

WSTĘP

Topos i droga do Indii

W roku 1924 ukazała się ostatnia powieść Edwarda M. Forstera *Droga do Indii* (*Passage to India*). Na początku lat sześćdziesiątych XX w. fabuła została przeniesiona na deski teatrów brytyjskich i amerykańskich za sprawą scenariusza pisarki indyjskiego pochodzenia Santhy Ramy Rau, a wkrótce potem zaadaptowana na cele produkcji telewizyjnej. W latach osiemdziesiątych na podstawie powieści Forstera nakręcono film kinowy (polskie tłumaczenie tytułu brzmiało *Podróż do Indii*). Ekranizacja zachowała tajemniczą atmosferę powieściowej narracji. Punktem wyjścia opowieści jest podróż: dwie kobiety – pani Moore, matka brytyjskiego urzędnika Ronny’ego, oraz jego narzeczona Adela Quested – 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 ukazuje aporie kontaktu brytyjskich kolonizatorów z indyjskością (przez jednych deprecjonowaną, przez innych mityzowaną), a także Hindusów z brytyjskością (przez jednych odrzucaną, przez innych poddawaną próbom oswojenia). Mistrzostwo autora polega na tym, że postacie – w zasadzie dość jednoznaczne – zanurzone są w opowieści, która jednoznaczna nie jest. Powieść i oparty na niej film dowodzą, że kontakty między przedstawicielami różnych kultur znamionuje ambiwalencja żywych emocji i sprzecznych interesów.

W roku 2006 Elizabeth Gilbert opublikowała autobiograficzną powieść *Jedź, módl się, kochaj*, która szybko została uznana za bestseller i przeniesiona na ekran (2010). Autorka skorzystała z własnego doświadczenia: opowiedziała, jak świeżo rozwiedziona kobieta, wciąż przeżywająca traumę rozstania z byłym towarzyszem życia, wyjeżdża w podróż. Na szlaku znajdują się Włochy, Indie, Indonezja (właściwie tylko jedna jej wyspa – 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, s. 32).

Kontakt podróżniczki z odmiennymi kulturami dokonuje się dość płynnie – nie widać tego rodzaju sprzeczności, o których pisał Forster. Na mocy szybkich i oczywistych skojarzeń Indie mają być miejscem, w którym da się pozyskać „sztukę pobożności”. Bohaterka jedzie tam, by sięgnąć po produkt, którego w jej rodzimym środowisku brakuje. Zestawienie tej historii z opowieścią o Adeli Quested, pani Moore i ich Indiach wydobywa różnicę między dwoma projektami podróży – jednym, pochodzącym z początku XX w., ale zakorzenionym w myśleniu dawniejszym, a drugim, z początku wieku XXI, wychylonym w przyszłość. W wyniku jakich procesów powstała ta różnica? Co leży u jej podłoża? Na jakie pozapodróżnicze zjawiska wskazuje? Tego rodzaju pytania dały początek szkicom zawartym w tej książce. Interesowała mnie także kwestia ogólniejsza – działanie mechanizmów przetwarzających topikę drogi do Indii. Postacie przywołanych bohaterek – Adeli i Elizabeth – potraktowałam jako cechujące się swoistym rodzajem egzemplaryczności zwracającym uwagę na specyfikę kontekstów, z których pochodzą.

Technikę zestawień uważam za efektywne narzędzie wyjaśniania procesów kulturowych, zwłaszcza na etapie formułowania pytań. Nie chodzi w niej o szukanie spektakularnych zestawień, ale o wybór takich, które wydobywając znaczące różnice, wskazują na pewien rodzaj wciąż przerywanej i na nowo scalanej ciągłości. To za jej sprawą bohaterka powieści Gilbert wspomniała o „sztuce pobożności”.

Na ciągłość tę wskazuje już sam tytuł powieści Forstera, stanowiący nawiązanie do poematu amerykańskiego poety Walta Whitmana *Passage to India*. „Do Indii podróżuj, duszo” – pisał autor w tym utworze (Whitman 1992, s. 295). O duszy wspominał nie bez przyczyny – romantyzm, z którego wyrastał, uprawomocnił nową koncepcję ludzkiego wnętrza i kazał w nim szukać źródeł autentycznych jednostkowych jaźni. Jednak wiek XIX to także epoka konstytuowania się nowoczesnych ideologicznych i praktycznych ram dla wiary w możliwość poznawania i ulepszania cywilizowanego świata. Te dwie tendencje nadały specyficzne znaczenie wciąż aktualnemu toposowi drogi do Indii.

Oczywiście kontakty świata zachodniego z Indiami sięgają czasów znacznie wcześniejszych, ale to właśnie romantyzm dopracował perspektywę, w której Wschód jawił się jako miejsce, gdzie warto udać się nie tyle ze względu na korzyści handlowe czy polityczne, ile w poszukiwaniu szczególnego rodzaju mądrości – takiej, która w świecie Zachodu została zapomniana. Wiersz Whitmana można

odczytać jako wykład kluczowych elementów topiki drogi do Indii w tej właśnie wersji (omówię go dokładniej w szkicu *Znakowanie drogi*). Zawartą w nim myśl o kulturach Wschodu jako źródle, z którego Zachód może zaczerpnąć ożywczą energię duchową, przepracowywano potem w różnych okresach i w różnych obszarach kultury, od elitarnej po popularną. Topos drogi do Indii, który stanowi nie przewodnią zebranych tu szkiców, zrodzony został z tej właśnie idei.

Samo pojęcie toposu wywodzi się z klasycznej retoryki, będącej sztuką praktyczną. Oznaczało chwyt oratorski, półgotową formę retoryczną, pełniącą rolę schematu argumentacyjnego o dużej sile perswazji. Topos miał apelować do inteligencji, emocji, nawyków i upodobań odbiorców. Jak wskazuje źródłostów – greckie *topos koinos* (τόπος κοινός), łacińskie *locus communis* – jest to miejsce wspólne, czyli powtarzalne w różnych wypowiedziach. Chwyt ten powtarza się, gdyż jest skuteczny i nadaje się do dowodzenia różnych (także całkiem sobie przeciwstawnych) racji. Stosując określone rozwiązania retoryczne, mówca przekonywał słuchaczy o słuszności pewnych twierdzeń i skłaniał do podejmowania określonych decyzji¹. Warto przy tym pamiętać, że – jak zauważa Janina Abramowska – ówczesna retoryka była sztuką mowy żywej, wygłaszanej z pamięci, w pewnym stopniu improwizowanej. Stąd oba porządki – wypowiedzi i repertuaru – mieszczą się pierwotnie i nakładają na siebie w przestrzeni mentalnej mówcy. Nie bez znaczenia są tu także techniki „sztucznej pamięci”, polegające na kojarzeniu elementów myślowych z odpowiednimi punktami w przestrzeni realnej (Abramowska 1982, s. 7–8).

Łączą się tu zatem praktyka i wyobraźnia: tekst powstaje ze względu na planowane odegranie w konkretnej przestrzeni; odegranie sięga do mnemonicznych technik, za sprawą których wyobraźnia porusza się po imaginacyjnej przestrzeni, a wszystko to dzieje się ze względu na cel perswazyjny, który retor pragnie osiągnąć.

Toposy rozumiane szerzej, w planie kulturowym, ożywiają wyobraźnię i skłaniają ludzi do podejmowania pewnych działań w sferze codzienności – na przykład do wyborów dotyczących stylu ubierania się, jedzenia czy sposobu spędzania czasu wolnego. Z tego punktu widzenia droga do Indii to nie tylko rzeczywiście podejmowane podróże i opowieści o nich, ale i pewien pomysł na mniej lub

¹ Zdaję sobie sprawę z roli, jaką odgrywa pojęcie toposu na gruncie badań literaturoznawczych, zwłaszcza od czasu, gdy sięgnął po nie Ernst Robert Curtius (Curtius 2018), przyjmując też do wiadomości wielorakość zastosowań tego pojęcia. Jak zauważała Janina Abramowska: „topos stał się terminem-workiem, mieszczącym wszystkie niemal rodzaje elementów powtarzalnych: od słów-kluczy, poprzez obrazy, motywy i tematy, do schematów fabularnych i typów postaci. Zignorowane zostały różnice co do stopnia złożoności, poziomu tekstu, na którym zjawisko się sytuuje, a także czasowych i przestrzennych granic owej powtarzalności – twórczość jednego autora, prąd, literatura europejska, kultura ludzka w ogóle?” (Abramowska 1982, s. 4). Literaturoznawcze ujęcia są niewątpliwie inspirujące, ale mnie interesuje przede wszystkim potencjał kryjący się w reinterpretacji klasycznego terminu retorycznego związanego z praktyczną, performatywną sztuką przekonywania.

bardziej fragmentaryczne organizowanie życia w różnych jego aspektach. Takie ujęcie toposu – będącego półgotową, otwartą na wiele treści formą – pozwala wyjaśniać mechanizmy różnych praktyk kulturowych. Ku takiemu wyjaśnianiu zmierza ten zbiór szkiców.

Orient płynny i ruchomy

Może się wydać, że w podtytule tej książki zbyt swobodnie posłużyłam się pojęciem orientalnej podróży – wszak nie oznacza ona tego samego co droga do Indii. Nawiązałam jednak do tej formuły rozumienia Orientu, która funkcjonuje na gruncie kultury popularnej – formuły dość mglistej, a jednocześnie pozwalającej w sugestywny sposób wskazywać na pewne cechy zjawisk i przedmiotów oraz charakteryzować stylizowanie różnych obszarów życia. (W takim sensie posługiwały się pojęciem Orientu osoby biorące udział w badaniach etnograficznych, z których korzystałam). Oczywiście zdaję sobie sprawę, że Orient i orientalizm to terminy stosowane na gruncie historii kultury i sztuki, gdzie mają inne niż tu znaczenie (MacKenzie 1995). Co więcej, historia orientalizmu polskiego ma własną specyfikę, odbiegającą od zachodnich formuł orientalizowania (Chrzanowski 1988; Kieniewicz 1978; Reychman 1964; Wachulak 2017). Na ten teren nie będę jednak wkraczać. Kiedy w różnych miejscach tej książki wspominam o Oriencie, to idę ścieżką wyznaczaną przez analizowany przeze mnie materiał, traktując Orient jako mitologizowany obszar istniejący w wyobraźni potocznej i jako efektywną formułę zaczarowywania życia codziennego. Wiąże się on z określonym zespołem idei i symboli pobudzających do różnego rodzaju działań, zarówno tych podróźniczych, jak i takich, które aktualizują się w sferach domowych codzienności. Stąd też cudzysłów, jakim opatrzyłam tę względną, w dużym stopniu subiektywną orientalność. Ponieważ materiał dotyczy podróży do Indii, głównie do tego obszaru odnosić będę to pojęcie, siłą rzeczy zawężając jego użycie.

W tym kontekście uwaga badawcza skupia się nie tyle na samym Oriencie, ile na praktykach orientalizowania. Nawiązuję tu luźno do tego rozumienia orientalizowania, które wprowadzone zostało w krąg dyskusji akademickich przez klasyczną pracę Edwarda Saïda *Orientalizm*. Saïd, opierając się w dużym stopniu na przykładach ze świata arabskiego, pisze o Oriencie jako o dyskursywnie skonstruowanym projekcie kulturowym stanowiącym jednocześnie narzędzie i efekt imperialnej ekspansji: Orient, będący „rodzajem języka, myśli i obrazów” (Saïd 1991, s. 118), jest wbudowany w zachodnie struktury wiedzy i praktyki władzy. Dyskurs tworzony przez Zachód ustanawia ontologiczną i epistemologiczną różnicę między Wschodem a Zachodem:

Orientalizm odcina się w gruncie rzeczy od realnego Wschodu: sens orientalizmu zależy w znacznie większej mierze od Zachodu i opiera się na zachodnich technikach przedstawiania, które czynią Orient jasnym i zrozumiałym w ramach orientalistycznego dyskursu. Przedstawienia te zawdzięczają swoją użyteczność systemowi zachodnich instytucji, tradycji, konwencji, uzgodnionych kodów – a nie odległemu, amorficznemu Wschodowi (tamże, s. 49).

Zdaniem Saida figury języka kreującego ten Orient to „jego obcość, jego odmiennność, jego egzotyczna zmysłowość”; czas gramatyczny tworzący ten dyskurs to czas „wieczysty terazniejszy” (tamże, s. 117).

Koncepcja Saida ma już swoje lata – wspomniana książka po raz pierwszy opublikowana została w roku 1978. Od tamtego czasu inspirowała, pobudzała do dyskusji, a zarysowane w niej koncepcje spotykały się z różnymi propozycjami reinterpretacyjnymi. Obecnie pojęcie Orientu uległo destabilizacji, choć nie straciło swojej retorycznej mocy i nadal stanowi podstawę mocnych argumentów w wielu rodzajach dyskursów. Tłumacząc różnice kulturowe, badacze próbują jednak na nowe sposoby korzystać z kategorii przestrzennych. (Sprzężone ze sobą pojęcia Wschodu/Zachodu do nich wszak nawiązują, choć oczywiście nigdy nie sprowadzały się wyłącznie do tego). Jak zauważają Akhil Gupta i James Ferguson, „«dystans» między bogatymi w Bombaju i bogatymi w Londynie może okazać się mniejszy niż ten dzielący różne klasy w «tym samym» mieście” (Gupta, Ferguson 2004, s. 282). Prosty układ skojarzeń rozpada się. Efektem dysjunkcji (rozumianej jako rozchodzenie się dróg ekonomii, kultury i polityki²) jest „odrywanie się” wyobraźni od statycznie rozumianego miejsca (wyobraźnia rozumiana jest tu jako funkcja kultury). Nie znaczy to, że miejsce zostaje wyzute ze swojej symboliki. Zwiększa się natomiast mobilność symboli i trybów, w jakich może dojść do kontaktu z nimi.

Nie da się zatem *in extenso* stosować pomysłów Saida w odniesieniu do współczesnego świata, jakkolwiek nadal stanowią one cenną inspirację badawczą. Obecnie oczywistymi kontekstami, które trzeba mieć na uwadze, gdy zamierza się rozważać współczesne praktyki orientalizowania, są kultura konsumpcyjna i kultura popularna, traktowane nie jako sfery biernej recepcji, ale jako obszary, w których toczy się wytężona praca symboliczna. Na swój sposób wyznaczają one układy dominacji i podporządkowania i w związku z tym określają pole wolności dla różnych form ekspresji.

² Jak pisze Arjun Appadurai: „Nowa globalna ekonomia kulturowa musi być postrzegana jako złożony, alternatywny łańcuch zachodzących na siebie treści, którego nie można już dłużej wyjaśniać w kategoriach istniejących modeli centrum–peryferie [...]. Złożoność obecnej globalnej gospodarki ma związek z dysjunkcją, zasadniczym rozchodzeniem się dróg ekonomii, kultury i polityki” (Appadurai 2005, s. 51).

Warto też pamiętać o tym, że perspektywa orientalizująca zyskuje swoistą odwróconą paralelę w innej – okcydentalizującej. Ta ostatnia polega na zestereotypizowanym sposobie postrzegania „Zachodu” przez „Wschód”, przy czym demonizowany „Zachód” staje się tu nosicielem cech zdecydowanie negatywnych (Buruma, Margalit 2005; Carrier 1995). Jak ujmuje to Natalia Bloch:

Okcydentalizm operuje tymi samymi binarnymi opozycjami, co orientalizm – materializm kontra duchowość, nowoczesność kontra tradycja, indywidualizm kontra wspólnotowość – tyle że odwrotnie je wartościuje: pozbawiony korzeni kosmopolita z wielkiego miasta i mechaniczne społeczeństwo a organiczna wspólnota krwi i ziemi; jałowa umysłowość i bezduszny rozum a wewnętrzne życie ducha i autentyczna religijność. Przedstawiciele „Zachodu” zatem to powierzchowni materialści oddający cześć pieniądzu, jakby był Bogiem, amoralni nihilisci szukający wyłącznie przyjemności, wyobcowani egocentrycy i hipokryci (Bloch 2018, s. 84)³.

Orientalizacja i okcydentalizacja to także użyteczne pojęcia pozwalające badać funkcje, jakie pełnią pewne symbole, obrazy, praktyki. Zorientalizowane bądź okcydentalizowane wyobrażenia o innej niż własna organizacji rzeczywistości włączane są w materię życia. Skutkiem jest powstawanie obszarów orientalizowanych i okcydentalizowanych, których jednak nie należy traktować jako bezwzględnie determinujących tryb pojęciowego ujmowania relacji między „Wschodem” i „Zachodem” ani też aktualizowania się tych relacji w konkretnych praktykach.

Zdeptyany szlak i zdeterytorializowana wyobraźnia

Istnieją różne powody, które czynią topikę drogi do Indii wartą uwagi. Powód najbardziej oczywisty to fakt, iż cieszy się ona zadziwiająco żywotnością. Liczne świadectwa pozostawione w literaturze, w sztukach plastycznych i w sztuce użytkowej stanowią dowód na różnorodność sposobów, w jaki ją realizowano. Wprawdzie demistyfikacja zachodniego doświadczenia Orientu okazała się stymulująca dla sposobu, w jaki nauki o kulturze ujmują jego poznawczy potencjał, niemniej jednak doświadczenie to wciąż jest ponownie zaczarowywane na gruncie kultury popularnej. Można wymienić wiele scenariuszy podróży do Indii – od tych osnutych na motywach poszukiwania źródeł wschodniej duchowości poczynając, poprzez te, w których kluczowe jest obcowanie z miejscami ważnymi dla cywilizacji,

³ Bloch na podstawie badań terenowych, jakie przeprowadziła w Indiach, stwierdza, że w istocie obraz ludzi z Zachodu, jakkolwiek z grubsza daje się ująć w tę ramę kategorialną, w szczególności jest znacznie bardziej wyrafinowany, zawiera wiele odcieni, zwłaszcza jeśli oparty jest na praktyce kontaktu z przybyszami z Zachodu, jaki dokonuje się w obszarze turystycznym (Bloch 2018, s. 85).

poprzez rekreacyjne wersje plażowego wypoczynku, intensywnego imprezowania czy trekkingi górskie aż po turystykę medyczną (Cohen 2011; Diekmann, Hanam 2011; Mehta 1996; Podemski 2005; Saldanha 2002, 2007). Różne wzorce tematyzacji Indii występują także w obszarach niezwiązanych bezpośrednio z podróżą – podsuwane są poprzez towary konsumpcyjne, praktyki zdrowotne i rekreacyjne. Reklamy produktów zwanych indyjskimi czy orientalnymi, podobnie jak poetyckie nazwy różnych tras wycieczkowych po Indiach, ukazują spektrum fantazyjnych narracji, które jakoby możemy aktualizować we własnych biografiiach, przy czym wydaje się, że cechują się one konserwatyzmem, odpornym na te treści, które płyną z obszaru krytyki postkolonialnej. Wiąże się to z drugim powodem, dla którego warto rozważyć topikę drogi do Indii.

Powód ten to rola, jaką przypadek Indii odgrywa w kształtowaniu się myśli postkolonialnej. Wielu badaczy aktywnych na tym polu pochodzi z Indii, a swoją edukację traktują oni jako wdrażanie do myślenia w trybach zachodnich. Działając na polu międzynarodowej myśli akademickiej, włączają tę kondycję w proces tworzenia teorii postkolonialnej. Obszarem ich refleksji są język pojęciowy, tradycja intelektualna, stosunki społeczne, instytucje, praktyki codzienności. W pracach takich badaczy, jak Arjun Appadurai, Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, Indie stawały się *experimentum crucis* dla formułowania rozwiązań teoretycznych. Narracje o tym kraju są przez nich relatywizowane na różne sposoby, a świat Zachodu nie jest ich jedynym dysponentem; zresztą samo pojęcie świata Zachodu niekiedy zdaje się rozmywać.

W tym kontekście szczególnie wymowny okazuje się ten fragment *Nowoczesności bez granic*, w którym Arjun Appadurai odwołuje się do przykładu ze swego życia:

W styczniu 1988 moja żona (która jest białoskórym historykiem Indii) i ja (tamilski bramin, wychowany w Bombaju i przemieniony w *homo academicus* w Stanach Zjednoczonych), wraz z naszym synem, trzema członkami rodziny mojego starszego brata i świtą złożoną z jego kolegów i pracowników, postanowiliśmy odwiedzić Świątynię Meenaksi w Madurai, jednym z wielkich pielgrzymkowych centrów w południowych Indiach. Moja żona prowadziła w tym miejscu badania przez dwie dekady z przerwami (Appadurai 2005, s. 87).

Każdy z członków rodziny stawiał sobie inne cele – poczynając od uzyskania świątynnego błogosławieństwa, mającego zaowocować szczęśliwym małżeństwem córki (w przypadku brata autora), poprzez poznawanie własnych korzeni (w przypadku jego syna), odwiedzanie miejsc znanych z młodości, załatwienie interesów zawodowych, po dzielenie emocji z innymi członkami rodziny. Jednym z zamierzeń, których nie udało się zrealizować w czasie tej podróży, było spotkanie w Maduraj z kapłanem świątynnym, który niegdyś współpracował

z żoną autora. Kapłan ów przeniósł się bowiem do Houston, by działać na rzecz tamtejszej hinduskiej społeczności. Appadurai potraktował to jako jeden z wielu przejawów zyskiwania przez Maduraj wymiaru kosmopolitycznego. Na tym przykładzie widać, jak biografie rodzinne poszerzają się i dynamizują, a splecione wątki prowadzą „do zrozumienia globalizacji hinduizmu, transformacji «tubylców» w swego rodzaju kosmopolitów i faktu, że świątynia nie tylko przyciąga teraz ludzi z całego świata, ale także sama rozprzestrzenia się na zewnątrz” (Appadurai 2005, s. 89). Co więcej, wyobraźnia niejako „odrywa się” od miejsca, jakkolwiek miejsce nie zostaje opróżnione ze swojej symboliki. Historia opowiedziana przez Appaduraia pokazuje, jak problematyczne może być określenie zakresu sensów ewokowanych przez topos drogi do Indii:

W miarę nasilania się procesów deterytorializacji osób, obrazów i idei ich waga niespostrzeżenie wzrosła. Więcej ludzi na całym świecie zaczęło postrzegać swoje życie przez pryzmat możliwych sposobów życia oferowanych przez wszystkie rodzaje mass mediów. Znaczy to, że fantazja jest teraz praktyką społeczną; w wielu społeczeństwach uczestniczy na wiele sposobów w społecznym wytwarzaniu wielu ludzkich biografii (tamże, s. 83–84).

Dlatego – dowodzi autor – etnografowie powinni włączyć w zakres swych materiałów takie złożone formy ekspresyjnej reprezentacji, jak filmy czy powieści, stanowiące istotny materiał do badania konstrukcji i analizy naszych własnych przedstawień (tamże, s. 98). To właśnie będę czynić w tej książce.

Wyobraźnia podróźnicza

W toku wywodu posługiwać się będę pojęciem „wyobraźni podróźniczej” – ważne jest ono dla zrozumienia trybu, w jaki rozumiem mechanizm kulturowych aktualizacji toposu. Pojęcie to odnosi się do społecznie wytwarzanego trybu wizualizowania obszarów leżących poza przestrzeniami rutynowej codzienności, do kojarzenia tych obrazów z określonymi zespołami sensów i odnoszenia ich do własnej biografii – tej aktualnie przeżywanej, minionej lub tej, którą się projektuje. Jest ono w zasadzie zbieżne z pojęciem wyobraźni turystycznej (Salazar 2012; Salazar, Graburn 2014)⁴. Piszę jednak o wyobraźni podróźniczej (a nie turystycznej), gdyż określenie „podróźnik” konotuje określone projekty tożsamościowe, które w moim przekonaniu są silnie związane z tym rodzajem wyobraźni. (Wyjaśniam to dokładniej w szkicu 3).

⁴ Tak określiłam wyobraźnię podróźniczą w: Wieczorkiewicz 2018. W zamieszczonych tu szkicach rozwijam tamtą koncepcję.

Wyobraźnia podróżnicza jest poddana globalnym przepływowi, a więc deterytorializowana, ale także wciąż wiązana z przestrzennie sytuowanymi zespołami sensów i przetwarzana w różnych lokalnych układach. W jej badaniu niezwykle istotny jest aspekt performatywny, a więc sposób, w jaki imaginariusz może być przekładalny na konkretne praktyki (Coleman, Crang 2002; Edensor 1998, 2014; Haldrup, Larsen 2009). Nie powstaje przy tym układ o charakterze deterministycznym. Chodzi raczej o relacyjne współlistnienie mniej i bardziej całościowych narracji podróżniczych podrzucanych przez różnego rodzaju przekazy i konkretnych praktyk podróżniczych (Diekmann, Hannam 2012).

Wyobraźnia podróżnicza w sposób immanentny wiąże się z całokształtem życia społecznego. Turystyfikacja codzienności przejawia się w bardzo wielu przestrzeniach i działaniach (Haldrup, Larsen 2009), zasilana przez symbole krążące w obszarach globalnego przemysłu kulturowego (Lash, Lury 2011). Nic więc dziwnego, że w analizach tych zjawisk coraz ważniejsza staje się kategoria mobilności. Rozumieć ją należy wieloaspektowo – jako odnoszącą się do ruchów zarówno ludzi, jak i przedmiotów, wyobrażeń czy idei (Hannam, Sheller, Urry 2006; Sheller, Urry 2004; Urry 2009). Nie chodzi tylko o to, by ruchy te dostrzegać, ale by nastawić badawczą uwagę na ujmowanie świata w ramach paradygmatu mobilności (Adey 2017; Cresswell, Merriman 2011; Urry 2008; Sheller, Urry 2016; Urry, Sheller 2006). Jak pisali Akhil Gupta i James Ferguson:

Bez wątpienia ludzie zawsze byli bardziej mobilni, a tożsamości mniej niezmiennie, niż mogłoby to wynikać ze statycznych podejść typologicznych antropologii klasycznej. Obecnie jednak gwałtownie rosnąca i przyspieszająca mobilność ludzi ma związek z tym, że wytwory kultury i praktyki kulturowe nie „stoją w miejscu”, co jest źródłem głębokiego poczucia wykorzenia terytorialnego, erozji kulturowej odrębności miejsc oraz fermentu teorii antropologicznej (Gupta, Ferguson 2004, s. 270–271).

Zdeterytorializowana wyobraźnia, działająca w układach tworzonych przez globalny przemysł kulturowy, nieuchronnie wprowadza badaczy w stan dezorientacji. Na pierwszy rzut oka dostrzega się bowiem obraz znany z różnych przekazów, rozpoznaje jego kształty, po czym okazuje się, że tak łatwo rozpoznana forma ewokuje nowe, zmienne sensory. Trudno wyczuć, jaką strategię badawczą obrać. Czy analizować je w perspektywie genealogicznej, śledząc początki użycia, pytając o to, skąd wziął go dany użytkownik, czy genealogicznej, określając gatunkową przynależność, a może funkcjonalnie, pytając raczej o ich obecną funkcję niż o niegdysiejsze zastosowania? Każde z tych rozwiązań jest cząstkowe. Nasuwa się więc myśl, że należałoby iść we wszystkich tych kierunkach jednocześnie i chwycić sensory, które jawią się jako wpisane w dynamikę globalnych przepływów.

Metoda szkicowania

Z tej dezorientacji bierze się szkicowość prezentowanych tu tekstów. Sięgam w nich do przykładów skupiających w sobie cechy szerszych zjawisk i procesów. Staram się odnieść je do istotnych kontekstów, ale ogólniejszych sensów szukam nie tylko w tych samych kontekstach, lecz w tym, co wynika z zestawień przykładów i kontekstów. Nie pretenduję do przedstawienia całościowej historii toposu drogi do Indii ani do systematycznej analizy jego obecnej postaci. Ta książka ma być raczej szkicownikiem niż panoramą. Szkic, jak wiadomo, koncentruje się na tych elementach, które jego twórca uznaje za konstytutywne dla świata przedstawionego. Tak właśnie postępuję, zarysowując różne ujęcia wybranej przeze mnie problematyki, by pokazać pewne warianty kulturowego przetwarzania toposu drogi do Indii.

Materiał, z którego korzystam, z założenia nie był jednorodny. Sięgam do literatury podróżniczej i reportażowej, do filmów fabularnych i tych z obszaru *infotainment*; korzystam z forów i blogów podróżniczych oraz z wywiadów etnograficznych. Te – jak mogłoby się wydawać – heterogeniczne źródła traktuję jako komplementarne. Odwołując się do nich, chcę wskazać na zjawisko krążenia wiedzy podróżniczej. W istocie fragmenty zaczerpnięte z różnych obszarów kultury mogą stanowić aktualizację tych samych toposów. Narracje o podróżach i praktyki podróży ujmuję więc jako materiał integralnie ze sobą powiązany, dający wgląd w kulturowe rozgrywanie topiki.

Najwięcej uwagi poświęcam literaturze polskiej – w ten sposób zaznaczam miejsce, z którego jako twórczyni szkiców rozglądałam się wokół, najpierw rozpoznając najbliższe mi obszary symboliczne. Interesują mnie tendencje zaznaczające się w okresie powojennym, zwłaszcza w ostatnich dziesięcioleciach. Nie będę sięgać po książki starsze niż te z drugiej połowy lat pięćdziesiątych XX w. – zajmę się więc okresem, który może objąć pamięć jednego pokolenia. Oczywiście w tym czasie zmienił się rynek wydawniczy. Obecnie książek o podróżach do Indii jest znacznie więcej niż w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych XX w. Pisane są przez autorów o innym przygotowaniu pisarskim (niekiedy w ogóle bez tego przygotowania) i przeznaczone dla czytelnika, który ma inne kompetencje w dekodowaniu znaków indyjskości ze względu na ich obecność w różnych obszarach codzienności oraz na większą dostępność różnorodnych treści medialnych. O ile wybór dawniejszych przykładów nie był trudny, o tyle współczesna dynamika podróżopisarstwa stawiała mnie w kłopotliwej sytuacji.

Ponieważ nie stawiałam sobie za cel prezentowania całościowego obrazu polskiego podróżopisarstwa o tematyce indyjskiej, wybierałam przykłady, które w klarowny sposób ilustrują konkretne zjawiska. Przywoływane przeze mnie

pozycje różnią się między sobą pod względem konstrukcji i stopnia wnikliwości. Niektóre za oś narracji mają podróż, inne stanowią serię obrazków na różne tematy albo też łączą oba wzorce. Nie twierdzą, że mówią one to samo; chodzi mi raczej o to, że czerpią ze wspólnego zasobu form i symboli, czyniąc z nich użytek określony przez zmieniający się horyzont wyobraźni. Zdają sobie sprawę z niejednakowego gatunkowego zakorzenienia wybranych przykładów. Sądzą jednak, że zestawianie fragmentów pochodzących z reportaży, tekstów wspomnieniowych i książek podróżniczych w wyrazisty sposób pokazuje wędrówki i przemiany motywów i wątków kojarzonych z ogólnie rozumianą topiką drogi do Indii. Oczywiście motywy mogą być wykorzystywane na różne sposoby, mogą być ideologizowane, estetyzowane, ale pewne tendencje do ich użycia tworzą w wyobraźni koleiny, które pisarzom trudno ominąć.

W ostatnim ze szkiców o literaturze analiza tekstów zostaje okazjonalnie odnieszona do kwestii odbioru czytelniczego – chcę bowiem także rozpoznać współczesny respons czytelniczy w odniesieniu do przemian badanej tematyki. Materiał czerpię głównie z portalu lubimyczytac.pl, współtworzonego przez internautów-czytelników, a także z dwóch innych podobnych: biblionetka.pl oraz nakanapie.pl. Na tym pierwszym – będącym obecnie największym i najprężniej działającym polskim portalem czytelniczym – opinii jest najwięcej; niekiedy wzajemnie do siebie nawiązują, dlatego też podawane przeze mnie przykłady pochodzą głównie z tego miejsca.

Ramę konstrukcyjną książki wyznaczają trzy szkice wstępne poświęcone przemianom topiki drogi do Indii w kulturze Zachodu oraz zamykające książkę trzy teksty dotyczące współczesnych polskich praktyk podróży i przedmiotów kojarzących się z podróżami do Indii.

Szkice wstępne z założenia są bardzo ogólne – mają bowiem zarysować konteksty rozważań. Specyfikę zjawisk i procesów chciałam wydobyć poprzez wyraziste przykłady, które dają się traktować jako emblematy pewnych zjawisk i procesów. Interesują mnie zarówno przykłady tekstów i ich przetworzeń, jak i praktyki.

Natomiast szkice o praktykach wiążących się z topiką podróży do Indii mają charakter empiryczny. Materiał stanowią wywiady, obserwacje etnograficzne, blogi i fora podróżnicze. Wywiady są efektem prowadzonego przez mnie w latach 2013–2016 w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UW laboratorium etnograficznego „Orient w Warszawie” oraz badań zorganizowanych w ramach grantu „Oddolne tworzenie kultury. Wielostanowiskowe studium porównawcze”⁵, w którym kierowałam modułem „Swojskość i obcość w mieście”. Wywiady powstały przy udziale studentów uczestniczących w tych przedsięwzięciach – w tym

⁵ Grant z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Obserwatorium Kultury (27508/12/A2), Uniwersytet Warszawski.

miejscu serdecznie dziękuję im za inspirującą współpracę. W kodach cytowanych wywiadów wskazuję badacza przeprowadzającego daną rozmowę⁶, numer archiwizowanego wywiadu i płeć rozmówcy. W przypadkach szkiców poświęconych praktykom podróżowania rozszerzam kody o informacje dotyczące form podróży, gdyż są one istotne dla analizowanych w tych rozdziałach treści. Rozmówcy zostali zanonimizowani zgodnie z zasadami przyjętymi w pracach etnograficznych.

W tym samym okresie prowadziłam obserwacje forów i blogów podróżniczych. Teren był w tych badaniach traktowany nie tylko jako miejsce fizyczne, ale i jako pole wytwarzania sensów dla różnych znaków Orientu. Jego granice miały płynny charakter, rozciągały się w przestrzeni realnej i wirtualnej.

Oczywiście ja także podróżowałam po Indiach. Mam za sobą jeden wyjazd przedsięwzięty w ramach badań terenowych Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego i trzy zorganizowane prywatnie (ostatni obejmował też Nepal). Każdy z nich trwał mniej więcej miesiąc i skupiał się na innym obszarze. Pozwalały mi one lepiej zrozumieć temat, ale nie wprowadzam autoetnografii do zestawu metod, którymi się posługuję. Nie chciałam bowiem szkicować autoportretu, ale obrazki pokazujące topikę drogi do Indii w kulturze. Poniżej zapowiem ich treść.

Treść szkicownika

Szkic **Znakowanie drogi** przygotowuje grunt dla kolejnych rozdziałów tej książki i zaznacza interpretacyjnie użyteczne konteksty. Wyjaśniam w nim, czym była romantyczna wersja toposu drogi do Indii i na czym polegało jego kontrkulturowe przetwarzanie. Pomaga to zrozumieć, jak kultura popularna tworzy koleiny w drodze do Indii i na czym mogą polegać próby wyjścia poza nie w warunkach deterytorializacji toposu i wzrostu niejednoznaczności samej idei drogi do Indii. Uwzględniam też perspektywę kultury konsumpcyjnej, sprawiającej, że znaki Orientu mogą stać się swoistą marką nadającą charakter towarom, praktykom czy stylom życia.

W szkicu **Indyjski balsam na duszę** pokazuję, jak w specyficznych horyzontach kultury Zachodu dokonuje się przepakowywanie zawartości toposu drogi do Indii. Wyjściowy materiał do analizy dają fabuły dwóch powieści i ich adaptacji filmowych – wspomnianych na wstępie *Drogi do Indii* Edwarda M. Forstera i *Jedź, módl się, kochaj* Elizabeth Gilbert. Otwartości toposu na adaptację różnych treści

⁶ Kody badaczy przeprowadzających wywiady: Joanna Baranowska – JoB; Justyna Błędowska – JuB; Justyna Jarząbek – JJ; Oskar Papis – OP.

chcę dowieść poprzez wprowadzenie w pole widzenia trzech innych przekazów filmowych, traktowanych przeze mnie jako szczególnego rodzaju wypowiedzi o wartości drogi do Indii. Są to filmy: *Pociąg do Darjeeling*, *Dawid chce odlecieć* i *Krzyk mrówek*. Analizy te wyjaśniają, jak wyrastające z różnych kontekstów kulturowych przekazy literackie i filmowe projektują użytkowanie toposu drogi do Indii, a także jak w warunkach formacji określanych skrótowo nazwami kultury terapeutycznej i kultury konsumpcyjnej topos ten bywa przetwarzany.

W szkicu **Podróżnicze fantazje dobre na każdy wiek** wychodzę od koncepcji podróży backpackerskiej, powiązanej z projektem tożsamościowym podróżnika. Zastanawiam się nad tym, jak pewne jej elementy, atrakcyjne ze względu na konotowane treści, wykorzystane są w projektach przeznaczonych dla osób, które ze względu na wiek i pozycję społeczną nie mieszczą się w kategorii backpackera. Przedmiotem mojej uwagi są trzy produkcje filmowe; traktuję je jako przykłady trzech wersji projektu. Punkt wyjścia to wieloodcinkowy serial *Obieżyświat* (tytuł oryginalny *Globe Trekker*), stanowiący wyrazistą promocję formuły backpackerskiej. Moja uwaga skierowana jest na odcinki o tematyce indyjskiej. W dalszej kolejności analizuję krótszą serię zatytułowaną *Droga przez Indie* (oryg. *Caroline Quentin. A Passage through India*) oraz film fabularny *Hotel Marigold* (*The Best Exotic Marigold Hotel*).

W następnych siedmiu szkicach sięgam do wybranych tekstów z literatury polskiej.

Pierwszy z tych szkiców – **Indyjskie zwierciadło** – wprowadza czytelnika w klimat współczesnego podróżopisarstwa. Traktuje o swoistym obciążeniu podróżopisarzy, jakim jest świadomość podejmowania ogranych już tematów i posługiwania się motywami, które utraciły znamiona świeżości. Odnosząc to do sytuacji wcześniejszej, cofam się do lat pięćdziesiątych XX w., by zarysować tendencje przemian w topice drogi do Indii.

W dwóch kolejnych szkicach: **Od mistyki przestworzy do czystej translokacji** oraz **Pociągiem, autem, riksą... Odzyskiwane miejsca podróży**, punktem wyjścia do refleksji jest sytuacja przemieszczania się do Indii i wewnątrz nich różnymi środkami transportu. Moim celem jest pokazanie, jak określone formuły mobilności wpisują się w wewnętrznie uspojniane podróżnicze imaginaria. Analizuję zatem przemiany symbolicznego potencjału różnych środków transportu – samolotów, pociągów, samochodów, rikszy itp. Interesuje mnie też sposób, w jaki te motywy wiązane są z różnymi koncepcjami podróży.

W szkicu **Ulica jak rzeka, miasto jak dżungla** kreślę mechanizm literackiego obrazowania indyjskich miast w kontekstach podróżniczych. Ukazuję specyfikę wykorzystania metaforyki „dzikiej natury” i pytam o jej funkcje. Formuła podróżopisarskich obrazów „wrzucenia w indyjską ulicę” zestawiona jest z obrazem

tworzonym w perspektywie antropologicznej. Zarysowane są też tryby przekształcania „niecywilizowanych”, chaotycznie zbudowanych miast w obszary, które są dla wyobraźni podróżniczej użyteczne.

W szkicu **Przez brud i biedę do prawdziwych Indii** skupiam się na motywach, które wpisując się w doświadczenie podróżnicze, mogą je uczynić moralnie dwuznacznym. Bieda, brud, głód, hałas czy chaos w specyficzny sposób zanieczyszczają bowiem obraz Indii pięknych i uduchowionych; z drugiej jednak strony, traktowane jako oznaczniki tego kraju, są nieodzowne dla powstania wiarygodnego obrazu.

W szkicu **Mapa i zegarek. Pragnienie wolności i jej granice** odnoszę się do kategorii przestrzeni i czasu, które w powiązaniu z topiką wolnościową pełnią istotną rolę w narracjach o podróży. Pytam o to, jak trudności, ograniczenia i uwikłania w życie codzienne znajdują odbicie w narracjach o podróżach, jak wyobrażenia przewycięża je, ale także maskuje lub zafałszowuje ich działanie. Ukazuję przemiany w literackim opracowywaniu motywu ograniczeń. Traktowane mogą być one w kategoriach przestrzennych lub czasowych, co znajduje odbicie w sposobach obrazowania, budującego imaginarium w ramach paradygmatu mapy lub zegarka.

W szkicu **Reaktywacje** zastanawiam się nad możliwościami ożywiania całościowo rozumianej topiki drogi do Indii. Pokazuję strategie nadawania wagi opowieściom o podróży. Interesuje mnie także to, jaki typ podróżnika okazuje się obecnie atrakcyjny i na czym może polegać odnośnienie opowieści o podróży do horyzontu biograficznego czytelników.

W następnych szkicach wychodzę poza świat literatury, by zająć się obszarem praktyk.

W szkicu **„Jadę tam, gdzie chcę”. Wolnościowa topika a problem ram podróży** wychodzę od pozornie prostego podziału na turystykę zorganizowaną i niezorganizowaną, by pokazać jego dyskusyjność na gruncie badań odnoszących się do realizacji projektów podróżniczych. Interesuje mnie też to, jak w odniesieniu do podróżniczej ideologii tworzone są realne ramy podróży determinowane przez jej czas i koszt oraz to, jak w odniesieniu do tych determinant ujmowana jest przestrzeń przeżywania podróży.

W szkicu **O tym, jak kłosz przemienia się w sieć. Specyfika wiedzy o egzotycznych podróżach** omawiam sposoby konstituowania się praktycznej wiedzy o podróżowaniu do Indii i w Indiach. Pokazuję, jak wiedza ta działa na różnych poziomach i jak wpływa na swych użytkowników. Interesuje mnie też kwestia ogólniejsza: jak w kontekście współczesnych przemian można rozumieć usieciwienie wiedzy.

Ostatni z zamieszczonych w tej książce szkiców **Przedmioty orientalizujące w codziennych praktykach** traktuje o przedmiotach kojarzących się z Orien-

tem. Przedstawione są one w kontekstach biografii ich posiadaczy. W toku wywodu pokazuję, jak w indywidualnych historiach w miejscu oddalonym od geograficznego obszaru zwanego Orientem (terenem, w którym zbierano materiał była bowiem Warszawa) w prywatnych przestrzeniach, w konkretnych relacjach ludzi i rzeczy powstają tożsamościowe porządki, na różne sposoby wykorzystujące symboliczny potencjał przedmiotów. Zdecydowałam się zakończyć książkę rozdziałem o przedmiotach po to, by pokazać, że życie codzienne nasycone jest opowieściami o podróżach i o egzotycznych światach, które mogą być przywoływane na różne sposoby.