ornamentacja. *Livre Rose* aspiruje do rangi „manifestu” pokolenia psychedeliki jako „hippisowska Biblia”. Zawiera ponad 200 stron, programowy brak paginacji. W niniejszym artykule oznaczona jest skróttem LR.

podjętych pod wpływem lektury prac B. Blooda, dotyczącej doświadczeń z meskaliną. Próbował nawet „metafizycznej iluminacji” pod wpływem „psychedelicznego kaktusa” (*peyota*).

Jeszcze wcześniej, wychowany na lekturze dziennika transcendentalistów „*The Dial*” (1841—1847), Whitman wydaje *Leaves of Grass* (1855), poetycki manifest „kosmicznej świadomości”. James czerpał cytaty z utworu Whitmana, a także z prac entuzjastów mistyki Orientu: Emersona i Thoreau, wybitnych amerykańskich transcendentalistów.

Po latach trzeźwego praktycyzmu, w drugiej połowie XX wieku w USA następuje zwrot ku tradycji mistycznej w dużej mierze splecionej z badaniami chemików. Znane są już powszechnie wyniki prac Kluvera (1928) nad meskaliną, kokainą, kofeiną; zastosowania odkrycia Hoffmana, który w 1945 roku przypadkowo wytworzył LSD, tezy takie jak Philippe de Félíce (*Poisons sacrés iversses divines* — 1936) o związku genezy jogi indyjskiej z wedyjskim napojem bogów — somą. Według tego ostatniego autora somę sprowadzili do Indii aryjscy najeźdźcy. Im głębiej zapuszczali się w dżungle Dekanu, tym trudniej było o pnącze, z którego wytwarzali boski napój, źródło potęgi i mądrości Indry, wówczas boga bogów. De Félíce sugerował, że ów brak mógł stanowić potężny czynnik rozwoju praktyk medytacyjnych, alternatywnej metody „kontaktu z bogami”. Związek chemii z mistyką Orientu pogłębiły niezwykle sugestywne arcydzieła Aldousa Huxleya: *The Time Must Stop* (1944) i *The Doors of Perception* (1954). Kładąc znak równania między „pigułką psychedeliczną a doświadczeniem mistycznym, Huxley przyczynił się do propagacji idei hippisowskiej „rewolucji świadomości”. Sam termin *psychedelic* ukuł Humphre Osmond, człowiek, który „wtajemniczył” Huxleya w misterium meskaliny. Wkrótce słowo to stało się manifestem ruchu pod przywództwem „najwyższego kapłana” religii „świętych grzybów Azteków”, Thomasa Leary’ego.

W 1960 r. Leary zażył „indiańskiego leku”, przeżywając wielką wizję. „Zrozumiałem, że umarłem, że gra, którą ja, Timethy, prowadziłem przez całe życie, skończyła się. Mogłem patrzeć z boku na moje ciało leżące na łóżku, przeżywać na nowo swoje życie — wiele zdarzeń, które już dawno zapomniałem. Powiem więcej, mogłem cofnąć się do najdawniejszych faz mojej ewolucji, przeżywać świadomość jednokomórkowego organizmu. Wszystko to było poprzednio poza moim umysłem. Odkrycie, że ludzki mózg posiada nieskończone możliwości rozwoju i że może pracować w nieoczekiwanych wymiarach przestrzenno-czasowych, przyniosło mi wielką radość, a zarazem uczucie grozy; przekonało mnie, że obudziłem się z ontologicznego snu. Po tym odkryciu poświęciłem większość

mej energii po to, aby zrozumieć rewelacyjne możliwości ludzkiego układu nerwowego i przekazać me doświadczenia innym”¹³.

Wkrótce wraz z Richardem Allpertem Leary rozpoczyna badania wpływu LSD na charaktery przestępców. Efekty swych więziennych transów samopoznania są niezwykle interesujące: integrują osobowość przestępców, likwidują problem recydywy. Na większą skalę wyniki badań Leary’ego nie potwierdziły się.

Następny etap działalności dwóch znanych psychologów uniwersytetu Harvard zakończył się skandalem. Publiczne badania efektów LSD, zazwyczaj zastrzeżone dla lekarzy klinicznych, wzbudziły protesty opinii społecznej, Leary łączył bowiem LSD z nabożeństwem kościelnym, wysuwając tezę o pogłębieniu „wrażliwości mistycznej” pod wpływem „leku”. Jeden z „obiektów eksperymentu” wybiegł na teren uniwersytetu krzycząc: „Jestem bogiem”. Wkrótce potem eksperymentatorów usunęto z uczelni.

Masowe zastosowanie LSD wiąże się w pewien sposób z Zenem. Na hippisowskim zjeździe karnawałowym „Be in” w San Francisco (1968) ubrany w szaty orientального kapłana Leary wystąpił jako prorok „biochemicznego satori”. Jego apel o przemianę współczesnej kultury jako środek terapeutyczny zalecający chemiczny eliksir vitae nie był dla młodzieży nowością. Odkrywcze było natomiast powiązanie narkomanii „współczesnych alchemików” z ideologią buddyzmu.

„Jak średniowieczni alchemicy — głoszą wyznawcy psychedelicznej rewolucji — współcześni biochemicy psychedeliki zmuszeni są do konspiracji. Rezultaty ich badań zawarte są w języku alegorii, koniecznej w epoce bardziej wrogiej wobec przemian niż średniowiecze. Alchemicy pragnęli przekształcić swe ciała w formy psycheliczne, poznać je od wewnątrz. Ten sam cel ma również program Gurdziejewa: poznać naszą wewnętrzną mechanikę, aby samosterować własną strukturą chemiczną w dążeniu ku pełni rozwoju świadomości” (LR).

Po Learym przemawiał inny „kapłan”, ubrany w orientalne szaty dziekan American Academy of Asian Studies, znawca buddyzmu Zen. Uczony badacz religii Orientu znalazł się na trybunie przypadkowo, nie bardzo orientując się w charakterze zjazdu, na który zaprosili go studenci. Wyrażając zadowolenie z powodu nadejścia tak wspaniałej kolorowej mody, która z kongresu nie czyni armii czarnoszarych mundurów, profesor z San Francisco wygłosił kilka zdawkowych maksym zaczerpniętych z historii Zenu.

„Jeśli w życiu nie ma odrobiny szaleństwa — stwierdził — człowiek może stać się stalowym mostem: sztywną konstrukcją, gotową rozpaść

¹³ K. J a n k o w s k i, *Hippisi w poszukiwaniu Ziemi Obiecanej*, Warszawa 1972, s. 84. Stamtąd też zaczerpnąłem faktografię dotyczącą życia T. Leary’ego.

się przy pierwszym huraganie [...] Nie można oczekiwać, że cała populacja USA »odpadnie« (stanie się hippisami). Jednakże dla zbawienia kraju jest rzeczą niezwykle ważną, by pozwolić odpaść pewnej liczbie ludzi” (LR).

Sympatia Wattsa wyrażona wobec psychedeliki w kontekście wystąpienia Leary’ego miała wielkie znaczenie w recepcji hippisowskiej. Młodzież złączyła bowiem buddyzm z kontestacją, a tę z kolei z „lekami rewolucji”. Pochodzące z tych czasów plakaty ukazują jogina w postawie lotosu, nad którego głową, w kłębach jaskrawego dymu, widnieje napis: „Chemiczna rewolucja”. Pod stopami ascety znajduje się reklamka LSD: „Eksploduj umysł. Najlepszy kwas (LSD) u lokalnego dealera”. Inny plakat przedstawia Himalaje jako tło buddyjskiego posągu i hasła: „Psychedeliczna mistyka”.

Oficjalna data próby stworzenia „religii LSD” utrwalona została na innym plakacie głoszącym „dwie zasady Kościoła Neoamerykańskiego”: „Każdy ma prawo do ekspansji swej świadomości i do stymulacji doświadczeń wizyjnych środkami, które uzna za efektywne i pożądane, bez potrzeby pytania o pozwolenie”.

„Substancje psychodeliczne, na przykład LSD, stanowią hostie naszego Kościoła, nie zaś »narkotyki«. Jako sakramentalne ciało, przejaw bożej łaski, nieskończonej wyobraźni jaźni, winny więc stać się własnością całego świata” (LR).

Tworząc „nową religię” hippisi odwołują się do początków historii Ameryki: „Czyż naszego kraju nie stworzyła grupa takich jak my ludzie, przepływających Atlantyk po to, by móc wielbić Boga na swój sposób” (LR).

Mistyka psychedeliki wywodzi swą rację bytu z faktu, że współczesność oferuje formy doświadczenia duchowego, nieosiągalne w zamierzłej przeszłości:

„W obecnej sytuacji byłoby absurdem, gdyby mistyczny neofita biźcował się dyscypliną i nakładał na siebie surowe posty. Przypominałby wówczas Chińczyka, o którym pisał Charles Lang, podpalającego swój dom w celu przygotowania pieczeni. W świetle tego, co wiemy dziś o pewnych używkach, wystarczy obecnie zwrócić się o pomoc techniczną do chemika”. „Nie jest ważne w jakich intencjach zażywa się substancji psychodelicznych. Są one ciałem Boga. Ogłaszamy je sakramentami” (LR).

Doktryna religijna Leary’ego zawiera się w trzech neologizmach niezwykle popularnych w pierwszej fazie kontestacji:

„Nauka, którą wyciągnąłem z ponad 300 seansów LSD — pisze Leary — streszcza się w trzech słowach: *turn on* — otwórz się, wejdź w kontakt z antyczną mocą i mądrością zawartą w systemie nerwo-

wym; *tune in* — dostrój się, po raz drugi odszukaj więź z zewnętrznym światem, w harmonijnym z nim tańcu zdobądź nową perspektywę; *drop out* — wymknij się, podaj się do dymisji, wyłącz się ze szczepowej gry” (LR).

Aby to nastąpiło, trzeba stworzyć nową niezrutynizowaną religię. Rytm *turn-on — tune in — drop out* odnajduje się w małych naturalnie tworzonych grupach: rodziny, kochanków, przyjaciół.

„Czyż nie pamiętacie już — głosi Leary — że nosicie w sobie stary, archetypiczny model życia, znany od dwóch miliardów lat: małą grupę. Nie potraficie przecież uznać za przewodnika kogoś, kogo nie można dotknąć. Nie możecie modlić się do tego, komu nie da się powierzyć waszych sekretów i projektów przyszłości. Powróćcie do klanu, do staromodnej najbardziej ludzkiej z ludzkich struktur, do małej grupy spojonej religią. Nie szukajcie konfliktu z instytucjami teraźniejszości. Unikajcie tłumu, hamujcie zbyt szybki rozrost klanu. Niech składa się on tylko z waszych najbliższych, naturalnych przyjaciół; zachowa wówczas harmonię” (LR).

W dążeniu ku propagacji swych idei Leary usiłuje nadać swej nauce pozory „instytucji”. Zakłada organizację LSD — Legue of Spiritual Development. Jej program streszcza plakat hippisowski: „Rzucamy chrześcijaństwu wyzwanie, aby rozbudziło wrażliwość człowieka epoki industrializmu na potrzeby religijne. Dotychczas jeszcze nie było w stanie jej rozbudzić. Czekając na to, nie możemy oprzeć się pokusie zażywania cukru” (LR).

W ideologii hippisów doświadczenie LSD wyraża hasło *wielkiej wędrówki* (*Great Trip*), wiążące trans narkotyczny z poznaniem psychicznego wnętrza człowieka i budowy zewnętrznego świata.

„Oto pięć poziomów świadomości podczas »wielkiej wędrówki« (seansu narkotycznego). Najpierw sen albo ten rodzaj odrętwienia, jaki może być efektem alkoholu, heroiny, kokainy itp. Potem życie, które znika tak jak świat słów i zewnętrznych symboli. Następuje wówczas etap odczuwania waszych zmysłów i świata komórek. Potem odczucie ducha, wędrującego pod wpływem LSD poza zmysł do świata czystej materii, prekomórkowego światła, które nie ma nazwy — może duszy” (LR).

Przeciwnicy LSD znaleźli jednak w rozumowaniu entuzjastów doaktryny Leary’ego logiczną lukę. Zadali bowiem pytanie: czy wizje biochemiczne mają cokolwiek wspólnego z religią?

„Zanim odpowiecie, pamiętajcie — głoszą psychodelicy — że Bóg (lub to, co uważacie za Energię Najwyższą) stworzył ową substancję organiczną o niezwyklej mocy, tę cudowną molekułę zwaną LSD, tak jak stworzył różę, słońce i ów cudownie złożony zbiór molekuł, który uparliśmy się nazywać »my sami«. Wielki Proces dał nam klucz do świata wi-

zji. Czy tak trudno pojąć, że owym kluczem jest organiczna molekula, a nie nowy mit czy nowe hasło?”

Przeżycia „mistyczne” hippisów nie musiały wiązać się z dogmatami oficjalnych wyznań. W *Livre Rose* czytamy: „Określając cele waszej religii unikajcie konwencjonalnego języka. Wasza duchowa podróż nie musi mieć religijnego tonu, szczególnie gdy on was kępuje, jeśli stwarza barierę między waszym duchem, duchowym celem”.

Powstanie ideologii niszczenia kultury zastanej wiąza hippisi z kosmologią. „Dawno temu panowała era Byka połączona z kultem przyrody. Potem nadeszła epoka Ryb, rodząca sekty, kategorie i inne bariery. W niej obecnie żyjemy. W czasach duchowego i intelektualnego upadku szkoły zastąpiono etykietami. Epoka Ryb dobiega końca [...] Nadchodzi epoka Wodnika, mająca obalić wszelkie kategorie, rasy, religie, struktury, aby zrobić miejsce jednolitemu i powszechnemu światu” (LR).

Idee Leary’ego przejęły i przekształciły różne „szczepy” kontrkultury. Narkotyki nie tylko miały odkrywać energie, „które ludzie uznają za boskie” (LR), ale i rozpocząć epokę Drugiego Renesansu, poranku nowej cywilizacji:

„Wszelkie produkty — pisali młodzi prorocy — budzące ducha, wkrótce zrewolucjonizują nasze metody nauczania, nasze zachowania społeczne. W ciągu jednej generacji nastąpi przełom: nie będziecie pytali dzieci, jaką czytają książkę, ale jakie stosują cząstki, aby otworzyć nowe biblioteki nerwowego systemu” (LR).

Skutki eksperymentów ducha z LSD miały przekroczyć kręgi i czasy entuzjastów narkotyków:

„Nie da się przebywać w stanie *turn on* wiecznie — czytamy w *Livre Rose*. Nigdy nie przebywa się w tym samym miejscu. Po objawieniu zachodzi konieczność upadku w świat konserw, kanistrów i telewizji. Lecz wasz kolejny upadek łączy się ze stopniowymi zmianami, będącymi odbiciem nieba w waszym życiu, chwały waszego *turn on*. Zmieniacie chód, ubiór, cały wasz konserwowo-kanistrowo-telewizyjny światek. Zaczynacie przypominać szczęśliwych świętych, wasz dom staje się sanktuarium. Raz po raz siejecie ziarno przemian wokół was: sztukę psychedeliczną, modę psychedeliczną, taniec psychedeliczny” (LR).

Religia LSD, Liga Duchowego Rozwoju, miała stać się środkiem prowadzącym ku pozytywnym przemianom kultury i społeczeństwa. Tymczasem jej popularna wersja doprowadziła do sytuacji, czyniącej narkotyki celem samym w sobie. Głosy krytyki dały się słyszeć w kręgach najbardziej dotkniętych efektami LSD. „Doświadczenia wytworzone przez pigułki są tak oddalone od prawdy — pisze Atawar Meher Ali — jak miraż od wody. Dopóki będziecie gonić za fatamorganą, dopóty po-

zostaniecie spragnieni. Poszukiwanie prawdy w pigułkach kończy się niezmiennie totalnym rozczarowaniem" (LR).

Podważa się również sens poszukiwania *satori* w warunkach cywilizacji Zachodu: „Jakiż przebudzony (Buddha) mógłby akceptować szaleństwa życia w XX wieku, płacić podatki, szanować nierówne prawa, chodzić do pracy" (LR).

Z tych powodów Leary nie jest już entuzjastą przyszłości: „Nikogo nie namawiamy do wyznawania naszej religii. Sakramenty LSD i marihuany winni przyjmować tylko kapłani i wtajemniczeni naszej religii — i to jedynie w świątyniach. Dla nich zabiegamy o legalizację importu i zezwolenia na ograniczoną dystrybucję pigulek. Nasze nadzieje na sukces opieramy na precedensie uchylenia prohibicji wobec księży używających alkoholu w obrębie kościoła i dla celów kultowych" (LR).

Zdecydowaną walkę z narkotykami podjęło państwo. Leary i inni prorocy religii LSD trafili do więzienia. Przemija również chwilowa niechęć do różnych form tradycji chrześcijańskiej. Zamiast plakatów „Bóg nie umarł, podróżuje!", pojawiają się hasła — „Podrózujcie z Jezusem". Oba odwołują się do terminu *Great Trip*, jakim określano narkotyczny seans. Przykładem swoistej „dywersji" jest tu książka *Life is the Greatest Trip*. Jej autor, ksiądz Blessit, działa w sercu ruchu hippisowskiego w Los Angeles i San Francisco. Reklamuje Boga przy pomocy zespołu *acid rock* (Rock LSD), w dyskotekach i hippisowskich kościołach. Jego „biblie", pisane w slangu narkomanów, rozwożą na motocyklach byli członkowie band „Straceńców" (*born to loose*). Chrzest, rytuał inicjacyjny grupy Blessita (według jego oszacowania liczącej kilkadziesiąt tysięcy osób), stanowi „msza toaletowa", odcinająca neofitów od kolejnych *Great Trips*, Wielkich Podróżów w krainę „kwasu". Cały zapas narkotyku wędruje do toalety, zaś „nowonarodzony" żegna się, pociąga za sznurek mówiąc: „więcej cię nie potrzebuję".

Działalność samozwańczego misjonarza kontrkultury, kpiącego z czerni i szarości filarów, systemu, urzędników Kościoła, armii i państwa, stała się w latach sześćdziesiątych ewenementem USA. Słowo boże głosiły jego zespoły rock-music, takie jak „Pink Sisters", zaś „biblie" zaopatrzoną w słownik angielsko-angielski dla rodziców, czytano w dalekich od formalizmu wnętrzach „kościółów Blessita" łączących atmosferę orientalnych medytacji z psychodeliczną muzyką i ornamentacją.

W krystalizacji światopoglądu kontestacyjnego wielką rolę grała erotyka. Prace Marcuse'a, Fromma, Reicha czy Eliadego były jednocześnie dokumentem powagi, z jaką młodzież traktowała walkę z polityczno-społecznymi uwarunkowaniami konwencjonalnej moralności i erotyki, jak i stymulatorem, katalizatorem owych postaw. Kama Sutra, tantra joga, były dla młodzieży hasłami rewolucyjnymi, sprzężonymi z całą

strukturą protestu. Marcuse traktował normy seksualne terażniejszości jako jeden z głównych rejonów kapitalistycznej „superreprezji”. Erich Fromm leczył dotkniętych alienacją przy pomocy „sztuki kochania”. Erotyka wkroczyła w rejony polityki z hasłami: *make love no war*, „miłość — obowiązkiem ewolucjonisty” (LR), *fuck hate*. „Religie miłości” stały się w ruchu kontestacyjnym nie tylko projektem społeczno-politycznych przemian, wizją kształtowania nowych generacji, ale również teorią infiltracji rejonu establishmentu. Jeden z przykładów owej utopii przytacza K. Jankowski¹⁴ piszący o planie powołania erotycznych grup „dywersyjnych”, „Kiss Corps”, pięknych dziewcząt rozkochujących w sobie policję, armię, władze. Innym przykładem jest teoria „erotycznej iluminacji”, erotycznego mistycyzmu jako drogi ku Absolutowi.

„Szerzy się wśród nas iluminacja seksualna, głosi młodzież. Akceptacja nowych form społecznych nastąpi wówczas, gdy pozbedziemy się strachu przed nagością i uznamy prawo obywatelskie dla naszego ciała” (LR).

W pewnych wypowiedziach seks i narkotyki traktowane są równorzędnie jako środki prowadzące ku *satori*. Przykładem może być modlitwa hippiski Joyce Ann Francisco: „Modlę się, ale nie o konkretne sprawy. Niczego właściwie nie potrzebuję. Każdą rzecz, która jest w stanie doprowadzić do *turn on*, traktuję jako sakrament. Zrozumcie, LSD, seks, bransolety, dzwoneczki mej sukni, barwy i dźwięki — to właśnie jest komunია” (LR).

W owej sferze Leary uznaje prymat LSD: „LSD jest najpotężniejszym środkiem podniecającym, jaki człowiek kiedykolwiek odkrył. Pod jego działaniem seks powiększa się i intensyfikuje jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej. Rozkosz i ekstaza pod wpływem LSD jest tak wielka, że sposób, w jaki dawniej uprawialiście miłość, wydaje się podobny do kopulacji wystawowych manekinów” (LR).

Jego myśl rozwija hippisowska recepcja: „Dzięki LSD akt seksualny nie ogranicza się do sfer erogennych, do kręgu wulgarnych i brudnych pojęć. Miliardy komórek twego ciała kochają każdą komórkę partnerki. Twa ręka nie pieści jej skóry, ale w niej tonie, budzi uśpione moce ekstazy przodków, łączy się, miesza z ich źródłami. Doświadczenie LSD sprawdza się zawsze do sfery miłości: pomieszanie granic rzeczy, falowanie świata, połączenie się z nim, komunია — wszystko to różne stopnie miłości. Wibrujcie zgodnie z każdą energią, która was otacza” (LR).

* * *

W tych wszystkich przemianach sam Zen pozostał jakby bierny. Mi-strzowie buddyjscy ani nie solidaryzowali się z deformacją ich „religii

¹⁴ Jankowski, *op. cit.*, s. 125.

nie-religii", ani nie demistykowali nowo tworzonych mitów. Obrony prawdy o Zenie podjął się natomiast amerykański pisarz generacji kontrkultury, John Pirsig. W sławnej dziś książce pt. *Buddhism Zen and the Art of Maintenance of Motorcycle*¹⁵, będącej jednocześnie opowieścią o kontestacyjnej odysei i jej krytyczną oceną, opisał historię związku buddyzmu i kontrkultury. Jako główny wątek obrał przy tym stosunek człowieka do motoru w trakcie wędrówki po bezdrożach Montany. Pirsig wkraczał w gąszcz problematyki obejmującej całokształt przemian młodzieżowej kultury Zachodu. Dla generacji kontestacji motocykl stanowił zarazem produkt industrializacji, a jednocześnie sposób ucieczki przed nią, symbol świata technologii i romantyczny rekwizyt kontestatorów owego świata. W latach sześćdziesiątych motocykl był narzędziem walki z eskalacją wojny w Wietnamie, środkiem transportu dla długowłosych, anonimowych hippisów w wędrownych wspólnotach kryjących się przed służbą wojskową, sposobem bycia tych, którzy palili karty poboru. Podobieństwa stylu zmotoryzowanych Odyseuszów stały się powodem powstawania gangów motocyklowych, rekrutujących swych członków z kręgów pospolitych przestępców.

Świadectwem wagi omawianego zjawiska w kulturze Zachodu stały się środki masowego przekazu. Młodzieżowe pisma specjalistyczne lansowały modę konstruowania nietypowych, tanich, pozaseryjnych motorów; organizowały giełdy starych maszyn, zjazdy „weteranów”, campingi, „rejsy”, poradnictwo. Tworzyły „motocyklowy” styl życia. Ślady owego nurtu młodzieżowej kultury odnaleźć można w filmach owego okresu, które ostatnio trafiają do Polski w reklamie i rozrywce. W 1978 roku oglądaliśmy u nas film *Straceńcy*, prezentujący walkę Indianina i karateki, Billy Jacka, z bandą spod znaku *born to loose*, noszącą niemieckie hełmy i koszule oznaczone trupią czaszką. W perspektywie bliższej hippisom ukazał motocykl reżyser filmu *Znikający punkt*. Były rajdowiec ucieka przed całą niemal policją Stanów Zjednoczonych. Gdy wyrывa się na moment z automobilowej dżungli, wkracza w bajkowy pejzaż, w którym króluje naga dziewczyna beztrąsko ujeżdżająca motocykl na bezdrożach otaczających rudę hippisowskiej wspólnoty.

W kręgi zmotoryzowanych gangsterów wkroczył wspomniany już apostoł kontrkultury, ksiądz Blessit. W pracy *Life is the Greatest Trip*¹⁶ ów kaznodzieja stwierdził, że motocyklowi gangsterzy stali się wyznawcami jego kościoła, głównymi dystrybutorami hippisowskiej „biblii”, bu-

¹⁵ J. Pirsig, *Buddhism Zen and the Art of Maintenance of Motorcycle*, New York 1974.

¹⁶ O pracy księdza Blessita pisałem w *Avatara aśramy*, w pracy zbiorowej pod red. A. Mrozek - Dumanozkiej, *Religie w procesie przemian w Afryce*, Wrocław 1977.

downicznymi psychodelicznymi wewnątrz młodzieżowych „kościół”, celebrantami „nabożeństw” *acid rock*.

John Pirsig połączył motocykl z Zenem. „Motorowa wólcęga pozwala widzieć rzeczy inaczej. Szyba samochodowa stanowi ramę telewizyjnego ekranu. Tylko rutyna nie pozwala zauważyć faktu, że podróżny siedzi jak gdyby w przedziale pociągu, będąc pasywnym odbiorcą obrazów ukazujących się w okiennej ramie. Na motorze rama ginie. Człowiek nie jest już tylko obserwatorem. Wkracza na scenę. Rzeczywistość staje się intensywna. Ta sama ziemia, po której zazwyczaj chodzimy, miga tuż, tuż. Choć nie wolno na nią spojrzeć, ani jej dotknąć, doświadczenie jej bliskości staje się niezwykle silne, nigdy nie dając się wymazać z pamięci”¹⁷.

Zdaniem Pirsiga, konieczność konserwacji motocykla styka ze sobą dwa wyobcowane bieguny współczesnej kultury Zachodu: „romantyków” i „klasyków”. Łączy je, a zarazem dzieli stosunek do technologii. „Klasyk” żyje w „królestwie rozumu i praw”, dorasta w cieniu komputerów, tłumaczy świat przy pomocy logiki i fizyki. „Romantyk” to uciekinier z szarości i czerni, z terenów oddzielonych od natury drutami wysokiego napięcia, lasem napisów typu „strzeż się”, „obcym wstęp wzbroniony”, „przejścia nie ma”, dezenter poligonów logiki.

„Niedawno temu — konkluduje Pirsig — byliśmy świadkami powstania głębokiej przepaści między kulturą klasyczną a romantyczną kontrkulturą — dwoma światami postępującej alienacji, zięjącymi dziś ku sobie nienawiścią. Nikt tego właściwie nie chciał; domownicy usytuowali się w przeciwnych obozach wbrew swej woli, myśląc, że jest to sytuacja krótkotrwała [...] Ludzie mają tendencję do myślenia i odczuwania wyłącznie w ramach jednej z omawianych postaw, w ogóle nie rozumiejąc i nie dostrzegając postawy przeciwnej. Nikt nie chce odstąpić od swego sposobu widzenia prawdy i, o ile wiem, w naszych czasach nie znaleziono jeszcze drogi ich pogodzenia. Nie ma w ogóle wspólnego punktu w jakikolwiek sposób łączącego owe dwie wizje rzeczywistości”¹⁸.

„Romantyk” wysoko ceni uczucia i świadomość estetyczną. Ucieka od rozumu i praw logiki w świat intuicji. Dla „klasyka” taka postawa wydaje się oznaką frywolnego charakteru, sposobem życia człowieka płytkiego, nastawionego jedynie na szukanie przyjemności, pasożyta niezdolnego udźwignąć własnego ciężaru. Dla „romantyka” z kolei nienawistna jest sytuacja oddzielenia człowieka od tego, co robi, izolacja świata uczuć od analitycznej myśli.

¹⁷ Pirsig, *op. cit.*, s. 8.

¹⁸ *Ibidem*, s. 68.

„Rodzi się dziś — twierdzi Pirsig — świadomość nieuchronnej konieczności stworzenia perspektywy, która pogodziłaby oba przedstawione sposoby widzenia świata nie niszcząc żadnego z nich, ale je przekraczając”¹⁹.

Utożsamiając postawy klasyka z oficjalną, reprezentowaną przez instytucję establishmentu kulturą technokracji, zaś romantyka z kontrkulturą, Pirsig twierdzi, że eksplozja konfliktu dwóch ostatnich generacji Ameryki byłaby do przewidzenia, gdyby uważnie prześledzono konsekwencje dualistycznej filozofii cywilizacji Starego Świata, wrogość podmiotu i przedmiotu, materii i ducha, uczucia i intelektu itd. Zarówno technologizm, jak i hippisowska ucieczka na łono natury to właśnie konsekwencje owego rozdzielenia. Obie stworzyła nienawiść do teraźniejszości bez twarzy, do „mechanicznego życia”. „Technolog”, klasyk, wygania człowieka, podmiot, aktywizm ze swej wizji świata, ale jednocześnie puszcza radio w warsztacie, słucha śpiewanych mitów, nakleja obrazki. „Romantyk” ucieka od techniki, ale przecież z niej korzysta; samochód jest dlań środkiem ucieczki, tak jak „pigulka” sposobem stworzenia wizji.

Obie postawy uważa Pirsig za niedojrzałe reakcje nowoczesnej osobowości, usprawiedliwione perspektywą dualizmu filozoficznego. Przecież zarówno romantyk, jak i klasyk wiedzą o drugiej stronie rzeczywistości, z której ukradkiem, nie zawsze świadomie, korzystają. Ratunek widzi Pirsig w Zenie. Współczesność musi przeciąć zasłony technologiczno-romantycznej iluzji (*maya*). Kultura Zachodu musi przeżyć integrującą ją *satori*.

Przykładem takiego zjednoczenia jest dla Pirsiga jego włóczęga na motocyklu, w której kolejne części Stanów symbolizują etapy historii Ameryki. Montana to czas pionierów, uniwersytecki campus, to epoka kontestacji. Wsłuchując się w pracę silnika, wraz z motorem podróżując po bezdrożach Montany (i własnego życiorysu), Pirsig osiąga motocyklowe *satori*, pojmuje na własnym przykładzie, dlaczego narodziła się, eksplodowała i umarła kontestacja. Na motocyklu nowy „mistrz Zenu”, artysta życia, wraca do współczesnej cywilizacji, będzie przecież wierny sobie, jak głosi Suzuki, w każdej sytuacji.

* * *

Rozważając rolę Zenu w kulturze współczesnego Zachodu należy stwierdzić konieczność kompleksowego badania genezy, funkcji, form istnienia i ekspansji religii nie-religii. W wielu krajach Zen wpływa na różne sfery kultury. W samej Japonii nadal żywy jest konflikt tradycji z nowoczesnością, o czym świadczyć może burzliwy rozwój dwóch ro-

¹⁹ *Ibidem*, s. 76.

dzajów sztuki: filmu i teatru. Na Zachodzie Zen nadal wywiera wpływ na tworzenie współczesnych mitów, nadających kształt teraźniejszości i marzeniom kształtującym przyszłość. Przykładem wkraczania Zenu na teren polityki może być niedawna kariera kung fu, mody, sztuki zabijania, tańca, tajemniczej religii. Nowym idolem młodzieży był mistrz kung fu Bruce Lee. Jego film *Nadejście smoka* (*Enter of Dragon*) wiąże się z genezą orientalnej samoobrony: wspólnotę kung fu wiąże przysięga dochowania sekretu i bezwzględności posłuszeństwa wobec mistrza. Dopiero „wyzwolenie” (*satori?*) pozwala na założenie własnej szkoły, przy czym ślub posłuszeństwa nadal obowiązuje. W filmie *Enter of Dragon* zły uczeń wykradł sekrety mistrza dla ochrony fabryki narkotyków tworząc szkołę „białych kimon” — karate. Mistrz posyła mu więc „smoka”, który ma odebrać Złemu siłę, honor i życie. I smok zwycięża.

W historii tej ważne są detale. Obie szkoły, Hong Kong (kung fu) i Okinawa (karate), za twórcę swej tradycji uznają „człowieka Shaolin”. Fabuła filmu może więc dotyczyć zarówno pierwszej ekspansji Zenu, jak i relacji japońsko-chińskich. „Smok” jest wegetarianinem, co pozwala mu dać się rozpoznać czekającej go na wyspie agentce. Wielką rolę w filmie odgrywa koan — lustro. W ostatecznej rozgrywce Złego z Dobrym „smok” słyszy radę mistrza, charakterystyczną dla Zenu: „Jeśli nie możesz rozpoznać wroga, zniszcz lustro, za którym się kryje”. I „smok” demoluje lustrzaną salę, labirynt, do którego zwabił go morderca. Ów widok mógłby równie dobrze stanowić symbol dla całej historii kontrkultury Zachodu, tak jak wspomniane we wstępie *Płonące Jezioro*.

Orientalna samoobrona to jeszcze jeden kanał ekspansji Zenu. W drugiej połowie XX wieku miliony Europejczyków i mieszkańców Ameryki uprawia oparte na buddyzmie formy judo, karate, kendo, aikido, kung fu, itp. W tym wielkim ruchu, poza sportem i komercją, istnieje trend wspólnotowy, kwestionujący pozytywną wartość idei sportu, model „showmana” zastępujący wzorcem „trening tajemnicy”. Osobą centralną owych klubów-wspólnot jest mistrz, sam zaś trening, jego etapy, cele i formy strzeże tajemnica, pogłębiająca się wraz z postępem nauki. Jednym z ważnych elementów tego ruchu jest „kult smoka” traktowany pół żartem, pół serio. We wspólnotach orientalnej samoobrony nie oddziela się „wychowania fizycznego” od „duszpasterstwa”. Charakterystyczny jest fakt, że kult kung fu nie zanikł po śmierci jego wielkiego propagatora. Bruce Lee umarł, prawdopodobnie otruty nieznaną trucizną. Zachodni entuzjaści nadal żyją w cieniu jego mitu, wierząc, że był to „trick”. Lee żyje w ukryciu i wkrótce powróci.

Eksplozja kung fu w młodzieżowej kulturze Zachodu (muzyka, taniec, moda, styl życia) nie wydaje się więc — w kontekście naszych rozważań o Zenie — zaskoczeniem. Czytelna jest również pantomima

„Czarnego Cyrku” — jednego z najpopularniejszych na świecie zespołu młodzieżowej muzyki w latach 1977—1978 tworzącego styl dyskoteki. „Boney M” przedstawia widowisko, obierając za punkt centralny taniec, mistrzostwo kung fu łącząc z ruchami manekina, automatu. W taki sposób przemysł rozrywkowy sprzedaje remanenty kontrkultury: „Mistrz Zenu budzi ze snu marionetki, ludzi naśladowujących automaty”.

* * *

Współczesny świat jest jeden. Płoty geograficzne, granice kultur stanowią niewielką przeszkodę w krążeniu idei. Każde społeczeństwo staje wobec dylematów adaptacji — kontynuacji własnych i cudzych tradycji. Zastanawia jednakże sam fakt wyboru. Jakie elementy kulturowe są adaptowane. Odpowiedź jest pozornie prosta: sukces odnoszą te idee wędrowne, na które istnieje zapotrzebowanie. Droga Buddy na Zachód tak jednoznacznie tego procesu nie ilustruje. Z tego względu badanie dróg ekspansji Zenu uważam za sprawę ważną i pilną. Buddyizm stanowi bowiem, w sieci złożonych i ukrytych związków, twórczy element nowoczesnej kultury Zachodu.