

Dorota Kamińska-Jones

Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Agnieszka Staszczuk

Uniwersytet Jagielloński  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Nacjonalistyczny kontekst przedstawięń bóstw na świątyniach Birlów w Indiach

Przedmiotem zainteresowania niniejszego artykułu są przedstawienia wybranych bóstw na świątyniach fundowanych przez rodzinę Birlów<sup>1</sup> w latach 30.–40. XX wieku, a zatem jeszcze przed utworzeniem niepodległego państwa indyjskiego. Jest to zagadnienie niezwykle interesujące, gdyż po raz pierwszy na taką skalę i, co warto podkreślić, w obiektach sakralnych, wizerunki te służyły nie tylko celom kultowym, ale także ideowym – nacjonalistycznym. Analizując te przedstawienia, można zauważyć, że największą ich grupę stanowią postaci strzegące *dharmy* hinduskiej (*Hindu Dharma*) – bogowie, którzy podtrzymują prawo oraz walczą z jej wrogami. Istotne w tym kontekście jest również umieszczenie bogini Mahadewi na najważniejszej świątyni ufundowanej przez rodzinę Birlów – Shri Lakshmi Narayan w Delhi.

### Wisznu

Dekoracja wielu miejsc kultu jest konsekwentnie podporządkowana przesłaniu, w którym Wisznu jest przedstawiany jako bóstwo odpowiedzialne za podtrzymywanie i ochronę świata (il. 1). W roli strażnika porządku pojawia się zatem na ziemi

wielokrotnie. Na tę dekorację składają się liczne przedstawienia w formie malowideł, płaskorzeźb i witraży.

Bóg jest synkretyczną postacią, która ewoluowała przez wieki z wedyjskiego solarnego Wisznu Triwikramy (Trójkroczonego). Pojawia się na ziemi w wielu zstąpieniach (*awatara*), które są często w świątyniach Birlów przywoływane i opisywane. Część z nich należy do głównej grupy, tzw. *daśawatara*, inne są rzadziej przywoływane. Nie bez znaczenia jest fakt, że nie wszystkie *awatary* to postaci ludzkie. Istnieje bardzo wiele koncepcji, które to wyjaśniają. Należy zwrócić jednak uwagę głównie na wnioski filozoficzne wyłaniające się z takiego ujęcia. Wpisują się one bowiem doskonale w całe przedsięwzięcie Birlów. *Arja dharmy* – rozumiana jako odwieczna religia, a pojmowana jako pierwotna zasada funkcjonowania świata w złotej, niezłamanej żadnymi nierównościami i niesprawiedliwości epoce, staje się modelem, w którym panuje pełna harmonia pomiędzy wszystkimi elementami rzeczywistości. A *dharmy* – rozumiana jako powinność, jako nakaz właściwego postępowania, staje się bezwzględnym wezwaniem do utrzymywania harmonii, nawet kruchej, jeżeli ta pełna, a więc pierwotna, jest we współczesnym, niedoskonałym świecie niemożliwa. Zatem jeżeli harmonia dotyczy całego świata, wtedy różne postaci, jak i poszczególne elementy (nie tylko bogowie, herosi czy ludzie), mają odpowiadać za jej utrzymywanie.

Wśród różnych historii objaśniających przyczynę pojawienia się Wisznu na ziemi przewija się jeden wspólny motyw – zstępuje on wówczas, kiedy światu, ziemi, ludzkości zagraża nieszczęście, atakują demony, zagrożona jest *dharmy* lub prawi ludzie, lub gdy trzeba wspomóc innych walczących.

W najstarszych świątyniach *awatary* Wisznu wybrane do dekoracji zajmują eksponowane miejsce, jak obejście sanktuarium (świątynia w Delhi), czy główna sala (świątynia

<sup>1</sup> Rodzina Birlów, z której wywodzą się fundatorzy świątyń, zwanych potocznie od ich nazwiska „Birla mandir”, to jedna z najbardziej znanych, majątnych i wpływowych rodzin w Indiach. Jej członkowie odegrali ważną rolę nie tylko w życiu gospodarczym, ale też politycznym, społecznym i kulturalno-religijnym kraju. Wywodzą się ze znanej i od XIX wieku bardzo wpływowej społeczności marwarich – kupców i bankierów z Radżasthanu, która przede wszystkim na przełomie XIX i XX w. zaczęła zakładać własne przedsiębiorstwa. Realizując swój projekt fundowania hinduskich świątyń narodowych Birlowie włączyli się w dyskusję na temat kształtu nowych, niepodległych od władzy brytyjskiej Indii. Obecnie potomkowie pierwszych fundatorów są rozproszeni po wielu stanach Indii, prowadzą własne firmy, a założone przez nich fundacje i zarządy sprawują pieczę nad poszczególnymi świątyniami.

w Mathurze). Są to: Kryszna na globie – z objaśniającym jego rolę cytatem z *Bhagawadgity*<sup>2</sup>, Paraśurama, Rama, Budda, a także mniej popularne, jak Dhanwantari, Ryszabha, Kapila, Wjasa. Część z nich można odnieść bezpośrednio do X rozdziału *Bhagawadgity*, gdzie Kryszna poucza: „Jam jest Wisznu wśród świetlistych” (10.21); „a wśród doskonałych – mędrce Kapilą” (10.26); „Pomiędzy wojownikami Ramą” (10.31); „wśród wieszczów jestem Wjasą” (10.37)<sup>3</sup>. Jak analizuje to R. G. Bhandarkar, w tym miejscu w utworze, kolejno spytany o Wibhuti, czyli doskonałe formy z każdego gatunku bądź grupy, które z zasady przenikają świat, Czcigodny wspomina właśnie powyższe wcielenia<sup>4</sup>. Rzecz jasna nie wszystkie z nich, zarówno w tradycji, jak i przywołane w dekoracji świątyni Birlów, bezpośrednio realizują wizję Wisznu-strażnika *dharmy*. Z całą pewnością najbardziej znacząca jest dla tej idei postać Kryszny. Tym samym w przypadku analizowanej dekoracji należy uznać *Bhagawadgitę* za jeden z kluczowych tekstów, który jej twórcy wykorzystali jako główne źródło inspiracji. Ponadto ważną rolę odgrywają w tym kontekście także Paraśurama i Rama Ćandra (Rama Wspaniały).

## Paraśurama

Przy wizerunku tej *awatary* w świątyni w Delhi widnieje objaśnienie, że Paraśurama dopuścił się kompletnego zniszczenia dla ochrony prawa i *dharmy*, oraz poskromienia, czy też zdyscyplinowania władców – tyranów i okrutników. Bardzo podobne przedstawienie znajduje się w świątyni w Mathurze (il. 1). W historii, która po raz pierwszy jest szczegółowo opowiedziana w eposie *Mahabharata*, a którą przede wszystkim rozwijają *purany*, okrutne czyny Paraśuramy są sankcjonowane wyższą koniecznością. W pewien sposób łączy się to z przesłaniem, które widzimy na malowidle ilustrującym rozmowę między ministrem Ćanakją a cesarzem Ćandraguptą Maurją. Paraśurama, urodzony w rodzinie bramińskiej (tak przedstawia go większość wersji tego mitu), zachowując się w tym przypadku raczej jak wojownik, w akcie zemsty dokonuje masakry na kilku pokoleniach całego stanu *kszatrijów*. Jak zauważa L. Thomas, jest to „czyn, z którego jest najbardziej znany w *Mahabharacie*, a który jest uważany za nieunikniony

w czasie tego zstąpienia, postrzegany jest bowiem jako oczyszczenie warstwy społecznej, która stała się skorumpowana i wyniosła”<sup>5</sup>.

Jak następnie podaje L. Thomas, w kilku miejscach w *Mahabharacie* można znaleźć informację, że wojownicy biorący udział w wielkiej bitwie Bharatów są potomkami *kszatrijów* oszczędzonych przez Paraśuramę. Faktycznie chodzi tu jednak o tych, którzy narodzili się z łona wdów po *kszatrijach* zapłodnionych przez braminów. Informacja ta jest szczególnie znacząca w tym kontekście – Paraśurama musiał dokonać swojego oczyszczenia ziemi z nieprawych przedstawicieli stanu wojowników. Co więcej, zauważa dalej Thomas, Paraśurama, inaczej niż inne wcielenia, nie jest związany z konkretnym czasem i miejscem, po wykonaniu swego zadania bowiem nie opuszcza ziemi. Pojawia się jeszcze w dwóch kluczowych momentach – między *jugami treta* i *dwapara*, po zaślubinach Ramy z Sitą, oraz między epokami *dwapara* a *kali* – w czasie wojny Bharatów, towarzysząc ważnym wydarzeniom (m.in. przy postannictwie Kryszny do Hastinapury). Tym samym w dość ciekawy sposób wchodzi w relacje z dwoma innymi wcieleniami Wisznu. W *Ramajanie* pojawia się tuż po wygranej Ramy w turnieju, w którym ów zdołał napiąć wielki łuk Śiwy. Paraśurama wyzywa go na kolejny pojedynek i każe mu następnie zmierzyć się z łukiem Wisznu, a gdy Rama bez trudu go napina, Paraśurama rozpoznaje w nim inkarnację Wisznu i odchodzi. Wydarzenie to jest postrzegane jako przekazanie statusu *awatary* kolejnej postaci.

## Rama

Niezwykle istotnym wcieleniem w grupie strażników *dharmy* jest Rama Wspaniały (Rama Ćandra), bohater jednego z dwóch indyjskich eposów, ale przede wszystkim uosobienie ideału władcy. Jak wspomniano, cechy i rola Wisznu od początku stawały boga blisko stanu *kszatrijów*. Zdecydowanie jednak najlepiej mogą się one upostaciwić w zstąpieniu Ramy, czyniąc z niego godny naśladowania wzór. Jak zauważa A. Daniélou „Wyrażenie *Rāma rājya* (królestwo Ramy) jest wciąż synonimem pokoju i dobrobytu”<sup>6</sup>. Te rządy, jak podaje także D.

<sup>2</sup> „Dla ochrony szlachetnych, dla zniszczenia zła, aby prawo utrwalić, Ja się odradzam z wieku na wiek”, *Bhagawadgita* 4.8, polskie tłum. za: *Bhagawadgita. Pieśń Czcigodnego Pana*, przekład M. Kudelska, Kraków 1995, s. 23.

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty za: *Bhagawadgita*, op. cit., s. 50–51.

<sup>4</sup> R. G. Bhandarkar, *Vaiṣṇavism, Śaivism and Minor Religious Systems*, Poona 1982, s. 28.

<sup>5</sup> „(...) the act of which he is best known in the Mahābhārata, and comes to be considered the essential deed of his avatar period, where it is seen as a necessary purging of a caste which had become corrupt and overbearing (12.326.77)”. L. Thomas, *Paraśurāma and Time*, s. 64.

<sup>6</sup> „The expression «Rāma-rājya» (the kingdom of Rama) is still synonymous with peace and prosperity”, A. Daniélou, *The Myths and Gods of India*, Rochester 1991



Il. 1. Dwie polichromowane płaskorzeźby z przedstawieniami Paraśuramy (lewa) i Wisznu (prawa) z cytatem z *upaniszady Śwetaśwatara* (6.11), świątynia Birlów w Mathurze, 1946 r., fot. Agnieszka Staszczuk

Stasik, stały się synonimem rządów sprawiedliwych, a tym samym kluczowym elementem etosu Indii północnych, wizją utopijnego królestwa powszechnej prawości i szczęśliwości<sup>7</sup>. W świątyni w Delhi przedstawienie Ramy jest opatrzone dość krótkim podpisem: „czcigodny, prawy, najdoskonalszy z ludzi”<sup>8</sup>. W Mathurze (il. 2) obraz uzupełnia inskrypcja w sanskrycie i hindi wyliczająca cnoty osób prawych i mądrych. Grupę tę tworzą: prawda, *dharma*, odwaga, miłosierdzie dla proszących, uprzejma mowa<sup>9</sup>.

Wielokrotnie badacze spierali się, czy starsze partie eposu przedstawiają historię śmiertelnika, bohaterskiego władcy, który z czasem został deifikowany i włączony w grupę zstąpienia Wisznu, czy też od początku jest to człowiek-władca o boskiej naturze. Jego główne zadanie na ziemi to pokonanie demona Rawany, który zagraża bogom i porządkowi świata, a który dzięki swej ascezie został obdarzony łaską bycia



Il. 2. Polichromowana płaskorzeźba z przedstawieniem Ramy, świątynia Birlów w Mathurze, 1946 r., fot. Agnieszka Staszczuk

(reprint), s. 173.

<sup>7</sup> D. Stasik, *The Infinite Story. The past and Present of the Rāmāyana in Hindi*, New Delhi 2009, s. 9, s. 242–244.

<sup>8</sup> „Supreme among men”.

<sup>9</sup> Warto tu zaznaczyć, że poza przedstawieniami w najstarszych świątyniach (Delhi, Mathura) Rama jest raczej ilustrowany w scenach narracyjnych, bezpośrednio nawiązujących do wydarzeń z eposu. Tak więc te dwa panele szczególnie odnoszą się do roli boga jako strażnika prawości i ideału władcy.

niezwyciężonym przez żadne boskie czy półboskie stworzenie. Prosząc o taki dar, nie wymienił jednak w tej grupie człowieka. Księgi I i VII, które są dodane do głównej części poematu, przede wszystkim skupiają się właśnie na wyjaśnieniu boskiego charakteru Ramy. Jednak w pozostałych księgach można odnaleźć takie fragmenty, które także, niekoniecznie wprost, do tej boskiej natury się odnoszą<sup>10</sup>. W całej historii pojawia się przede wszystkim wiele wątków, ale też i okazji do zilustrowania Ramy jako niezwykle prawego, wręcz idealnego władcy. Z tej przyczyny *Ramajana* jest niekiedy klasyfikowana jako *dharmasastra* i włączana do grupy tekstów objaśniających sztukę właściwego rządzenia, ilustrujących etyczne nauki w praktyce, a także propagujących wedyjskie wartości kulturowe<sup>11</sup>. Przestrzeganie *dharmy* władcy i wojownika jest dla Ramy celem najwyższym, a najlepiej zdaje się to ilustrować jeden z ostatnich epizodów historii – kiedy to Rama nakazuje żonie opuścić królestwo, mimo że pomyślnie przeszła próbę ogniową. Wprawdzie sam już nie podejrzewa jej o niewierność, ale wciąż słyszy takie głosy od poddanych. Dla dobra państwa zatem jest gotów poświęcić swe dobra osobiste<sup>12</sup>.

Należy jednak zauważyć, że poza samym eposem inne ważne dzieło miało także wpływ na funkcjonowanie postaci Ramy w kulturze indyjskiej. To *Ramcaritmanas* Tulsidas, skomponowany w nurcie *bhakti*, ukazujący Ramę jako jednocześnie *saguna* i *nirguna brahman*. Jest bogiem najwyższym, który postać przejawioną przyjmuje na prośbę bogów oraz wyznawców jako strażnik *dharmy* i uosobienie wszelkich cnót oraz przykład do naśladowania<sup>13</sup>. Postać Ramy jest zatem w fundacjach Birlów przywoływana w dwóch wymiarach – jest on z jednej strony kolejnym zstąpieniem boga Wisznu, który musi strzec porządku świata i w tym celu pokonać zagrażającego temu porządkowi demona Rawanę, z drugiej natomiast jako wzór do naśladowania – idealny, prawy

władca, ceniący nade wszystko *dharmę*<sup>14</sup>. Warto przy tym zauważyć, jak analizuje to D. Stasik, że wyraźnie rozdzielono tu walkę przeciwko nieprawym – demonowi Rawanie, innym demonom i złym postaciom, z powstrzymaniem się przed konfliktem w obrębie własnej rodziny i bratobójczą walką<sup>15</sup>. Z tego względu, w programie świątyni narodowej Rama stanowi niezwykle istotną postać, kierującą się wyłącznie wyższymi pobudkami moralnymi, wyzbytą cech negatywnych, jakie naturalnie mogłyby towarzyszyć przedstawicielowi *warny kszatrijów* (takich jak np. pożądanie władzy za wszelką cenę, wiążące się często z pozbawieniem życia nie tylko wrogów, ale i krewnych).

Przywołanie tej postaci w literaturze indyjskiej przełomu XIX i XX wieku oraz późniejszej jest także znamienne. Jak zauważa D. Stasik, jest to wynik wzrostu świadomości narodowej, połączonego z próbą określenia własnej tożsamości. W tym kontekście liczne odwołania do przeszłości są konieczne, a Rama jest jednym z kluczowych bohaterów hołdujących tradycyjnym wartościom, drugim z nich jest Krysna. Promowano utwory, które odwoływały się do doskonałej przeszłości, mitycznych i epickich bohaterów. Przywrócenie tego złotego okresu mogło się dokonać za sprawą reform społecznych i pielęgnowania patriotyzmu. Poezja odwoływała się przede wszystkim do tradycyjnych postaci i motywów, mających obudzić dumę z przeszłości (*atit gauraw*), patriotyzm i podnieść świadomość. Twórcy byli także pod wpływem myśli Gandhiego, który w swoich wypowiedziach na temat społeczeństwa i państwa odwoływał się do koncepcji Rama-radzja<sup>16</sup>. Z tego względu autorzy często ukazywali Ramę nie tyle jako boga, ale przede wszystkim jako przywódcę, dobroczyńcę i obrońcę ludu<sup>17</sup>. Taki obraz postaci Ramy rozpowszechniają pewne utwory, z których warto przywołać:

<sup>10</sup> S. Pollock, *The Divine King in the Indian Epic*, s. 505–510; D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, Warszawa 2000, s. 26, 32–41. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 5–8.

<sup>11</sup> C. Ramanathan, *Ethics in the Rāmāyaṇa*, [w:] *History of Science, Philosophy and Culture in Indian Civilization*, vol. XII, part 2, A Historical-Developmental Study of Classical Indian Philosophy of Morals, red. R. Prasad, s. 71–94.

<sup>12</sup> D. Stasik podaje m.in., że w przypadku Ramy bardzo duży nacisk stawia się na jego wyższe moralne czy emocjonalne kryteria niż u zwykłego człowieka. Przejawia się to w jego działaniu, gdy w imię *dharmy* zrzuca się tronu i powściąga emocje. Zatem Rama tłumii swoje emocje (*kama*) i zrzuca się praw do tronu (*artha*), *dharma* bowiem zajmuje najwyższy szczebel w tej hierarchii. Zob. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 9–10.

<sup>13</sup> D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, s. 275–280, 282–283. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 225–238.

<sup>14</sup> „(...) jest najważniejszym i chyba zarazem najdobitniejszym przykładem ideału człowieka tradycyjnych Indii. Jest synem, który bez wahania podporządkowuje się woli ojca, uosabia wzór miłości braterskiej i małżeńskiej. Przede wszystkim jednak jest idealnym władcą, opoką swoich poddanych, zdolnym zaprowadzić i utrzymać ład wewnątrz państwa, a także bronić go przed zagrażającymi z zewnątrz (uosobianymi w eposie przez demony) siłami chaosu, zła bądź anarchii. Jego niezłomność w dążeniu do pomyślności poddanych, liczenie się z ich zdaniem, mądre i sprawiedliwe rządy do dziś słyną jako przykład państwa, w którym wszystko toczy się zgodnie z ustalonym porządkiem”. Za: D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, s. 47.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 44–45. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 10–11.

<sup>16</sup> D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, s. 247, 223–220. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 162–163, 186.

<sup>17</sup> D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 163.

1. sztukę autorstwa Setha Gowindy Dasa *Karttawja* z 1936 roku, powstałą pod wpływem idei Gandhiego; 2. powieść Premćanda *Ramkatha* z 1938 roku, gdzie historia Ramy staje się pretekstem do rozważań na temat obowiązku; oraz 3. dramat *Ramćaritra* braci Mishra z 1941 roku, w którym walka między Rawaną i Ramą sprowadza się do pojedynku Arjów z niearyjskimi ludami Indii<sup>18</sup>. Najistotniejszy jednak dla omawianego tu problemu obraz Ramy wyłania się z powieści *Saket* Maithilisharana Gupty. Autor przedstawił go, w nawiązaniu do nurtu *bhakti*, można nawet rzec o zabarwieniu ezoterycznym, jako bohatera. Z nastaniem jego rządów zostaną pokonane demony – w domyśle ówczesnie rządzący Indiami Brytyjczycy. Jako bohater idealny Rama tym razem idzie krok dalej i jego głównym celem jest ustanowienie państwa, w którym odwołane społeczeństwo u podstaw będzie miało ideał Arjów, jak postulował w swoich licznych wypowiedziach Dayananda Saraswati. Tym samym zwycięstwo Ramy to zarazem wygrana aryjskiej cywilizacji. Analizując dzieło, D. Stasik stwierdza, że wizerunek Ramy miał *de facto* cztery źródła. Za pierwsze należy uznać *bhakti* prezentowane przez Tulsidasa, za drugie Rasik Sampradaj. Kolejne to społeczno-polityczna filozofia promowana przez Gandhiego i wreszcie indyjski ruch narodowościowy sięgający po inspirację do opisywanego już na początku artykułu ideału z przeszłości – ze złotej epoki. Tym samym Rama odgrywa rolę władcy idealnego, a jednocześnie długo wyczekiwanego reformatora, jako uosobienie ideału demokracji, którą, za Gandhim, rozumie się jako władzę w rękach ludu. Walcząc z niearyjskimi, występującymi przeciw *dharmie* demonami, Rama zapowiada rządy szlachetnych – Arjów. Wykorzystanie postaci Ramy w świątyniach Birlów może być zatem traktowane jako szczególne, nie tylko ze względu na jego przynależność do grupy wcieleń Wisznu, schodzącego na ziemię, by ochraniać *dharmę*, ale także, a nawet przede wszystkim, z racji nowej interpretacji tej postaci w okresie odrodzenia narodowego.

## Mahadewi

Nie tylko jednak mężczy bogowie byli uznawani za obrońców *dharmy* i narodu. Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługują trzy panele umieszczone łącznie na jednej galerii, ukazujące trzy formy Bogini: (od lewej) Saraswati, Kali, Lakszmi.

<sup>18</sup> D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, s. 232–236. D. Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, s. 188–192.

Razem grupa ta tworzy więc wizerunek Mahadewi – Wielkiej Bogini. Uderzający jest fakt, że Kali jest ukazana w środkowej części (il. 3), a nie zwyczajowo w jednej z bocznych. Jej dominująca pozycja jest również podkreślona przez większą szerokość centralnej arkady. Świadczy to o szczególnym statusie Kali w grupie Mahadevi. Pierwsze wzmianki o Bogini pojawiają się od VI wieku między innymi w *Manasarze*, tekście należącym do gatunku *śilpaśastr*, datowanym na VI–VII wiek. Wspomina się w nim, że świątynie Kali powinny być wznoszone z dala od wsi i miast, a niedaleko terenów kremacyjnych, w pobliżu siedzib Ćandalów. Bogini była opisywana i przedstawiana jako przerażająca, ciemnoskóra kobieta, zabijająca demony, często stojąca na mężczyźnie<sup>19</sup>. Do XVIII wieku rzadko określało się ją terminem „matka”, z wyjątkiem sytuacji, kiedy utożsamiano ją z Parwati. Powody zmiany w sposobie jej postrzegania w Bengalu nie zostały dotąd dostatecznie wyjaśnione<sup>20</sup>. Wydaje się, że jeśli chciałoby się wskazać jeden dominujący czynnik, mógł on mieć związek z kolonizacją. Nie była to prosta zależność, a raczej splot rozmaitych okoliczności spowodowanych coraz większą ingerencją obcych sił na terenie Bengalu. Zazwyczaj jako pierwszy, bardzo istotny, czynnik wymienia się wpływy *bhakti* krysznaickiego. Stopniowa zmiana w postrzeganiu Kali jest już widoczna w *Dewibhagawatapuranie* (XI–XII w.), która powstała pod niewątpliwym wpływem wisznuickiej *Bhagawatapurany*<sup>21</sup>, a następnie w tekście *Mahabhagawata* (1400–1600)<sup>22</sup>. Rozprzestrzenianie się w Bengalu żarliwości religijnej, propagowanej przez Ćajtanję (1486–1534), też przyczyniło się do zmiany postrzegania Kali. Największe zasługi w rozpropagowaniu łagodnej wizji bogini miał Ramaprasad Sen (ok. 1718–1755), autor ponad 300 pieśni do Kali, dając początek gatunkowi literackiemu, zbiorowi pieśni do bogini w jednej z jej licznych form. Jego utwory dały podstawę późniejszemu obrazowi i kultowi<sup>23</sup>. Zaczęto ją przedstawiać jako piękną kobietę, dobrą matkę

<sup>19</sup> Więcej na temat pochodzenia Kali oraz jej opisów w tekstach zob. np.: D. R. Kinsley, *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Berkeley 1986, s. 116–131; D. R. Kinsley, *Tantric Visions of the Divine Feminine: The Ten Mahāvīdyās*, Delhi 1998, s. 67–91; M. Sacha, *Gniewne oblicze Kali. Mit, ikonografia, rytuał*, „Studia Religiołogica”, z. 38, 2005, s. 91–103.

<sup>20</sup> D. R. Kinsley, *Kali*, [w:] *Encountering Kali: In the Margins, at the Center, in the West*, eds. J. J. Kripal, R. Fell McDermott, Berkeley 2003, s. 25, 32.

<sup>21</sup> P. Dold, *Kali the Terrific and Her Tests. The Sakta Devotionalism of the Mahabhagavata Purana*, [w:] *Encountering Kali: In the Margins, at the Center, in the West*, red. J. J. Kripal, R. Fell McDermott, Berkeley 2003, s. 64.

<sup>22</sup> Dyskusję na temat datowania dzieła zob. P. Dold, op. cit., s. 56.

<sup>23</sup> R. Fell McDermott, *Bengalskie pieśni do Kali*, [w:] *Praktyki religijne w Indiach*, red. D. S. Lopez jun., Warszawa 2001, s. 73.



Il. 3. Mahakali, malowany panel w świątyni Birlów w Delhi, lata 1933–1939, fot. Agnieszka Staszczuk



Il. 4. Panel z malowidłem Mahalakszmi, świątynia Birlów w Delhi, lata 1933–1939, fot. Agnieszka Staszczuk

i uwielbianą żonę. Urosła do rangi najbardziej czczonej (wraz z Durgą) bogini bengalskiej.

Najważniejszym czynnikiem, który mógł mieć wpływ na nagły wzrost popularności groźnych form bogini, była jednak sytuacja społeczno-ekonomiczna<sup>24</sup>, a zwłaszcza seria klęsk, jakie nawiedziły Bengal (w tym np. wielki głód w latach 1769–1773 spowodowany polityką Brytyjczyków i epidemie chorób zakaźnych). Krainę tę zaczęto stopniowo postrzegać jako teren pod władzą Bogini, która uosabiała dwie podstawowe siły – twórczą i niszczycielską. Wzrost jej popularności można więc tłumaczyć znacznymi zmianami w stosunkach władzy i napięciami społecznymi. Niewątpliwie ważnym czynnikiem w tym kontekście były również zaburzenia w łonie tradycyjnego patriarchy i coraz częściej podnoszona kwestia kobieca<sup>25</sup>. Na wielki rozkwit kultu Kali w Bengal w XIX wieku wpłynął więc w dużej mierze kolonializm. W Bogini zaczęto też stopniowo widzieć matkę – wyzwolicielkę. Nacjonaliści zaczęli się do niej zwracać szczególnie od 1905 roku, kiedy władze brytyjskie zarządziły podział Bengal. Delikatna postać Bharat Maty zaczęła być zastępowana przez groźną Kali i częste stały się odniesienia do jej roli jako wyzwolicielki – oto Matka Kali miała za zadanie wyzwolić Matkę Indię. Z bogini czczonej początkowo przez niewiele stosunkowo wyznawców urosła więc do rangi obrończyni narodu. Wiele organizacji narodowowyzwoleńczych odwoływało się do niej, składając krwawe ofiary (np. Calcutta Anusilan Samiti czy Dacca Anusilan), a także zagrzewając do walki z obcym najęźdźcą taki słowami, jak np. zamieszczonymi w 1905 roku w czasopiśmie „Yugantar”:

Powstańcie, synowie Indii, uzbrojcie się w bomby, wysyłajcie białych  
Asurów do siedziby Jamy. Wezwijcie matkę Kali (...)  
Matka żąda  
Ofiar. Czego Matka chce? (...) Chce wielu białych  
Asurów. Matka pragnie krwi obcych (Feringhees –  
foreigners) przez których krwawiła obficie. Intonujcie  
ten wers, gdy  
szlachtować będziecie białą skórę Feringhee (...) Z za-  
kończeniem długiej epoki

<sup>24</sup> Por. T. Sarkar, *Hindu Wife, Community, Religion and Cultural Nationalism*, New Delhi 2001, s. 31–33.

<sup>25</sup> R. Kumar, op. cit., *The History of Doing. An Illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism in India 1800–1990*, New Delhi 1993, s. 44–49.

Imperium Feringhee dobiega końca, oto Kali powstaje na wschodzie<sup>26</sup>.

Na istotną pozycję bogini oraz uosabianej w niej idei wskazywali nie tylko działacze polityczni, ale także teoretycy sztuki i myśliciele. Siostra Nivedita pisała: „Ja, Kali, dawca męskości, dawca kobiecości (...) ja jestem waszą Matką (...) ja, Kali, jestem Matką narodów”<sup>27</sup>, przytaczała też słowa swojego mistrza, Swamiego Vivekanandy, który miał powiedzieć, że w tym trudnym dla Indii momencie „Kali (...) dzisiaj jest tam pomiędzy ludźmi”<sup>28</sup>. E. Havell, koncentrując się bardziej na jej przedstawieniach plastycznych, uważał, że jej wizerunek

Jest ohydną pospolitą koncepcją. (...) Upieram się przy tym, że twórcy tych przedstawień ponieśli kompletną porażkę w tłumaczeniu na konkretną formę to, co moi korespondenci opisują jako „wielką kombinację odczuć uosobionych w koncepcji Kali”<sup>29</sup>.

Gdy analizuje się przedstawienie z Delhi, widoczne jest, że jego twórca wydawał się zgadzać z Havellem w tej kwestii i nieco złagodził groźny, a także otwarcie erotyczny wygląd bogini: ma ona bowiem delikatne rysy twarzy, zaledwie dwa atrybuty, nie stąpa na Śiwie i ma przykryte piersi. Cały układ paneli natomiast nawiązuje również w dużej mierze do opisów, jak powinno wyglądać przedstawienie Kali według narodowców, np. Bankim Chandra Chatterjee, który zawarł je w *Anandamath* (1882), niezwykle ważnej powieści dla ruchu narodowo-wyzwoleńczego:

<sup>26</sup> „Rise up, O sons of India, arm yourselves with bombs, despatch the white/ Asuras to Yama's abode. Invoke the mother Kali...The Mother asks for/ sacrificial offerings. What does the Mother want?... She wants many white/ Asuras. The Mother is thirsting after the blood of the Feringhees/ [foreigners] who have bled her profusely...[C]hant this verse while/ slaying the Feringhee white goat...: With the close of a long era, the/ Feringhee Empire draws to an end, for behold! Kali rises in the East”. Za: M.A. Milford-Lutzker, *The Politicization of an Icon: Durga/Kali/Bharat Mata and Her Transformations*, [w:] *The Constant and Changing Faces of the Goddess: Goddess Traditions of Asia*, P. K. Herman, Deepak Shimkhada, Newcastle 2007, s. 153.

<sup>27</sup> „I, Kali, the giver of manhood, the giver of womanhood, and the withholder of victory, am thy Mother (...). I, Kali, am the Mother of the nations”. Sister Nivedita, *Kali the Mother*, London 1900, s. 89, 87.

<sup>28</sup> „Kali (...) today is out there amongs the people”. Za: Sister Nivedita, *Notes of Some Wanderings With the Swami Vivekananda*, red. Swami Saradananda, Calcutta 1913, s. 16.

<sup>29</sup> „Is a hideous, vulgar conception. (...) I do maintain that the makers of these images fail completely to translate into concrete form what my correspondent describes as «the grand combination of feelings embodied in the conception of Kali»”. Za: E. B. Havell, *The Basis for Artistic and Industrial Revival in India*, Adyar, Madras 1912, s. 36–37.

[Kali] – to jest matka, jaka być powinna (...) z obdarzającą szczęściem Lakszmi po jej prawicy i Wani<sup>30</sup>, źródle wiedzy i nauki, po jej lewicy<sup>31</sup>.

Styl tego dzieła nawiązuje do szkoły bengalskiej i działań w Santiniketanie, co wyraźnie wskazuje na bezpośrednie inspiracje tamtymi realizacjami. Bengalska wizja Kali jako wyzwolicielki narodu indyjskiego spod okupacji brytyjskiej pojawiła się na pierwszej narodowej świątyni indyjskiej. Jej nacjonalistyczny charakter jest więc w tym wypadku niezaprzeczalny.

Wpływy bengalskie widoczne są również w ikonografii Lakszmi (il. 4), która dzierży wiązkę zboża, a za *wahanę* służy jej sowa (*uluka*). Szczególną uwagę w kontekście nacjonalistycznym należy zwrócić na zboże, które trzyma bogini. Jest to atrybut wskazujący na hojną naturę Lakszmi, która obdarza obfitością i dostatkiem, w tym wypadku – pożywieniem. W taki sposób ukazywano ją często w przedstawieniach stworzonych w Calcutta Art Studio. Atrybut ten przejął następnie Abanindranath Tagore do swojej wersji *Bharat Maty* z 1905 roku. Wizerunek Lakszmi z Delhi nawiązuje więc zarówno do tradycji bengalskiej ikonografii Bogini, jak i do nacjonalistycznej wizji Matki Indii.

## Konkluzja

Wizerunki bóstw na świątyniach Birlów zyskały nowy nacjonalistyczny wymiar. Było to szczególnie istotne w pierwszych fundacjach. Kluczowe z nich były wznoszone w latach 30. i 40. XX wieku, a zatem przed 1947 rokiem. W okresie walki o niepodległe państwo takie fundacje, jak Shri Lakshmi Narayan w Delhi, następnie świątynia Srimadbhagavadgita w Mathurze (konsekrowana w 1946 roku) miały scalać naród indyjski wokół hinduizmu – jednej wspólnej tradycji potraktowanej w sposób dość inkluzywistyczny. Bóstwa zyskały więc też nową rolę – obrońców i wyzwolicieli swoich wyznawców spod jarzma obcego panowania oraz budowania i podtrzymywania jedności Hindu Bharat. Ich współczesny charakter został oddany w dekoracjach świątyń, bardzo często uzupełniony też o inskrypcje objaśniające całą ideę tak, aby nie pozostawiać żadnych wątpliwości co do nowego znaczenia boskich postaci.

<sup>30</sup> „Bogini mowy” – jedno z imion Saraswati.

<sup>31</sup> „[Kali] – this is the mother as she would be (...) with luck giving Lakshmi to her right and Vani, the spring of knowledge and science, to her left”. Za: B. C. Chatterjee, Chattopadhyay, Bankim Chandra, *Anandamath, The Abbey of Bliss*, trans. Nares Chandra Sen-Gupta, Calcutta 1906, s. 41.