

W roku 1924 ukazuje się ostatnia powieść Edwarda M. Forstera *Droga do Indii* (*Passage to India*). Na początku lat 60. XX wieku zostanie ona przeniesiona na deski teatrów brytyjskich i amerykańskich za sprawą scenariusza indyjskiej pisarki Santhy Rama Rau, a wkrótce potem zaadaptowana na cele produkcji telewizyjnej. W latach 80. powstanie film kinowy *Droga do Indii*. Ekranizacja zachowa tajemniczą atmosferę powieściowej narracji. Punktem wyjścia opowieści jest podróż: dwie kobiety – pani Moore, matka brytyjskiego urzędnika Ronny’ego, oraz jego narzeczona Adela przyjeżdżają do Indii. Chcą nie tylko odwiedzić mężczyznę bliskiego ich sercu, lecz także poznać „prawdziwe Indie”. To drugie pragnienie uważane jest za aberrację przez zamieszkałych w Indiach Brytyjczyków.

Forsterowska opowieść zręcznie ukazuje aporie kontaktu brytyjskich kolonizatorów z indyjskością (przez jednych deprecjonowaną, przez innych mistycyzowaną), a także Hindusów z brytyjskością (przez jednych odrzucaną, przez innych poddawaną próbom oswojenia). Mistrzostwo autora polega na tym, że postaci – w zasadzie dość jednoznaczne – zanurzone są w opowieści, która jednoznaczna nie jest. Zakończenie nie obnaża tajemnicy i nie wskazuje rozwiązań. Indie pozostaną nieobliczalne, będą kryć w sobie siłę nieznaną Zachodowi. Nie uda się zbudować solidnych mostów między Wschodem a Zachodem. Powieść i oparty na niej film dowodzą, że kontakty między brzegami obu kultur znamionuje ambiwalencja żywych emocji i sprzecznych interesów.

W roku 2006 Elizabeth Gilbert publikuje autobiograficzną powieść *Jedź, módl się, kochaj* (*Eat, Pray, Love*), która szybko zostaje uznana za bestseller i przeniesiona na ekran (2010). Autorka skorzystała z własnego doświadczenia: świeżo rozwiedziona, przeżywająca jeszcze traumę rozstania z byłym towarzyszem życia, wyjeżdża w podróż – na szlaku znajdują się Włochy, Indie, Indonezja (Bali). Każdy kraj oferuje jej co innego, przy czym słowo „oferuje” jest tu jak najbardziej uzasadnione: „Nie zależało mi na dokładnym poznaniu tych krajów; to już zrobiono. Jeśli rzeczywiście chciałam coś dokładnie poznać, miał to być za każdym razem aspekt samej siebie na tle kraju, w którym właśnie z tą sprawą tradycyjnie już świetnie sobie radzono. Chciałam poznać sztukę doznawania radości w Italii, pobożności w Indiach, a w Indonezji – równoważenia jednego z drugim” (Gilbert 2007: 32).

Zestawienie tej historii z Forsterowską opowieścią o Adeli Quested, pani Moore i ich Indiach przedstawia sobą dwa projekty podróży do Indii – jeden z początku XX wieku, ale zakorzeniony w myśleniu dawniejszym, drugi z początku wieku XXI, wychylony przyszłość i prowokujący do pytań: Z czego wynika różnica między nimi? Co leży u jej podłoża? W wyniku jakich procesów powstała? W przedstawionym tu tek-

ANNA WIECZORKIEWICZ

Droga do Indii i z powrotem

ście będę szukać odpowiedzi na te pytania. Sądzę, że te poszukiwania ukażą tryb przetwarzania toposu drogi do Indii – z pewnością niejedyny, ale symptomatyczny dla ogólniejszych przemian kulturowych. Chodzi mi o ten topos, który skryształizował się w dobie Romantyzmu (jego podstawowe elementy obserwować można w poemacie Whitmana omówionym w moim wstępie do bloku tekstów). Budował on opozycję między zachodnią cywilizacją a mądrością Wschodu, po czym wskazywał drogi wiodące od jednej do drugiej. Droga powrotna miała być drogą człowieka przez Wschód odmienionego.

W dalszym ciągu tego eseju zwrócę uwagę na ślady, jakie po swym wędrowaniu ku Wschodowi pozostawili pewni autorzy. Nie będę opisywać historii ich myśli ani badać rozwoju stosowanych przez nich motywów czy wątków (historia ta jest zbyt obszerna, bym mogła ją tu przedstawić). Wykorzystam te użycia toposu, które uważam za szczególnie wyraziste i te o dużej mocy perswazyjnej. Moim celem nie jest bowiem przedstawienie dokładnej mapy zachodniego wędrowania do Indii, lecz jedynie postawienie drogowskazów.

Poszukiwanie joginów

„Wybrałem się na Wschód w poszukiwaniu joginów i ich hermetycznej wiedzy – pisał w latach 30. XX wieku Paul Brunton, brytyjski filozof, znawca mistyki Wschodu – wprawdzie chęć znalezienia duchowego świata i życia zbliżającego do Boga nie była mi obca, przyznaję jednak, iż nie ona mną kierowała. Wędrowałem wzdłuż brzegów świętych rzek hinduskich – spokojnego, szarozielonego Gangesu, szerokiej Dżammy, malowniczej Godawari. Objechałem dookoła cały kraj. Indie przyjęły mnie serdecznie, a znikający już przedstawiciele ich mędrców otwierali niejednokrotnie podwoje przede mną, człowiekiem Zachodu” (Brunton 1992: 7).

O takiej wędrowce marzy wielu – o pielgrzymce, która wiecie jednocześnie ku przestrzeniom świata i ku własnemu wnętrzu. Marzenie to zdaje się uobecniać w obrazach medytującej (lub próbującej medyto-

wać) Elizabeth, powracających w filmie *Jedź, módl się, kochaj*. Niecierpliwa Amerykanka zatrzyma się jednak przy nim tylko chwilę – potem będzie realizować kolejne (a filmowe epizody zasilą mechanizm krążenia idiomatycznych obrazów marzeń).

Tok opowieści Bruntona jest inny – wyznaczają go spotkania z ludźmi Wschodu, z mędrcami, którzy posiadają wiedzę uzyskaną w przedziwny sposób. Zanim dojdzie do tych spotkań, musi pojawić się powód, dla którego warto wyruszyć w drogę. Trzeba, by wędrowiec poczuł pewien brak: „Niedawno jeszcze znajdowałem się wśród ludzi, dla których Bóg jest halucynacją, niewyraźną mgławicą, a sprawiedliwość powszechna – wymysłem dziecinnych idealistów. (...) Zdecydowanie gardziłem wszystkim, co mi się zdało fanatycznym, drobnostkowym wysiłkiem bezkrytycznych teoretyków. Jeśli więc zacząłem myśleć o tych sprawach nieco inaczej, musiałem mieć po temu dostatecznie poważne powody; nie poddałem się jednak żadnej wschodniej wierze, a te które są naprawdę ciekawe, studiowałem już dawniej. Zdobyłem natomiast nowe pojęcie Boga. Może się to wydawać nieznacznym, i czysto osobistym zdarzeniem; lecz jako przedstawiciel pokolenia, które wierzy tylko faktom i zimnemu rozumowi, a jest całkowicie wyzute z wszelkiego entuzjazmu dla spraw religijnych – uważam to za poważne osiągnięcie. Wiara została mi przywrócona w sposób dla sceptyka jedynie możliwy: nie przez słowne przekonywania i argumenty, lecz przez niezaprzeczalne świadectwo własnego doświadczenia. Zmianę tę wywołał we mnie hinduski jogin, skromny pustelnik, który przebywał w grocie górskiej przez szereg lat w kompletnej samotności. Możliwe, iż nie zdałby on egzaminu dojrzałości w naszych szkołach, a jednak nie wstydzę się powiedzieć w końcowych rozdziałach tej książki, iż zawdzięczam mu wiele rzeczy najgłębszych” (Brunton 1992: 7). Zarysowany przez Bruntona motyw zwątpienia – nie tylko i niekoniecznie w Boga, ale przede wszystkim w wartości własnej kultury i w sens nieustannego tworzenia cywilizacyjnej budowli, która zakrywa horyzonty poznania – wpisze się na trwałe w liczne opowieści o drodze do Indii. Powracać w nich też będzie postać jogina, pustelnika, guru, świętego człowieka – kogoś, kto zawiedzie nas poza granice zachodniej racjonalności, zburzy granicę między ciałem a duchem.

W tytułach jego książek powtarza się pojęcie „poszukiwanie” (*search*, a także *quest*): „A Search in Secret India”, „A Search in Secret Egypt”, „The Quest of the Overself”.

To samo słowo – „poszukiwanie”, *search*, pojawia się też w podtytule książki Gilbert: *One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia* (w polskim przekładzie: „[czyli] jak pewna kobieta wybrała się do Italii, Indii i Indonezji w poszukiwaniu wszystkiego”). Elizabeth to współczesna *Everywoman*, mająca prawo do tego, by pragnąć „wszystkiego”. Dla Brun-

tona „wszystkim” byłoby to oświecenie (jego doznanie opisał potem w książce). Odpowiedź, czym jest „wszystko” dla Elizabeth, wydaje się problematyczna – czasem to poczucie samorealizacji, czasem doznanie duchowej łączności z Bogiem-wszechświatem, czasem zaś satysfakcjonujący związek z mężczyzną.

Teksty Bruntona i Gilbert wydają się sobie całkowicie obce, mają też inną formę literacką, choć w sposób jawny i deklaracyjny odwołują się do doświadczeń autorów. Pisma Bruntona charakteryzowała pewna elitarność. Ich autor (żyjący w latach 1898-1981) był filozofem, mistykiem, znawcą ezoteryki. Porzucił uprawianą w Londynie działalność dziennikarską i wydawniczą, by zgłębiać wiedzę Wschodu – w aśramach, w kontaktach z mędrcami. Wiedzę tę przekazywał potem w książkach i niewątpliwie był postacią otwierającą ścieżki ku Wschodowi.

Gilbert przemawia do szerokiej publiczności, jej książki wpisują się w nurt kultury popularnej (pozycja *Jedź, módl się, kochaj* przez wiele tygodni była na liście bestsellerów „The New York Times”). Poszukiwanie, o którym pisze autorka, jest wielokierunkowe, a kierunki – równoważne; wszystko jedno, który się wybierze. W chwilach życiowego zagubienia powieściowa Liz korzysta z pomocy terapeutki, czyta poradniki, modli się, idzie do psychiatry po środki antydepresyjne, szuka guru. Podobnym zaufaniem obdarza psychoterapię i medytację – przyznaje, że to techniki mające podobne cele, a działanie jednej można wyjaśnić, odwołując się do drugiej. Samo powstawanie tej książki można uznać za formę terapii. Ujmowanie w lekką formę okresu uważanego za graniczny, prześmiewcze traktowanie sytuacji tak dramatycznych, jak staniecie na granicy samobójstwa służy rozjaśnieniu obrazu, który postrzegamy jako czarny; pomaga to zdystansować się w stosunku do własnego cierpienia. Terapia pisaniem zmienia się jednak w modlitwę: Elizabeth Gilbert układa treść swej książki według wzoru *dżampali* – modlitewnego sznura koralu. Wyjaśniając ten zabieg, łączy symbolikę tradycyjną ze swoimi prywatnymi symbolami. Modlitwa to także ćwiczenie dyscyplinujące, pomagające organizować sobie życie. („[...] dodam tylko, że ułożenie tych opowieści na wzór *dżampali* podobna mi się również dlatego, że jest to takie... Składne. Szczere duchowe dociekania wymagają, i zawsze wymagały, metodyczności i dyscypliny. Szukanie Prawdy nie jest jakimś niezdarnym działaniem na chybił trafił, nawet teraz, w tych czasach niezdarnych i na chybił trafił. Zarówno jako osoba poszukująca, jak pisarka mocno się trzymam paciorków, co pomaga mi się skupić na tym, czego próbuję dokonać” (Gilbert 2007: 6)).

Postawienie *Śladami joginów* obok *Jedź, módl się, kochaj* zdaje się trywializować Bruntonowskie poszukiwania. Pomysł na to, by w Indiach poszukiwać wszystkiego, zostaje w tych książkach rozwinięty w zupełnie inny sposób. To późniejsze zastosowanie zdaje się czerpać z wcześniejszego w przewrotny sposób.



1



2



3



4

1. Na moście w Risikesz. Fot. Agata Rybus.
2. W drodze na świętą górę Aruncalę – widok na Tiruvannamalam. Fot. Anna Wieczorkiewicz.
3. W drodze na świętą górę Aruncalę – spotkania. Fot. Jan Witkowski.
4. Przed świątynią. Kuncipuram. Fot. Anna Wieczorkiewicz.

Tańczący bóg w oszklonej szafie

Wcześniej niż Brunton, bo w roku 1911, do Indii wyruszył Hermann Hesse. Nie dotarł do celu podróży – morska podróż z przystankami na Ceylonie, w Singapurze, na Sumatrze wyczerpała jego siły. Indie istniały jednak w jego życiu od dawna. Wzrastał w domu, gdzie „modlono się i czytano Biblię, studiowano i uprawiano filologię indyjską, grano dużo dobrej muzyki; wiedzano o istnieniu Buddy i Laozi” (Hesse 2003: 16). We wspomnieniach pisarza indyjski bożek jawi się jako symbol otwierający przestrzeń sensów, do których dociera się drogą inną niż racjonalne myślenie: „Wychowywali mnie nie tylko rodzice i nauczyciele, lecz również moce wyższe, ukryte i tajemne. Pomiędzy nimi był także bóg Pan, skryty pod postacią tańczącego indyjskiego bożka – jego figurka stała w oszklonej szafce, w gabinecie mojego dziadka. Bóstwo to pospołu z innymi opiekowało się mną w dzieciństwie na długo przedtem, zanim nauczyłem się czytać i pisać, umysł mój wypełniały odwieczne obrazy i myśli z Wschodu – do tego stopnia, że później każdy kontakt z indyjskimi i chińskimi mędrcami odbierałem jako spotkanie z czymś dobrze znanym, jako powrót do domu” (Hesse 2003: 9).

Patrzenie na Wschód nie polega na tym, że zwraca się głowę w tym kierunku i wbija wzrok w przestrzeń przed sobą. Spojrzenie może krążyć po różnych obszarach i epokach – tak jak dzieje się to w *Podróży na Wschód* (pisał ją Hesse między rokiem 1930 a 1931): „Zmierzaliśmy na Wschód, ale wyruszaliśmy także w średniowiecze lub w Złoty Wiek; przeciągaliśmy przez Italię lub Szwajcarię, niekiedy jednak spędzaliśmy noc w X stuleciu i bawiliśmy gościnnie u patriarchów i wrózek” (Hesse 1991: 20). Bohaterowi (ukrytemu pod inicjałami HH) towarzyszą postaci o różnej proveniencji, także te znane z innych utworów Hessego. Wszyscy są członkami tajnego Związku; ale należą do niego także tacy myśliciele jak Laozi czy Pitagoras. „Nasz Wschód był przecież nie tylko jakimś krajem czy pojęciem geograficznym, lecz również ojczyzną i młodością duszy, znajdował się wszędzie i nigdzie, był jednością wszystkich czasów” (Hesse 1991: 21).

Jeśli zatem o Indie tu chodzi, to o takie, które synchronizują z duchowością możliwą do odnalezienia w sobie. Podobne pod tym względem były Indie Carla Gustawa Junga.

Jung odbył podróż do Indii w roku 1938. Udał się tam na zaproszenie rządu Indii brytyjskich, by na uniwersytecie w Kalkucie odebrać tytuł doktora *honoris causa*. Chociaż nie była to dla niego pierwsza podróż poza Europę, uznał ją za szczególnie ważną: „W Indiach po raz pierwszy znalazłem się pod bezpośrednim wpływem obcej wielce zróżnicowanej kultury. Podczas mojej podróży do Afryki tropikalnej decydujące były dla mnie wrażenia całkiem innego rodzaju, nie kultura. Z kolei w Afryce Północnej nie miałem szczęścia porozmawiać z kimś, kto byłby w stanie wyrazić swoją

kulturę werbalnie. Tutaj zaś miałem okazję do rozmów z ludźmi reprezentującymi mentalność indyjską i możliwość porównania jej z mentalnością europejską” (Jung 1999: 280). Rozmówców jednak dobierał starannie; w zasadzie raczej ich unikał, niż spotykał, więc ów „bezpośredni wpływ” miał specyficzny charakter: „Odbylem długie rozmowy ze Subramanya Iyerem – guru maharadży Majsuru, którego gościem byłem przez pewien czas, a także z wieloma innymi, których nazwiska wypadły mi niestety z pamięci. Unikałem natomiast spotkań z wszystkimi tak zwanymi „świętymi”. Omiąłem ich, ponieważ musiałem się zadowolić własną prawdą i nie wolno mi było przyjąć niczego z zewnątrz, musiało mi wystarczyć to, co sam byłem w stanie osiągnąć. Gdybym chciał pobierać nauki u świętych i gdybym przyjął ich prawdę, gnębiłaby mnie myśl, że dopuściłem się kradzieży. Ich mądrość należy do nich – do mnie należy jedynie to, co wywodzi się ze mnie. Żyjąc w Europie, nie mogę sobie pozwolić na żadne zapożyczenia ze Wschodu, muszę żyć sam z siebie – czerpać z tego, co mi mówi moje wnętrze, lub z tego, co przynosi mi natura” (Jung 1999: 280).

Jung nie mógł wkroczyć w tę podróż tak po prostu – jej forma, scenariusz i jego realizacja uzależnione były nie tylko od osobistych poszukiwań myśliciela; kształtowały się również w odniesieniu do innych podróży ludzi Zachodu oraz do ich pomysłów wędrowania po krajach Orientu (i użytkowania tej podróży do różnych celów). Jak pisze Leszek Kolankiewicz, „Jung zawitał do Indii zaledwie pięć lat po śmierci Besant [następczyni Heleny Pietrowny Bławatskiej, kontrowersyjnej popularyzatorce teozofii – AW] w czasach, kiedy grupy okultystyczne mnożyły się jak grzyby po deszczu. I możemy być całkowicie pewni, iż żadną miarą nie chciał, aby go posądzono, że jak tytu przed im, udał się na Wschód w poszukiwaniu prawd objawionych” (Kolankiewicz 1989: 19). Wiedział dobrze, jak chce spożytkować swą drogę do Indii: „Musiałem odbyć tę podróż, żeby dojść do własnych wniosków, toteż pozostałem skupiony w sobie niczym homunkulus w rektorcie. Indie musnęły mnie jak sen, ponieważ byłem zajęty poszukiwaniem samego siebie – poszukiwaniem własnej prawdy” (Jung 1999: 280).

Indie, które musnęły Junga, to pewien obszar symboliczny, to myśl o poznaniu ludzkiej psychiki, o dotarciu do tego, co dla niej uniwersalne. W Indiach geograficznych, wypełnionych materialnością ludzi i zdarzeń musi znaleźć przestrzeń dla siebie – dla swych snów i myśli: „[...] potrzebowałem chwili wytchnienia. Zapewnił mi to dziesięciodniowy pobyt w szpitalu w Kalkucie, gdzie dopadła mnie dyzenteria. W niewyczerpanym morzu wrażeń powstała dzięki temu zbawcza wysepka, gdzie odnalazłem grunt pod nogami, to znaczy miejsce, z którego mogłem podziwiać owe dziesięć tysięcy rzeczy w ich przyprawiającym o zawrót głowy wirowaniu, głębiach i wysokościach – cuda Indii

i ich nieopisaną nędzę, ich piękno i mroki” (Jung 1999: 286). Już po wyjściu ze szpitala, w hotelu, odwiedził Junga pewien sen – filozof czuł, że w ten sposób otworzył się przed nim pewien obszar wiedzy – a stało się to z chwilą, gdy uwolnił się od natłoku zewnętrznych impulsów: „Zaledwie uwolniłem się od przygniatającej różnorodności wrażeń indyjskich, a oto pojawił się ten praeuropejski sen” (Jung 1999: 287).

Tańczący bóg powinien pozostać w oszklonej szafie. Tylko pozornie jest tam zamknięty – tak naprawdę pokazuje drogę ku rozległym obszarom.

Esej *Czego mogą nauczyć nas Indie*, napisany przez Junga po tej podróży, kończy się w przewrotny sposób: „Jeśli chcecie nauczyć się najważniejszej lekcji, jakie mogą udzielić Indie, to proszę przywdziać płaszczki swojej moralnej wyższości i udać się co Czarnej Pagody w Kornaku. Proszę usiąść w cieniu tej potężnej ruiny, którą pokrywa zbiór najbardziej przerażających scen „obszarych” i tam przeczytać stary, podstępny *Przewodnik indyjski* Murraya, przekonujący czytelnika, że w obliczu tego żalostnego stanu rzeczy poczuje się on kompletnie zgorszony i że powinien zwiedzać świątynię wieczorem, bo w świetle świec robi ona (jakże to poczekajcie!) „najgorsze wrażenie”. A potem proszę przeanalizować dokładnie i z najwyższą szczerością wszystkie swoje reakcje, uczucia i myśli. Będzie to kosztowało sporo czasu, w końcu jednak – o ile wykonamy solidną robotę – dowiemy się takich rzeczy o sobie samym i o białym człowieku w ogóle, jakich dotąd nie usłyszeliśmy od nikogo. Podróż do Indii, jeśli możecie sobie na nią pozwolić, jest w sumie, moim zdaniem, wielce budująca i z psychologicznego punktu widzenia wskazana, chociaż może ona podróżnika przyprawić o silny ból głowy” (Jung 1989: 118).

Jung – z szacunkiem odnoszący się do wiedzy Wschodu – nie namawia nas, byśmy wyzbyli się naszej zachodniej części; wręcz przeciwnie: mamy pozwolić jej zaważać nami tak, by obnażyła swoją słabość, by pojawiły się w niej pęknięcia pozwalające wypłynąć na powierzchnię pojmowania innym treściom. W pytaniu *Was Indien uns lehren kann* nie ma zachęty do tego, byśmy stali się podobni Hindusom. Indie pomagają uzyskać człowiekowi Zachodu wgląd w siebie, a jednocześnie wciąż opalizują sensami – tak jak indyjska figurka, którą Hesse będzie pamiętał przez całe życie: „tańczący indyjski bożek – ten z oszklonej, pełnej skarbów szafy dziadka – nie był zawsze taki sam, nie miał stale jednakowego oblicza, nie tańczył ciągle jednego tańca. Czasami bywał bożkiem, osobliwą i nieco pocieszną figurą, jakie w dalekich, niepojętych krajach rzeźbiły i cięły dalekie i niepojęte ludy. Innym razem stawał się rzeczą zaklętą, pełną znaczeń, choć bezimienną – przejmującą grozą, żądną ofiar, złośliwą, surową, zawodną, szyderczą; wydawało się, że podpuszcza mnie, żebym go wyśmiał, a potem się za to zemści. Potrafił zmieniać spojrzenie, chociaż zrobiono go z żółtawego metalu,

czasami spoglądał nieco krzywo, zezem. O innej znowu godzinie stawał się wyłącznie symbolem, ani brzydkim, ani pięknym, ani śmiesznym czy strasznym – lecz prostym, starym i niewymyślnym, jak znak runiczny, jak kępka mchu na skale, jak rysunek na kamyku. Ukryty poza jego formą, poza twarzą i postacią mieszkał bóg, będący dla mnie wcieleniem nieskończoności, którą już wtedy znałem, choć pozbawioną imienia; jako chłopiec szanowałem ją nie mniej niż w późniejszych latach, gdy nazywałem ją Śiwą, Wisznu, Bogiem, Życiem, Brahmanem, Atmanem, Tao czy Wieczną Matką. To był ojciec i matka, kobieta i mężczyzna, Słońce i Księżyc razem wzięte” (Hesse 2003: 13).

Dziedzictwo włóczęgów Dharmy

Nazwiska Junga i Hessego traktuję tu jako emblematy zjawisk znaczenie szerszych. Ślady ich myśli widoczne są w ruchach kontrkultury przetwarzającej myśl o Wschodzie jako źródle, z którego wciąż można czerpać. Czytelnikom tekstów Hermmana Hessego, Carlosa Canstanedy, Tybetańskiej Księgi Umarłych, I Ching, pism Alana Wattsa, dostarczała formy dla przeciwstawienia się głównemu nurtowi życia społecznego, podsuwała pomysły na życie otwarte ku sensom obiecującym wiele – jakkolwiek obietnica ta nie zawsze była jasna. Zrazu rysowała się jako pewien zmienny obraz – jak indyjski bożek Hessego. Kiedy indziej krzepła w serie opozycyjnych cech różniących Wschód od Zachodu: materializm przeciwstawiał się duchowości, dualizm ciała i umysłu – ich jedności, postęp techniczny – rozwojowi duchowemu, a społeczeństwo jednostek – wspólnotowości (Heath, Potter 2010: 320). Efekt tego przeciwstawienia w lapidarny sposób ujmują Joseph Heath i Andrew Potter: „Do najbardziej niezachwianych przekonań kontrkultury należy wiara w to, że Azjaci są bardziej uduchowieni niż my, mieszkańcy Zachodu, a najlepszą drogą do wyzwolenia jest swojego rodzaju synteza myśli” (Heath, Potter 2010: 319-20).

Opisani przez Jacka Kerouaca włóczędzy Dharmy w sensie fizycznym nie wędrują po Azji; górą, na której bohater doznaje olśnienia, jest Desolation Peak. Buddyzm czy tantra wskazują im jednak ścieżki wyzwalających doświadczeń i dostarczają języka mówienia o nich (Kerouac 2006). Z drugiej jednak strony Indie geograficzne są osiągalne. *Indyjski dziennik* Allena Ginsberga z podróży odbytej na początku lat 60. XX pobudzał do tego, by naprawdę tam jechać. Czym jest jednak indyjskie doświadczenie? Fragmentaryczny tekst *Dziennika* nie tyle miesza, ile łączy w zapisie ekstatycznego doświadczenia to, co zapamiętane z indyjskiego bazaru, z tym, co zapisane na marginesie planu miasta, i z tym, co narkotyczna wizja przeniosła do Indii ze Stanów; motywy bóstw indyjskich i amerykańscy „bogowie” współtworzą ruchomy, nigdy niezastygający obraz (Ginsberg 1970).

Kiedy bitnicy odkrywają dla siebie *Biblię buddyjską* Dwighta Goddarda, kiedy czerpią od Alana Wattsa,

czytają Walta Whitmana, Williama Blake'a, a w końcu wyruszają „w drogę” – taką, jaką opisał Kerouac w powieści pod tym tytułem (Kerouac 2005), a Ginsberg w *Dzienniku indyjskim* – naruszają rozróżnienie między doświadczeniem ekskluzywnym a demokratycznym.

Heath i Potter wskazują na różnicę dzielącą kontrkulturowy eskapizm od tego rodzaju idealizowania odmienności, które już dawniej zakrzepło w obraz „szlachetnego dzikusa, a obecne jest w pismach Jana Jakuba Rousseau, w zapisach podróży Gustava Flauberta, czy w obrazach Paula Gauguina: „Jest to coś zupełnie innego niż pogląd kontrkultury, zgodnie z którym powinniśmy całkowicie zastąpić czymś innym kulturę i sposób myślenia Zachodu. Wynikająca stąd fascynacja egzotyką nie jest już pragnieniem powrotu do prymitywnych początków, ale pragnieniem Inności – różnicy dla różnicy. Wielu buntowników kontrkultury koło swoje tęsknoty, uciekając w literaturę fantasy i science fiction [...]. Podczas gdy niektórzy zadowalali się fantazjowaniem, inni wyruszali na poszukiwanie takiego świata. Niektórzy – dosłownie, szukając „zaginionego kontynentu”, Atlantydy. Inni próbowali go odnaleźć, eksperymentując z narkotykami. Wierzyli, że LSD, magiczne grzyby i pejotl przeniosą ich w inne wymiary egzystencji. Więcej było takich, którzy liczyli na znalezienie alternatywy w niezachodnich kulturach, gdzie nadal kwitły magiczne praktyki, a represyjne struktury zachodniej technokracji nie sprawowały jeszcze kontroli nad życiem ludzi” (Heath, Potter 2010: 314-315). W tym ujęciu alternatywę wędrówki po Indiach stanowi nie podróż po jakimś innym kraju, ale odlot narkotyczny, zanurzenie się w świecie fantazji, czy różne formy odejścia od społecznego zniewolenia ku praktykom wspólnotowości. Warto jednak pamiętać, że zjawisko to miało swoją dynamikę; zmieniały się formy mediatyzacji doświadczenia, a także grupy, dla których było ono atrakcyjne. Jak pisze Kirsch: „Odkrycie syntetycznych narkotyków daje początek przemianom kulturowym. Hipisi zastępują beatników. Kwas zajmuje miejsce haszyszu. Muzyka pop zaczyna przejmować rolę, którą wcześniej odgrywały wiersze. Beatnicy byli małą grupą pisarzy, jazzmanów i malarzy, powstający teraz masowy ruch młodzieży skupia ludzi, który nie angażują się w politykę, ale również przeciwników wojny w Wietnamie, obrońców praw obywatelskich, outsiderów i ekologów” (Kirsch 2006: 300).

W epoce bitników eksploracja świata odbywała się w obszarze przenikania się sztuki i nauki, odwracania ich tradycyjnych znaczeń, tak by odsłoniło się to, co zlekceważyła uznana tradycja nauki i sztuki. Kiedy Allen Ginsberg i Peter Orłowski uczestniczą w eksperymentach Timothy Leary'ego z narkotykami, poddają się doświadczeniu o walorach naukowych i transgresyjnych zarazem. Leary to buntownik, który znalazł ostoję w świecie nauki – a w jej obszarze wykroił sobie miejsce dla poszukiwań tyle rebelianckich,

ile iluminacyjnych... W młodości wyrzucany ze szkoły, w której podpadł jezuickim nauczycielom, z akademii wojskowej West Point, z uniwersytetu w Alabamie, okazał się jednak umysłem wybitnym. Doktoryzował się w Berkeley, w Harvardzie został docentem. Przez jakiś czas kierował ośrodkiem badań psychologicznych przy szpitalu Oakland. Zajmował się psychologią kliniczną, a substancje psychodeliczne stanowiły obszar jego szczególnych zainteresowań. Eksperymenty z LSD przeprowadzał, wykorzystując wykładowców i studentów swojej uczelni (Kirsch 2006: 297).

Narkotyki będą towarzyszyć Ginsbergowi i Orłowskiemu w podróży po Indiach (jej zapis dostępny jest we wspomnianym już *Dzienniku indyjskim*). Kiedy w lipcu 2008 nowojorskie Asia Society zorganizowało spotkanie upamiętniające podróż Ginsberga do Indii, Bill Morgan, autor książek o bitnikach i opracowań ich tekstów, zagaił dyskusję pytaniem: „Chcemy wiedzieć, czego on szukał w Indiach, pytamy, czy jechał po oświecenie”. Gary Snyder (sportretowany przez Kerouaca we *Włóczęgach Dharmy* jako Japhy Ryder) odpowiedział: „Szczerze mówiąc, sądzę, że poszukiwanie oświecenia to tylko niewielka część podróży; szukał też narkotyków, chłopaków, emocji, wrażeń” (*video highlights from The Beats in India—A Symposium (held at Asia Society, New York)*; Youtube, przesłano 19.10.2009; dostęp 2.11.2013). Ta historia spleciona jest z wielu wątków, pragnienie nie kieruje się ku jednemu celowi. Obszar wędrówki ma topografię, która rysuje się różnie – w zależności od tego, w świetle jakich pragnień ją oglądamy.

Indie od medytacji po muzykę

Relację, w jakiej pozostawały do siebie różne rodzaje podróży do innych światów, charakteryzuje płynność i ambiwalencja sensów. Można powiedzieć, że w kulturze popularnej kodowana będzie fascynacja możliwością docierania w obszary poszerzającej się rzeczywistości. Droga do Indii jawić się może jako rozwiązanie alternatywne do narkotycznego upojenia i jednocześnie jako jej przeciwieństwo. Tak ukazują ją fragment opowieści jednego z członków zespołu The Beatles – George'a Harrisona. W jednym z odcinków dokumentu BBC *The Beatles. Anthology* wspomina on swoją fascynację ruchem hippisowskim i rozczarowanie, jakie niebawem nastąpiło: „[...] czuliśmy, co się dzieje w Ameryce, chociaż byliśmy oddaleni o tysiące mil. Po prostu odbierało się te wibracje. Wszystko przemawiało za tym, żeby jechać i zamieszkać w dzielnicy Haight. W mojej głowie była tylko myśl: «Prochy to jest to, to jest odpowiedź, jedźmy tam». Jadę tam i zajmę się muzyką. [...] Ujrzałem tam z całą jasnością, co naprawdę działo się w tym narkotykowym kulcie. To nie było to, co sądziłem na temat ludzi, którzy doznają przebudzenia duchowego, którzy prowadzą życie artystyczne. To było jak krzykliwa ulica, jak alkoholizm,

jak nałóg. Wtedy przestałem brać ten okropny kwas. [...] Wtedy też na poważnie zająłem się medytacją. Jest coś, co nazywa się mantrą. A mantra to jest... Pozwala zyskać techniki, które pomagają się wyzwolić, wznieść ponad sen, przebudzenie czy marzenie. Dotarłem do punktu, w którym pomyślałem: No dobrze, potrzebuję mantry, gdzie się po to idzie? Po mantrę nie idzie się do Harrodsa" (*The Beatles. Anthology*, odc. 7). Człowiekiem, do którego idzie, jest Maharishi, dający właśnie wykład w Londynie. Po wykładzie członkowie zespołu spotkali się z guru: „Powiedziałem: «Ma pan jakieś mantry? Proszę nam jakąś dać!». On na to: «Jutro jesteście w Bangor, powinniście przyjechać i przejść inicjację»" (*The Beatles. Anthology*, odc. 7). Wyjazd na 10-dniowe seminarium w walijskim Bangor został przerwany wieścią o nagłej śmierci menedżera zespołu Briana Epsteina, ale droga do Indii była już w planach. W roku 1968 członkowie zespołu znaleźli się u źródeł wiedzy, czyli w Rishikesh, gdzie w aśramie Maharishiego można było osiąść sztukę medytacji transcendentalnej.

Podróż Beatlesów do Indii pobudzała zachodnie zainteresowanie Indiami i tym, co nazywano wschodnią duchowością, jakkolwiek trudno byłoby powiedzieć, że to za jej sprawą zainteresowanie to się zrodziło. To raczej katalizator zachodzących już procesów. Nuty indyjskie pojawiły się w twórczości Beatlesów przed tą podróżą – Harrison po raz pierwszy miał wziąć do ręki indyjski sitar w czasie kręcenia filmu *Help!* (1965). W jednej ze scen tłem muzycznym była gra indyjskich muzyków: „Pamiętam, jak wziąłem do ręki sitar i pomyślałem: zabawny dźwięk. Kupiłem więc płytę Raviego, przesłuchałem ją; wrażenie było niesamowite, wszystko wydawało się znajome – wzywało mnie. Kupiłem tani sitar w londyńskim sklepie Indiacraft. Niezupełnie wiedziałem, co z nim począć. Kiedy pracowaliśmy nad *Norwegian Wood*, potrzebowaliśmy czegoś... Spontanicznie sięgnąłem po instrument, znalazłem właściwe dźwięki i zagrałem. Złożyliśmy to razem w jedną całość i okazało się, że utrafiiliśmy” (tamże; zob. też. Lavezzoli 2006: 171). Te dźwięki będą powracać potem w muzyce Beatlesów. „George’a Harrisona pamiętać się będzie nie tylko z uwagi na rolę, jaką odegrał w zespole The Beatles, nie tylko jako artystę solowego; to także najsławniejszy zachodni muzyk, który rozpoznał wagę nie-zachodniej tradycji muzycznej i oddał jej głos” – pisze Lavezzoli. Autor ten zwraca też uwagę na nieustanne przemiany modusów, w jakich kultura popularna rozgrywa indyjskość: „Paradoks polegał na tym, że film *Help!*, mierząc w bezmyślny orientalizm, nie miał na celu pochwały kultury Indii, natomiast w czasie jego kręcenia George Harrison wszedł w kontakt z muzyką indyjską, co odmieniło jego życie” (Lavezzoli 2006: 173).

Opowieść o podróży Beatlesów do Rishikesh bywa przywoływana w różnych tekstach, w filmach dokumentalnych. Na jej przykładzie wyraźnie widać sposób,

w jaki kojarzono ze sobą pewne motywy – Wschód, duchowość, świadomość, twórczość, rzeczywistość, rozszerzanie świadomości – a także jak elastyczne były ich sensory¹. Traktowana bywa jako epizod w zwężły i wyrazisty sposób charakteryzujący kontrkulturowe tendencje lat 60., jako jej znak rozpoznawczy: „Nie był to raczej przypadek, że to właśnie Beatlesi zakrzyknęli owo *hejże na Wschód*. Nobliwi panowie z Imperium Brytyjskiego pozostawili swoje wizytówki na Wschodzie już trzysta lat temu, a teraz ich wspaniali prawnukowie pozwolili sobie mogą na pewną wścibskość i zanurzyć się w mrocznych odmętach indyjskiej myśli. [...] Już wcześniej w naszym stuleciu intelektualizm braminów Zachodu przetarł nieco te ścieżki. Aldous Huxley tak gorliwie zajmował się Wedantą, aż udało mu się poszerzyć własny umysł. William Butler Yeats, współpracując przy przekładzie *Upaniszad*, odkrył „na Wschodzie coś, co my sami odziedziczyliśmy wewnątrz nas, coś, co teraz musimy wydobyć z siebie na światło dzienne”. Lecz to były przemyślenia jedynie kasty najwyższej, scholarów deliberujących o języku, znaczeniu i o rozpacz.

A teraz przychodziła kolej na populistów, na chłopców z The Beatles i z The Rolling Stones: to oni mieli stawiać pierwsze kroki w imieniu wielu drżących na Zachodzie serc. A sukces, jaki odnieśli, był daleko bardziej spektakularny” (Mehta 1996: 68). Jak Huxleyowskie użycie toposu drogi do Indii jest znakiem ogólniejszej tendencji, tak i podróż Beatlesów to sytuacja, gdy ów topos nadaje kształt praktykom kulturowym. Dzięki tej formie dokonuje się ekspresja istotnych dla lat 60. treści. Można powiedzieć, że Beatlesi to zręczni użytkownicy toposu, ale są oni też materią pozwalającą na jego aktualizację. Nie pojawiają się na retorycznej scenie jak *deus ex machina* – to postacie historyczne w tym sensie, że wkraczają na grunt, po którym ktoś już stąpał i ukształtował jego teren. A jest to grunt styku Wschodu i Zachodu. Pytając o to, jak powstają zwyczajowe prawa użytkowania tego gruntu, przytoczę dwa przykłady diagnozujące ich działanie. (Chodzi zarówno o użytek ideologiczny, jak i o negocjowanie strategii stosowanych w sytuacjach kontaktu.)

Przykład pierwszy podsuwa cytowana wcześniej Gita Mehta. Jej książka z końca lat 70. XX wieku komentowała „obecność mistycyzmu Wschodu na światowym rynku”. Oksymoroniczny tytuł, *Karma cola*, wskazywał na absurdałne wiązanie pojęć religijno-filozoficznych z agresywnymi produktami zachodniego rynku masowego. Tekst ma konstrukcję anegdotyczną – poszczególne eseje osnuto wokół różnych wydarzeń i spotkań z ludźmi. Naszkicowano sytuacje korupcji, przemocy czy też po prostu niezrozumienia, stanowiące produkt uboczny zachodniej fascynacji Wschodem; ale pokazano też przemiany w charakterze dawniejszego rozróżnienia między Wschodem i Zachodem. Mehta – jako Hinduska, jako dziennikarka wykształcona

zarówno w Indiach, jak i w Wielkiej Brytanii – ustawia się na uprzywilejowanej pozycji kogoś, kto zna różne kody kulturowe i wyłapuje ich kompromitujące kolizje. Ujmując rzecz metaforycznie, można powiedzieć, że do kolizji dochodzi dlatego, że użytkownicy, jeżdżąc po tych samych drogach, korzystali z różnych kodeksów drogowych; kodeksy zrazu były oddzielnymi zestawami zasad, ale w którymś momencie niektóre ich karty zostały przemieszane.

Drugi przykład jest późniejszy, pochodzi z lat 90. XX wieku. To ocena, jakiej poddał indyjski epizod z życia Beatlesów Stanisław Tokarski: „[...] postać Mahesh Yogiego świadczy o słabości akademickiego nauczania. Wylansowany dzięki «nawróceniu» Beatlesów, samozwańczy «Maharishi» (tytuł nadawany Wielkim Mędrcom indyjskiej tradycji) był równie odległy od tego, co ta nazwa znaczy, jak «Madonna» z wideoklipów od obrazów Rafaela. Pielgrzymka Beatlesów do Indii była dla ich równie dobrą reklamą, co dla Mahesh Yogi” (Tokarski 1996: 65). Dla Tokarskiego cała ta historia stanowi aberrację: duchowość zesłała na błędne ścieżki, przejęta przez szarlatanów. (Każda figura Wschodu i Zachodu ma swoje znaczenie, nie powinno się ich zmieniać.) W tym ujęciu do kolizji dochodzi w sytuacjach, gdy jedna strona kradnie z drugiej kodeks drogowy, ale nie umie z niego korzystać.

Istnieje przekonanie, że w pewnych sytuacjach Zachód może czerpać z zasobów innych kultur i stosować je we własnych celach, modyfikując formy i znaczenia praktyk religijnych, duchowych, cielesnych. W tej perspektywie uzasadniona jest odpowiedź, jaką John Lennon dał dziennikarzowi pytającemu, czy Maharishi jest uczciwy i czy to człowiek na poziomie: „Nie wiem, na jakim on jest poziomie; ale mieliśmy wakacje w Indiach. Teraz wróciliśmy wypoczęci, możemy grać biznesmenów” (*The Beatles. Anthology*, odc. 7). Natomiast Wschód nie powinien aktywnie wkraczać w sieć zachodnich praktyk i proponować własnych rozwiązań (nie jest zatem uzasadnione biznesowe działanie indyjskiego „świętego”).

Można jednak spojrzeć na to z innej perspektywy: obie strony – reprezentanci Wschodu i Zachodu – próbują wyciągnąć korzyści z wzajemnych kontaktów. Ludzie Zachodu udają się na Wschód po mądrość, spokój ducha, po idee, po przygodę, po odpoczynek; zdarza się, że ludzie Wschodu rozpoznają ich potrzeby i czyniąc z nich użytek, wpływają na praktyki, jakie starają się zaktualizować ludzie Zachodu. Jedni i drudzy uczestniczą w procesie przetwarzania znaczeń.

Mehta w zjadliwy sposób komentuje duchową modę nieco późniejszą, tę z lat 70. XX wieku: „Guru faktycznie mieli się ostać, ale mieli nimi być Hindusi, a nie Amerykanie, ostać się jednak miała zapożyczona od tych ostatnich lista dialogowa. Niektórzy z wziętych indyjskich guru na zadawane z coraz większą rozpaczą w głosie pytanie: *Jaka jest odpowiedź?*, reagować zaczę-

li z humorem, chichocząc: *A jakie jest pytanie?*. Taka odpowiedź była ze strony guru pewnym grzecznym i delikatnym sposobem lokalizacji miejsc bolesnych. Następnie, kiedy wiadomo już było, gdzie kogo boli, guru mógł już – w sposób grzeczny, o ile nie banalny – fabrykować środki zaradcze. Guru tak naprawdę nie rozumieją, w czym rzecz, jednak ich międzynarodowa klientela nie chce tego przyjąć do wiadomości, dlatego traktuje się tu jako wielce głęboką myśl to, co jest zwykłą grzecznością. [...] Mistrz Wschodu, kiedy pytano go: *Jaka jest odpowiedź?*, zwyczajowo odpowiadał *A kto pyta?*. W tym leży cały punkt ciężkości zróżnicowania pomiędzy myślą Wschodu i Zachodu” (Mehta 1996: 71-72).

Kontrkulturowe zauroczenie Zachodu Wschodem stało się tematem drażliwym – rysy tej historii są trudne do usunięcia. Kiedy zatem Elizabeth Gilbert pisze swoje wspomnienia z Indii (tytułując tę część książki *Indie, czyli „Winszuję poznanie”, czyli trzydzieści sześć opowieści o poszukiwaniu pobożności*) wyraźnie odnosi się do ewentualnych podejrzeń. Nie podaje nazwy miejscowości, nie wymienia też imienia guru, jakkolwiek z tekstu wynika, że jest to Swami Chidvilasana, następczyni Swami Muktanana Paramahansa (jego życiu Gilbert poświęca obszerny fragment, na podstawie którego nietrudno zidentyfikować Swamidziego). Aśram znajdowałby się więc w Ganeshpuri 80 km od Bombaju. Nie można tam się dostać prosto z ulicy, trzeba wykazać się pewnym zaawansowaniem w praktykowaniu jogi, mieć listy polecające – wyjaśnia autorka. Szczególnie charakterystyczny jest jednak fragment poświęcony skojarzeniom ze słowem guru: „Ogólnie rzecz biorąc, ludzie Zachodu nie są oswojeni z tym słowem. Znamy je od niedawna, i to dość pobieżnie. W latach siedemdziesiątych pewna liczba zamożnych, gorliwych, wrażliwych młodych poszukiwaczy z Zachodu zetknęła się z garstką charyzmatycznych, ale podejrzanych indyjskich guru. Teraz ówczesny zamęt się uspokoił, ale echo zawiedzionego zaufania wciąż pobrzmiwa. Nawet ja, po całym tym czasie, jeszcze się wzbraniam przed użyciem słowa *guru*. Dla moich przyjaciół w Indiach taki problem nie istnieje; znają pojęcie guru od dziecka, jest ono dla nich oczywiste” (Gilbert 2007: 120).

Indie idiomatyczne

Kulturowe i ideologiczne kolizje, o jakich pisała Mehta, nie tracą aktualności. Odwrotną stroną niechęci do podejrzanych treści jest jednak siła ich atrakcyjności, która nie pozwala całkiem ich porzucić. Przykładem może być film Davida Sievekinga *Dawid chce odlecieć* (2010), w którym reżyser pokazuje sposób działania instytucji powołanej do życia przez Maharishiego. Punktem wyjścia tego obrazu jest osobista fascynacja Sievekinga twórczością Davida Lyncha; kiedy okazuje się, że mistrz jest wyznawcą nauk Maha-

rishiego, Sievekind stara się dowiedzieć czegoś więcej na temat medytacji transcendentalnej. Tym, co go naprawdę interesuje, jest własna, dopiero rozpoczynająca się droga twórcza i źródła kreatywności. Nie jest to więc ani film o Indiach, ani film o duchowości, a *casus* Maharishiego to w zasadzie jedynie pretekst do snucia opowieści. Warto jednak zwrócić na niego uwagę, gdyż dobrze ilustruje on pewne przemiany w statusie toposu drogi do Indii.

Młody reżyser David Sievekind – jak dowiadujemy się z narracji filmowej – niedawno ukończył studia, wciąż utrzymują go rodzice, od niedawna mieszka razem ze swoją dziewczyną Marie. W istocie jednak zamieszkuje przestrzeń świata – podróżuje po nim zgodnie z planem podszywanym przez zbiegi okoliczności i wyobraźnię. Kiedy dowiaduje się, że podziwiany przez niego Lynch ma przemówić w Nowym Jorku, na konferencji poświęconej źródłom kreatywności, od razu tam jedzie; zaraz potem widzimy go w Hanowerze, gdzie w centrum medytacji transcendentalnej dostaje (a właściwie kupuje za wysoką opłatę inicjacyjną) osobistą mantrę, potem oddaje się poznany niedawno praktykom w ośrodku medytacji w Berlinie, a kiedy dowiaduje się, że Maharishi zmarł, błyskawicznie podejmuje decyzję: „Natychmiast lecę do Indii, żeby zdążyć na pogrzeb”. Allahabad nad Gangesem to pierwsze indyjskie miejsce wydarzeń; potem będą jeszcze inne – niedokończona stolica światowego pokoju w Brahmastanie, Hardiwar z malowniczymi obrzędami nad Gangesem, klasztor, gdzie Maharishi poznawał tajniki duchowości, Himalaje, przez które w towarzystwie spotkanego przypadkowo sadhu można wędrować do źródeł Gangesu. Nie indyjskość miejsca jest tu ważna – o Fairfield w stanie Iowa z Uniwersytetem Maharishiego, czy o holenderskiej siedzibie radźów reżyser opowiada w podobnym tonie. Wątek poszukiwania prawdy o medytacji transcendentalnej (podporządkowany celowi odnalezienia źródeł kreatywności – co ma prowadzić do umiejętności robienia dobrych filmów) przeplata się z drugim – perturbacjami uczuciowymi w związku Davida i Marie. W finałowej scenie David i Marie, odnalazłszy niegdysiejszą bliskość, siedzą w berlińskim mieszkaniu i wspólnie śpiewają przy dźwiękach gitary. Perspektywy prywatnego mieszkania (bezpiecznej przestrzeni, aranżowanej tak, by odzwierciedlała emocje i pragnienia mieszkańców) oraz globalnej przestrzeni (w której można swobodnie przemieszczać się w poszukiwaniu elementów do zbudowania siebie) nie tylko uzupełniają się, ale i wzajemnie siebie potrzebują, bo ich sensory dopełniają się w konfrontacji. Globalna przestrzeń znaczone jest globalnymi problemami, takimi jak walka o władzę i pieniądze. To, co kiedyś było poszukiwaniem duchowości, uległo transformacji pod wpływem działania jej praw. Medytacja ma pomóc osiągać indywidualne cele w tym świecie, rozwijać karierę, okrywać techniki osiągania sukcesu. Wydarzenia

toczą się w układzie nakładających się na siebie krajobrazów ekonomii, ideologii, polityki, mediów – takich, o jakich pisał Appadurai. W tej sytuacji obrazy i symbole o międzynarodowej sile oddziaływania przyczyniają się do deterytorializacji krajobrazów przestrzennych; generują też nowe znaczenia (Appadurai 2007).

Jak pisze Tomasz Jopkiewicz w recenzji tego obrazu: „Brak tu wielkich rewelacji, jakby autor nie znał lawiny oskarżeń i kontroskarżeń oraz polemik, jakie opisywany przez niego ruch od lat budzi. Może lepiej o tym wszystkim nie informować widza – bo trzeba by dokonać przemyślanej selekcji potężnego materiału, a następnie zająć w kwestiach szczegółowych przemyślane stanowisko. [...] Wygląda na to, że Lynch i jemu podobni wpadli w pułapkę pop-duchowości, natomiast przezorny pod tym względem Sieveking wydaje się tkwić z kolei w potrzasku przesadnego samozadowolenia i letniego sceptycyzmu. Właśnie odmalowanie takiego dość przynębiającego stanu rzeczy jest największym, choć pewnie raczej niezamierzonym atutem filmu (Jopkiewicz 2011: 70-71). W narracjach o „poszukiwaniu duchowości” coraz ważniejszy staje się modus, w jakim toczy się opowieść. Często pojawia się w nich dystans pozwalający zabezpieczyć odwrót na wypadek, gdyby plan się nie powiódł.

Ten film przedstawia sobą moment, w którym gubi się dawniejsza całościowa topika drogi do Indii; pozostają jedynie jej szczątki – w obrazie wędrowca przemierzającego Himalaje, medytującego na brzegu górskiego jeziora, cieszącego się ze spotkań z sadhu podążającymi do źródeł świętej Gangi. Obrazy te są silnie zestetyzowane – nic nie zastąpi widoku ośnieżonych szczytów Himalajów... Fragment, w którym David zmienia się w pielgrzyma, pojawia się jak baśń o pierwotnej czystości i zagubionych wartościach. Można okazjonalnie zanurzyć się w baśniowej atmosferze, poddać się jej działaniu, wyciągnąć z baśni naukę, ale dobrze jest umieć odróżniać baśń od rzeczywistości. Tak właśnie czyni bohater – wyrusza w Himalaje w nieodłącznym kapeluszu na głowie, obciążony plecakiem (sadhu wędruje bez bagażu, ale odporny na zmęczenie i zimno). Po pewnym czasie widzimy, że David wędruje już boso; jednakże brak butów to tylko okazjonalne przebranie, aranżacja własnej postaci pozwalająca wskazać na odgrywaną właśnie rolę. Epizod himalajskiej wędrówki pozwala też ukazać kontrast pomiędzy korupcją globalnego duchowego biznesu a prostotą świętych ludzi, którzy boso wędrują ku szczytom. Droga do Indii działa jak idiom, który ze swym raz na zawsze ustalonym znaczeniem gotów jest, by znaleźć się w konkretnej wypowiedzi, należący do porządku frazeologii, a nie retoryki, która proponuje półgotowe formy otwarte ku różnym kierunkom perswazji. (Pojawiają się tu także archiwalne fragmenty filmów z pobytu Beatlesów w Indiach i ich kontaktów z Maharishim.) Opo-

wieść o drodze duchowej została wchłonięta przez inne narracje.

Ekspansywne narracje

W tym miejscu przywołam znowu nazwisko Whitman – tym razem nie chodzi jednak o romantycznego poetę, którego wcześniej cytowałam. Whitmanów jest trzech: bracia Francis, Peter i Jack to bohaterowie filmu *Pociąg do Darjeeling* (reż. Wes Anderson, 2007). Najstarszy z nich – Francis narzuca pozostałym plan „podróży duchowej”. W istocie chodzi mu o spotkanie z matką, która schroniła się w klasztorze w Indiach, realizuje tam własny pomysł na życie i nie ma bynajmniej ochoty na spotkanie z synami. W planie Francis’a pomysł na podróż duchową miesza się z celami psychoterapeutycznymi. Nawyk omawiania różnych spraw, wyrażania emocji słowami, sprawia, że narracja o duchowości nie może się rozwinąć. Po drodze bracia odwiedzają świątynie, uczestniczą w różnych rytuałach – zarówno tych świątynnych, jak i tych wymyślanych przez Francis’a, mających pomóc przywrócić braterską więź. Jednych i drugich uczestnicy nie rozumieją – odzwierciedlają jedynie ich zewnętrzne formy. Tym, co ich interesuje, nie jest zresztą rozwój duchowy, ale własne emocje i relacje rodzinne. Co rusz okazuje się, że relacji tych nie da się zmienić – każda umowa traci na mocy, nim wejdzie w życie, a powierzane tajemnice natychmiast są zdradzane; znacznie trwalsze okazują się pewne schematy myślowe i wzorce zachowań, w których wszyscy są uwięzieni. (Z chwilą, gdy na ekranie pojawia się matka Whitmanów, widz spostrzega, że pewne zachowania Francis’a to kalka jej zachowań.) Anderson w przewrotny sposób pokazuje, jak wątek myśli Walta Whitmana zaczyna plątać się w pomysłach zneurotyzowanych Whitmanów, którzy przemierzają Indie, mając w głowach swoje prywatne cele, odurzani barwami nieprawdziwymi w swej żywości, wyrazistymi dźwiękami (tłem muzycznym wydarzeń są utwory z filmów bollywoodzkich, niekiedy oddające pole Rolling Stonesom), a także nabytymi w aptece lekami bez recepty pozwalającymi nieustannie pobudzać się i uspokajać.

Pociąg do Darjeeling, podobnie jak *Jedź, módl się, kochaj*, wyrażając triumf kultury terapeutycznej, nawiązuje do motywu drogi do Indii rozumianej jako droga do duchowości; miałyby ona umożliwić naprawienie tego, co w obszarze świata zachodniego uległo zaburzeniu, zostało zagubione lub zepsute. Pierwszy z tych filmów pokazuje fiasko owego pomysłu, drugi stanowi jego apoteozę. To wyraz ambiwalentnego stosunku współczesności do romantycznego toposu poznania pozaracjonalnego i do wartości kultury terapeutycznej. Co istotne, w wersji aprobującej przemycane są inne wartości kluczowe dla ustanawiania relacji między Zachodem a tym, co postrzega się jako obszary obce sobie kulturowo. Opowieść o Elizabeth dostarcza wyraźnych przykładów takiej procedury, wykorzystam więc jej

przykład w celu ich omówienia. Obok Elizabeth znów pojawi się Adela z Forsterowskiej *Drogi do Indii* – przyjrzymy się im w kontekstach relacji społecznych, w których zostały osadzone.

Terapia niezmienności

W opowieści Forstera bohaterowie – jakkolwiek obdarzeni wolą, podejmujący własne decyzje (niekiedy sprzeczne z przekonaniem otoczenia) – nie snują wątków swych losów według wzoru podsunętego przez fantazje; ważna jest osnova relacji społecznych, politycznych, kulturowych. Adela respektuje zasady panujące w świecie społecznym Brytyjczyków. Przyjeżdżając do Indii, zakłada, że tamtejsze zasady mogą odbiegać od tego wzorca – stara się je odkryć, by przyjąć je lub z nimi dyskutować. Wie jednak, że one istnieją i że regulują ludzkie działania. Natomiast Elizabeth jest przekonana, że każdy może stworzyć sieć relacji społecznych, w których będzie funkcjonował. Jeśli więc związek nie daje jej poczucia spełnienia – kończy go (tak jak skończyła małżeństwo); jeśli jacyś ludzie sprawiają, że czuje się wśród nich komfortowo i ma poczucie budowania siebie, czyni z nich rodzinę (rodziną nazwała w liście do nowojorskich przyjaciół balijską uzdrowicielkę i jej córkę). Adaptacja filmowa prowadzi tę myśl dalej niż książka. Książkowa Elizabeth ma rodzinę, widzi siebie jako osobę wyrosłą w określonych warunkach. Często myśli o matce i siostrze – te kobiety stanowią lustro, w których rozpoznaje własne pragnienia. W filmie wykaraczowano biograficzne korzenie łączące człowieka z jego wieloaspektową przeszłością. Ponadjednostkowe uwarunkowania biografii przekuto na przeciwności losu, które da się pokonać. Problematyczność kontaktu z kulturą Indii ukazana w *Drodze do Indii* znika w perspektywie proponowanej przez *Jedź, módl się, kochaj*. Znikają też pragnienia zobaczenia „prawdziwych Indii” (to było marzenie pani Moore i panny Questad) – w ich miejsce pojawiają się techniki użytkowania „indyjskich” treści zgodnie z własnym projektem życia.

Elizabeth – jak się wydaje – zatraciła ten zmysł zideologizowanej obserwacji, który posiadali Brytyjczycy. Oni dobrze wiedzieli, co robią, dysponowali pewnym językiem i byli świadomi jego mocy. Ona pozostaje niewinna w swojej kolonizacyjnej misji. Film *Jedź, módl się, kochaj* to apoteoza świata skolonizowanego przez wartości Zachodu. Potwierdzają się tu wszelkie kulturowane w jego łonie wartości – od ekonomicznych poczynając (pieniądze ofiarowane przez Elizabeth balijskiej uzdrowicielce Wayan – rozwódce samotnie wychowującej córkę – rozwiązują wszystkie jej problemy) na egzystencjalnych kończąc. Te ostatnie – zrazu przedstawiono w scenach, w których bohaterka poszukuje czegoś, co jej samej trudno sprecyzować (Boga, samopoznania, wewnętrznej harmonii) – w zakończeniu zostają sprowadzone do wizji osobistego szczęścia

osiągniętego dzięki romantycznej miłości. O ile w toku filmowej opowieści obraz Elizabeth medytującej pojawia się raz po raz, o tyle w scenie końcowej widzimy bohaterkę i wybranka jej serca – człowieka o bogatym wnętrzu i zasobnym koncie w banku – stojących nad brzegiem oceanu, w świetle zachodzącego słońca: ich dłonie splatają się ze sobą, a usta łączą w pocałunku. Potem odpływają łodzią na samotną wyspę, by zanurzyć się w miłości. Taka scena mogłaby się pojawić na okładce taniego romansu.

W tym momencie widz powinien zapomnieć, że nieco wcześniej irytację Amerykanki wzbudzały uwagi, że kobieta powinna żyć u boku męża i realizować się w rodzinie. W tym obrazie narcystyczne idee samorealizowania się za wszelką cenę (Lash 1990) i pragnienie czystej relacji (Giddens 2002, 2006) zostają ze sobą splecione. Okazuje się, że medytacja była elementem procesu terapeutycznego złożonego z paru etapów – z karmienia ciała jedzeniem, zasilania ducha modlitwą i ziemskiej zmysłowej miłości. Dla Elizabeth cały świat jest uogólnioną przestrzenią terapii. W świecie Wschodu „odkrywa” ona to, co tworzy jądro kultury indywidualizmu. Doświadczenia poznawcze mają dla niej wartość, jeśli można je zużytkować do budowania własnego ja. W rezultacie od wschodnich nauczycieli jest w stanie usłyszeć dość prosty przekaz o samorealizacji, współgrający z narracją radzenia sobie.

Na fakt, że kultura terapeutyczna wiąże wspomniane powyżej motywy – samorealizacji i radzenia sobie – wskazywała Eva Illouz w książce o *Uczuciach w dobie kapitalizmu*. Czytając to, co Illouz pisze o cechach i funkcjach narracji terapeutycznych, dostajemy klucz do poznania mechanizmu, który wytworzył podróźniczą terapię Elizabeth. Narracja terapeutyczna – pisze Illouz „zajmuje się sprzecznymi emocjami i je wyjaśnia – Kocham za mocno lub Kocham niedostatecznie; jestem zbyt agresywna lub za mało pewna siebie (...). Narracja ta wykorzystuje kulturowe szablony narracji religijnej, szablony, które są zarazem regresywne i progresywne (...). W ten sposób narracja ta jest bardzo skutecznym narzędziem ustanawiania koherencji i ciągłości własnego Ja, zbudowania narracji, która pozwoli ogarnąć różne etapy cyklu życiowego” (Illouz: 2010: 81).

W trakcie podróży filmowa Elizabeth – wbrew temu, co sama mówi – nie uczy się niczego, co wykraczałoby poza horyzont pojęć widzianych z perspektywy Nowego Jorku. Co więcej, wydaje się, że całe jej życie wewnętrzne przeniosło się z części indyjskiej, poświęconej życiu duchowemu, do tej balijskiej, mówiącej o miłości – dopiero w tej historii mogły się zdomować nadzieja, zwątpienie, wysiłek, wewnętrzne rozdarcie... Historia romansu pochłania wszystkie inne, zmienia je, wtapia w siebie: filmowa Elizabeth wcale nie zostaje potrącona przez przypadkowy autobus – wpada na nią samochód prowadzony przez mężczyznę, który niebawem zostanie jej kochankiem (przy okazji Felipe zostaje odmłodzo-

ny). W książce też zdarzają się zbiegi okoliczności – tłumaczone są one jednak inaczej, wskazują na istnienie niepoznawalnego do końca ponadludzkiego (boskiego być może) porządku uniwersum. Wątek miłosny jest istotny, ale nie przyćmiewa wszystkich innych. Plan filmowego romansu w centrum zdarzeń umieszcza Elizabeth i jej rozterki dotyczące samorealizacji – pojawia się dramatyczne rozstanie i malowniczy powrót... *Jedź, módl się, Kochaj* staje się opowieścią o tym, jak można odzyskać spokój wewnętrzny po rozwodzie, a następnie odnaleźć się w związku bardziej obiecującym niż poprzedni i jak wejść w nim w intymność. Jak pisze Illouz: „W kontekście bliskich relacji intymność, podobnie jak samorealizacja i inne kategorie wynalezione przez psychologów, stała się kryptonimem „zdrowia”. Zdrowe stosunki są intymne i intymność jest zdrowa. Gdy tylko pojęcie intymności zostało ustawione jako norma i standard zdrowych stosunków, nieobecność intymności mogła stać się ogólną ramą organizującą nową terapeutyczną narrację własnego Ja. W tej narracji brak intymności wskazywał teraz na wadliwą emocjonalnie naturę, na przykład na lęk przed intymnością” (Illouz 2010: 70). Elizabeth jest uzdrawiana w tym właśnie sensie; na ten plan rzutowane są wszelkie niedomogi, także te fizyczne. Balijska przyjaciółka bohaterki Wayan, która jest lekarką, zielarką, uzdrowicielką (a także znawczynią podstępnych sposobów osiągnięcia intymnej przyjemności) likwidując jej fizyczne choroby, takie jak zranienie nogi czy zapalenie pęcherza, chce także uleczyć życie – to dlatego wciąż powraca do tematu znalezienia jej odpowiedniego mężczyzny. W końcu Elizabeth z powodzeniem wchodzi w nowy satysfakcjonujący związek. Nie tyle zmienia się, ile zostaje uzdrowiona w sensie terapeutycznym.

Zmienia się natomiast Adela, żyjąca w świecie przedterapeutycznym. Z pozoru losy jej i Elizabeth są podobne. Obie kobiety rezygnują ze związku u boku mężczyzny, którzy do nich pasują. Podejrzewają bowiem, że związek pozostanie pusty wewnętrznie. Adela różni się jednak od Elizabeth tym, że sondując swoją przyszłość – oglądając Ronny’ego przy pracy i zastanawiając się, czy będzie mogła być jego towarzyszką życia – widzi także otaczający ją świat i pragnie go poznać. Przeczuiwa, że może się to wiązać z wykroczeniem poza dotychczasowy horyzont wiedzy i doświadczenia. Zmiany, jakie wywołują w niej Indie, są inne niż te, o których rozmawiano w brytyjskim klubie i w hinduskich domach. Adela – dziewczyna miła i rozważna – zaczyna zachowywać się w sposób nieprzewidywalny. Tłumaczenie tego rozdygotaniem nerwów spowodowanym upałem, ciasnotą jaskiń, lękami, poczuciem zagubienia w życiu pełni funkcję zastępczą. Indie istotnie mają w sobie potencjał do inicjowania przemian w ludziach, ale potencjał ten jest trudny do rozpoznania. W narracjach Brytyjczyków Adela jest ofiarą – sytuacja, w której się znalazła, świetnie pasuje do wzorca,

zgodnie z którym modelują oni swoje kontakty z Hindusami. Tak naprawdę jednak to Adela – zagubiona w swych uczuciach, niemająca pełnego wglądu w swe pragnienia – dokonuje gwałtu na Azizie. Po raz pierwszy czyni to, pytając go o ilość jego żon, czym głęboko go rani i zmusza go do ucieczki. Wyzwała to lawinę zdarzeń, które zadadzą Azizowi kolejne rany, wyrwą go z ram dotychczasowego życia, zmienią jego pragnienia i sposób oceny świata. W ten sposób pokazana została nie tylko problematyczność kolonialnych kontaktów, ale i złożoność układów, w jakie uwikłany jest każdy człowiek.

Makdonaldyzacja doświadczenia duchowego

Świat Elizabeth wydaje się znacznie bezpieczniejszy niż ten, w który uwikłana jest Adela. Wszędzie, gdzie znajdzie się samodzielna Amerykanka, pojawiają się jacyś jej opiekunowie; natychmiast stają się oni ekspertami od rozwiązywania konkretnych problemów. Balijski wróżbita daje jej rady nienaruszające podstaw myślenia i działania w duchu indywidualizmu. W świecie Elizabeth – zwłaszcza w tej jego wersji, którą prezentuje film – nauki, których szukano u mistrzów, stają się osiągalne dzięki sprawnemu działaniu instytucji. Wiadomo bowiem, że każdy problem da się zlikwidować – trzeba tylko poznać stosowną strategię. Ich udostępnianiem zajmują się określone instytucje. Jedną z takich instytucji jest przedstawiony w filmie *aśram*. W stosunku do tego książkowego nie tylko uległ on westernizacji, zatracił też umiejscowienie w konkretnej przestrzeni – nie wiemy właściwie, gdzie się znajduje (ten książkowy był w okolicach Bombaju, w pobliżu ubogiej wioski). Wydaje się supermarketem, który można postawić wszędzie. Ze swoją organizacją i zasadami nastawionymi na sprawne zarządzanie duchowością przybyszów z Zachodu – staje się miejscem oferującym klientom zaspokojenie ich potrzeb. Z książki dowiadujemy się, że bohaterka od dawna pielęgnowała w sobie pragnienie nauczenia się włoskiego, wiemy, jakie pojęcia kojarzą się jej z tym krajem, rozumiemy zatem, dlaczego jedzie do Włoch; wiemy też, że od dawna ćwiczyła jogę, a poszukiwanie duchowości stanowiło część jej życia – rozumiały jest więc wybór Indii. Film pokazuje te pragnienia jako kapryśny, nagle pojawiający się apetyt na coś: Liz wchodzi w pewne sytuacje, „konsumuje je” i wychodzi z nich nasycona.

To prawda, że adaptując ponad trzystustronicową książkę na cele filmowe trzeba było usunąć to, co uznano za zbędne dla zrozumienia sensu opowieści (a usunięto to w taki sposób, że chwilami opowieść wydać się może parodią pierwowzoru). Sposób, w jaki dokonano cięć, jest jednak na tyle charakterystyczny, że warto rozważyć zasadę leżącą u jego podłoża.

Pozornie wciąż jest to ta sama historia amerykańskiej kobiety po przejściach próbującej odzyskać

równowagę emocjonalną. Z części indyjskiej zniknęli jednak Hindusi... Jeśli już pojawiają się na ekranie, to jedynie tworzą tło wydarzeń. Dzieci żebrzące na ulicy czy medytujący w świątyni dorośli wydają się jedynie elementem lokalnego krajobrazu, a nie potencjalnymi partnerami w kontaktach międzyludzkich. W książkowym *aśramie* „uczniowie dzielą się niemal po równo na Hindusów i ludzi z Zachodu (a ci z Zachodu też prawie równo na Amerykanów i Europejczyków) (Gilbert 2007: 123). Bohaterka wykonuje przydzielone jej prace razem z hinduskimi nastolatkami, jakiś chłopiec udziela jej rad... Natomiast filmowy *aśram* wydaje się miejscem, do którego przyjeżdżają cudzoziemcy, by leczyć swe dusze z ran zadanych przez ich własną kulturę, do której potem wrócą uzdrowieni. Jedyną Hinduską, z którą bohaterka wchodzi w kontakt, jest Tulsi – młodziutka dziewczyna, która marzy o studiach psychologicznych i nie chce wstąpić w związek małżeński aranżowany przez rodzinę. Ta postać (występująca też w książce) ucieleśnia przekonanie o niekwestionowanej wartości liberalnej kultury zachodniej i opresyjności innych kultur. W tym układzie indyjska duchowość jest służebna wobec wartości kultury zachodniej, a Indie jawią się jako miejsce, gdzie można pojechać po pewien rodzaj doświadczenia.

W tym momencie nasuwa się interpretacja tak oczywista, że aż banalna; ale z powodu tej oczywistości nie mogę jej pominąć. Stanowi bowiem część odpowiedzi na pytanie o istotę różnicy pomiędzy dwoma projektami podróży do Indii. Filmowy *aśram* działa sprawnie dzięki cechom, które George Ritzer – twórca terminu makdonaldyzacja – wyróżnił jako wyznaczniki tego paradygmatu (Ritzer 2003). Wyznaczniki te to efektywność, kalkulacyjność, przewidywalność i możliwość manipulacji. Ściśle określone są zatem etapy nauki, wiadomo, jakie techniki powinny zostać opanowane. Każdemu uczniowi przyznano odpowiednie miejsce i funkcje, ale w razie potrzeby można je zmienić bez zaburzania działania całego mechanizmu; Elizabeth zostaje więc zwolniona z ćwiczeń milczenia, gdy trzeba zająć się nowo przybyłymi gośćmi. Nie widzimy jednak, by ta zmiana w jakikolwiek sposób zakłócała rytm procesu, któremu jest poddawana. Niby na taśmie fabrycznej produkowane jest doświadczenie duchowe. Dzieje się to w środowisku skonstruowanym tak, by nic nie zakłócało procesu produkcji – sala medytacji ma zatem klimatyzację (w książce opisy prób medytacji zajmują wiele stron). System działa na tyle sprawnie, że nie jest potrzebna obecność guru w *aśramie* – spokojnie może ona przebywać w swojej pustelni w Nowym Jorku. (W tym miejscu znowu film dokonuje pewnej redukcji. Elizabeth powieściowa – inaczej niż ta książkowa – wcale nie spodziewała się jej tam zastać).

Ritzer wspominał też o efekcie makdonaldyzacji, będącym zarazem piątym jego wyznacznikiem, czy-

li o „nieracjonalność racjonalności”, kiedy to system „zapycha się” i uniemożliwia sprawne zaspokojenie potrzeby albo też wywiera negatywne skutki na środowisko naturalne i społeczne. W tym przypadku efektem jest brak tego, co nazywa się oświeceniem. W którymś momencie gubi się cel, a droga do oświecenia skręca ku celom świeckim, doczesnym (w przypadku Elizabeth – ku romantycznej miłości). W rezultacie pustelnie i świątynie zmieniają się w miejsca nabywania pewnych dóbr – stają się świątyniami konsumpcji. To ostatnie pojęcie zaproponował Ritzer w drugiej ze swych książek *Magiczny świat konsumpcji* (2001). Asceza, wyrzeczenie, medytacja – jawią się tu jako techniki świeckie, służące poprawieniu dobrostanu jednostki. Medytacja została sprowadzona do paru wyrazistych obrazów. Pozycja kwiatu lotosu streszcza ją najlepiej – wystarczy chwila, by widz rozpoznał ten znak, to swoisty piktogram oznaczający wiele stron poświęconych próbom nauczania się medytowania. Natomiast filmowy Bóg został zredukowany do adresata listów układanych przez bohaterkę, jest dość nieokreślony, w zasadzie dowolny, jakkolwiek w wielu rysach przypominający *couchera*.

Zacierają się tu granice między doświadczeniami, które niegdyś przypisane były innym sferom. Doznanie duchowe może być zestandaryzowanym elementem turystyki, a turystyka – formą terapii konsumowanej w egzotycznym otoczeniu. Dzięki szeroko rozumianej indyjskiej scenografii następuje ponowne zaczarowywanie odczarowanego świata Zachodu. Dotyczy to sposobu wykorzystywania także innych środowisk geograficznych i kulturowych. Filmowa Elizabeth traktuje świat w jego geograficznej i kulturowej różnorodności, jak supermarket z różnymi doświadczeniami. Oferta jest szeroka – można sięgnąć po to, co w danej chwili najbardziej potrzebne, lub też po to, na co akurat mamy ochotę. Poszczególne miejsca na świecie jawią się jako zestandaryzowane produkty gotowe do użycia: Włochy to dobra kuchnia i przyjaciele dzielący razem posiłek, Indie to duchowość, Bali to romantyczna miłość. O ile Elizabeth książkowa była dziedziczką idei Walta Whitmana (choć oczywiście użytkowała ją na swój sposób), o tyle Elizabeth filmowa wydaje się już tylko konsumentką usługi terapeutycznej.

W adaptacji filmowej cała historia Elizabeth uległa makdonaldyzacji – wykorzystano to, co standardowe, łatwo rozpoznawalne, pozbyto się wszelkich elementów mogących opóźnić proces dowiadywania się o kolejnych wydarzeniach. Film usuwa problematyczne rysy z sytuacji kontaktów międzykulturowych, jednoznacznie definiując relacje, w jakich pozostają w stosunku do siebie różne podmioty kulturowe: klimatyzowana sala w filmowym *aśramie*, zwana „jaskinią medytacji”, czynna całą dobę dla wygody przybyszów z Zachodu jawi się jako zjawisko zupełnie innego rodzaju niż zbyt słodka indyjska cola, będąca podróbką

amerykańskiego oryginału i wywołująca skrzywienie na twarzy filmowej Elizabeth. W żadnym wypadku nie są to równie uprawnione pomysły na wykorzystanie elementów obcej kultury.

Podobnie jak posiłek w restauracji McDonald, choć nie smakuje jak domowy obiad, to jednak jest posiłkiem, tak i film *Jedź, módl się, kochaj* nadal jest opowieścią o „kobiecie poszukującej wszystkiego”, choć wszystko zatraciło głębię.

Na szczęście McDonald to tylko jedna z konsumpcyjnych opcji – ten projekt poddaje się krytyce. (Jej prześmiewczą wersję obserwowaliśmy w *Pociągu do Darjeeling*.) Poza tym to tylko projekt, wybrany przeze mnie ze względu na swą bestsellerową pozycję pozwalającą wnioskować o jego atrakcyjności i o dużej sile perswazji, a także dlatego, że – jak sądzę – ogniskuje w sobie wiele symptomatycznych cech współczesności.

W drodze ku podsumowaniu

W zakończeniu wróć do postawionego na wstępie pytania o to, co leży u podłoża różnicy pomiędzy dwoma różnymi projektami kontaktów między Zachodem a Wschodem. Jak starałam się wykazać, w czasie dzielącym powstanie *Podróży do Indii* i *Jedź, módl się i kochaj* zachodzą procesy takie, jak rozpowszechnienie się kultury terapeutycznej i jej dyfuzja w różne sfery życia, racjonalizacja rynku uczuciowego, umocnienie się sfery konsumpcji nie tylko dostarczającej budulca do tworzenia tożsamości, ale i wzorca rozumienia różnych aspektów ludzkiego życia, ekspansja paradygmatu określonego mianem makdonaldyzacji (pozwalającego w efektywny sposób zarządzać sferą duchową), a w końcu naturalizacja wspomnianych procesów, które współtworzą ramę postrzegania odmienności kulturowej. Procesy te nie toczą się gładko, nie są też przyjmowane przez społeczeństwo bezrefleksyjnie. Kontrtendencje zaznaczają się zarówno w sferze epistemologii, kiedy to poszukuje się rozwiązań alternatywnych w stosunku do tych oferowanych w ramach perspektywy racjonalistycznej, jak i w sferze życia społecznego, gdzie rodzą się ruchy kontrkulturowe. Dawniej, kiedy sięgano po owe alternatywne rozwiązania, żywieniu ulegała topika drogi do Indii w wersji Walta Whitmana. Użytek, jaki z drogi do Indii zrobiła kontrkultura, jej newage’owy recykling i krytyka, z jakim spotykały się obie odsłony tej idei, mogła naruszyć solidność i efektywność Whitmanowskiego toposu drogi do Indii: w idiomatycznych użyciach sens drogi do Indii ulegał petryfikacji, a wyrażenie traciło swoją retoryczną efektywność. Jak widzieliśmy, kultura popularna z powodzeniem wykorzystuje sztafaż duchowej podróży, by wskazywać ukryte pod nim propagowane przez siebie wartości. Rzecz jednak nie jest przesadzona – topos wciąż daje się wykorzystywać na różne sposoby.

Bibliografia

Appadurai, Arjun (2005), *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Zbigniew Pucek, Kraków: Universitas.

Brunton, Paul (1992), *Ścieżkami jogi*, przeł. Wanda Dynowska, red. Andrzej Urbanowicz, Warszawa: Przedświt.

Forster, Edward M. (1993), *Droga do Indii*, przeł. Krystyna Tarnowska, Andrzej Konarek, Gdańsk: Atext.

Giddens, Anthony (2002), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Giddens, Anthony (2006), *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gilbert, Elizabeth (2007), *Jedź. Módl się. Kochaj*, przeł. Marta Jabłońska-Majchrzak, Poznań: Rebis.

Ginsberg, Allen (1970), *Indian Journals*, New York: Grove Press.

Illouz, Eva (2010), *Uczucia w dobie kapitalizmu*, Warszawa: Oficyna Naukowa.

Hastrup, Kirsten (2008), *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Heath, Joseph, Potter Andrew (2010), *Bunt na sprzedaż. Dlaczego kultury nie da się zagłuszyć*, przeł. Hanna Jankowska, Warszawa: Wydawnictwo Literackie „Muza”.

Hesse, Hermann (1968), *Demian*, przeł. Maria Jurecka, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Hesse, Hermann (2003), *Dzieciństwo czarodzieja i inne prozy autobiograficzne*, przeł. Łada Jurasz-Dudzik, Wojciech Dudzik, Warszawa: Sic!

Hesse, Hermann (1991), *Podróż na Wschód*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo Wodnika.

Jopkiewicz, Tomasz (2011), *David chce odlecieć*, „Kino”, nr 1, s. 70-71.

Jung, Carl Gustav (1999), *Wspomnienia, sny, myśli, spisane i podane do druku przez Anielę Jaffé*, przeł. Robert Reszka i Leszek Kolankiewicz, Warszawa: Wrota.

Kerouac, Jack (2006), *Włóczędzy Dharmy*, przeł. Marek Obarski, Warszawa: W.A.B.

Kerouac, Jack (2005), *W drodze*, przeł. Anna Kolyszko, Warszawa: W.A.B.

Kirsch, Hans-Christian (2006), *W drodze. Poeci pokolenia beatników. William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac*, przeł. Joanna Raczyńska, Warszawa: Iskry.

Kolankiewicz, Leszek (1989), *Carl Gustaw Jung – Wędrowiec Wschodu*, Wstęp do: Carl Gustaw Jung, *Podróż na Wschód*, Warszawa: Pusty Obłok.

Jung, Carl Gustaw (1989), *Podróż na Wschód*, przeł. Wojciech Chelmiński, Jerzy Prokopiuk, Erdmute i Wacław Sobaszek, Warszawa: Pusty Obłok.

Lasch, Christopher (1991), *The Culture of Narcissism, The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, reprint, wyd. poprawione, London: W.W. Norton.

Lavezzoli, Peter (2006), *The Dawn of Indian Music in the West*, New York: The Continuum International Publishing Group.

Mehta, Gita (1996), *Karma cola, czyli mistycyzm Wschodu na światowym rynku*, przeł. Marcin Piekarczyk, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fulmen – Poland.

Prokopiuk, Jerzy (1991), *Hermana Hessego spirala życia*, [w:] Hermann Hesse, *Podróż na Wschód*, Warszawa: Wydawnictwo Wodnika.

Ritzer, George (2001), *Magiczny świat konsumpcji*, przeł. Ludwik Stawowy, Warszawa: Muza.

Ritzer George, (2003), *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. Ludwik Stawowy, Warszawa: Muza.

Tokarski, Stanisław (1996), *Orient i subkultury*, Warszawa: Semper.

Filmografia

Dawid chce odlecieć (2010), reż. David Sieveking.

Help! (1965), reż. Richard Lester.

Jedź, módl się, kochaj (2010), reż. Ryan Murphy.

Magical Mystery Tour (1967), reż. George Harrison, Ringo Starr, Paul McCartney, John Lennon, Bernard Knowles.

Pociąg do Darjeeling (2007), reż. Wes Anderson.

Podróż do Indii (1984), reż. David Lean.

The Beatles. Anthology (1995), reż. Patrick Monthermy.

Przypis

- ¹ We wspomnianym dokumencie filmowym *The Beatles. Anthology* każdy z członków zespołu przedstawiał podróż do Indii inaczej (jedynym elementem powtarzającym się była informacja, że okres ten okazał się bardzo płodny twórczo), każdy też zrobił z niej inny użytek.



Tybetański stragan z pamiątkami, McLeod Ganj, Indie.
Fot. Agata Rybus.