

Marcin Ciemniowski

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Skorupki tradycji.

Portret „elastycznego hindusa”

W stereotypowym obrazie, powielanym na wszelkie możliwe sposoby, Indie ciągle przedstawiane są jako jeden z tych krajów, gdzie czas zatrzymał się w miejscu. Wiara mieszkańców Półwyspu Indyjskiego jest rzekomo niezachwiana. Nie zdołały jej zmienić ani nadwątlić tak istotne dla historii i kultury tego kraju najazdy muzułmanów, jak również brytyjski kolonializm. Powszechne jest także mniemanie, że oddani tradycji Indusi¹ karnie stosują się do reguł zapisanych w świętych tekstach starożytnych. Choć to tylko stereotyp, w który, z przyczyn obiektywnych, trudno jest uwierzyć, to chętnie podtrzymywany jest on nie tylko przez ludzi Zachodu – tłumnie wyjeżdżających do Indii w poszukiwaniu duchowego odrodzenia – ale także przez rząd indyjski, który stara się promować swoją ojczyznę jako kraj o głębokiej duchowości i wielkiej tradycji². Turystyczne spoty reklamowe przepełnione są obrazami świętych miast Indii czy też scenkami z hinduistycznych świątyń. A gdy w tych migawkach pojawiają się widoki z przeciętnej indyjskiej ulicy, to zawsze przemierzają ją ko-

¹ W tekście używam terminu „Indus” dla obywatela Indii, zaś terminu „hindus” dla wyznawcy hinduizmu.

² Doskonałym tego przykładem może być zlecona przez indyjski rząd kampania reklamowa *Incredible India*, której zadaniem jest promocja kraju na rynku turystycznym. Kampania skupia się przede wszystkim na tradycjach i religijności Indusów. Warto wspomnieć, że kampania prezentuje przede wszystkim wątki hinduskie.

biety odziane w ozdobne *sari* i mężczyźni w odświętnych *dhoti*. Próžno szukać tam dziewcząt i chłopców ubranych w dżinsy i modne t-shirty – stroje właściwie dla młodzieży na całym niemal świecie.

Równoległe w mediach coraz częściej pojawiają się prognozy, które pozwalają wierzyć, że w najbliższym czasie Indie osiągną status największej potęgi gospodarczej świata. Jak zatem ufać Tiziano Terzaniemu, gdy pisze, że „Indie są ostatnim bastionem opierającym się globalizacji, jedyną kulturą powstrzymującą obłędne parcie naprzód materializmu” (Terzani 2009: 486), by zaraz wspomnieć swój przyjazd do Delhi, gdzie przywitały go plakaty z napisem: „jestem z powrotem” – to Coca Cola ogłaszała swój powrót do Indii po siedemnastu latach nieobecności. Włoski podróżnik i reporter, być może zupełnie niechcący, zwrócił uwagę na rozdźwięk pomiędzy dwoma najbardziej rozpowszechnionymi w mediach obrazami Indii – Indii duchowych, zanurzonych w mglistej przeszłości, i Indii, które „po długim okresie izolacji dzielnie stawiały czoła globalizacji, biorąc czynny udział w wielkiej rewolucji technologicznej” (Rothermund 2010: 11). Nie oznacza to jednak, że któryś z tych obrazów jest fałszywy. Wizerunek kraju nowoczesnego, kreatywnie czerpiącego z kultury Zachodu nie jest wcale bardziej zgodny z prawdą niż ten, który przedstawia Indie jako kraj o wiekowej, wiecznie żywej tradycji. Oba te obrazy są jak najbardziej prawdziwe i mieszają się w doskonałych proporcjach w codziennym życiu mieszkańców współczesnych Indii. Świadectwem tego ponownie mogą stać się zapiski z dziennika Terzaniego: „Złota młodzież z Bombaju tańczy w dyskotekach, ale na brzegach Gangesu w Benaresie i Hardwarze setki tysięcy normalnych Indusów zanurzają się w cuchnących i świętych wodach, tysiące *sadhu*, którzy zrezygnowali z wszelkich dóbr materialnych, krążą po kraju, żyjąc z jałmużny” (Terzani 2009: 488).

Czy to w ogóle możliwe, aby kraj taki jak Indie – gdzie na przestrzeni wieków dochodziło do mieszania się najprzeróżniejszych wpływów – mógł pozostać niezmienny? Czy duchowość hindusów, sposób postrzegania i egzekwowania nakazów religii i tradycji nie uległy zmianie, nie nabrały nowej formy pod wpływem zmieniających się czasów?

W latach 60. XVIII w. z rozmachem rozpoczął się podbój Indii przez Anglików³. W Indiach stopniowo rozbudowywano aparat ad-

³ „Podbój kolonialny zaczął się dopiero z chwilą pojawienia się świadomego zamiaru, planowej polityki aneksji realizowanej pozornie przez Kampanię Wschodnioindyjską, w rzeczywistości przez kapitalistyczną Anglię. O czymś takim nie było mowy w 1740, ani nawet w 1757 r. (...) Podbój

ministracyjny, który trzeba było wyposażyć w odpowiednio wyszkolony personel. Służbę na stanowiskach administracyjnych pełnili przede wszystkim Indusi. Odsetek Europejczyków zatrudnionych w indyjskiej biurokracji był znikomy. Brytyjczycy stanęli przed problemem edukacji przyszłych pracowników administracyjnych, rekrutujących się z mieszkańców podbitego kraju. System tradycyjnego szkolnictwa indyjskiego nijak nie odpowiadał kolonizatorom. Nowy personel należało wyszkolić na modłę europejską. W największych miastach Indii zaczęły powstawać angielskie koledże, a „ludzie wychowani przez nowe szkoły z językiem angielskim przejmowali wiele zewnętrznych cech od swoich nauczycieli, akceptowali angielski system wartości” (Kieniewicz 2003: 559). Podczas panowania Brytyjczyków w Indiach powoli zaczęła się formować zupełnie nowa warstwa społeczna, która w żaden sposób nie była związana z czterema opisanymi w Wedach warnami⁴ (*varṇa*)⁵. Mowa tutaj o indyjskiej klasie średniej (*middle class*), która została „stworzona przez rządy kolonialne, w praktyce bez związku z przeszłością” (Kieniewicz 2003: 599). To właśnie reprezentanci tej warstwy społecznej odegrali decydującą rolę w kształtowaniu się współczesnych Indii. Przedstawiciele rodzącej się w owych czasach społeczności trafnie podsumował Jawaharlal Nehru, pisząc, że ludzie ci

zaczął się gdzieś w latach sześćdziesiątych XVIII w.”, cyt. za Kieniewicz (2003: 414).

⁴ Tradycja dzieliła społeczeństwo indyjskie na: braminów – członków uprzywilejowanej warstwy kapłańskiej (choć nie każdy bramin był kapłanem); kszatrijów (wojowników), wajsjów (kupców i rolników) oraz śudrów (reprezentantów indyjskich nizin społecznych).

⁵ Wszystkie wyrazy pochodzące z języków indyjskich będę zapisywał w dwóch wersjach – spolszczonej, możliwie jak najbliższej wymowie w języku hindi czy w sanskrycie (wówczas wyrazy odmieniane będą z zasadami gramatyki języka polskiego) oraz transliteracji naukowej (podawanej w nawiasach) przy każdym wyrazie pojawiającym się w pracy po raz pierwszy. Wyjątkiem będą te terminy, których zarówno transkrypcja, jak i transliteracja naukowa są takie same – wtedy pomijam transliterację. Jeżeli zaś chodzi o transliterację i transkrypcję nazwisk indyjskich, to zastosowałem tutaj zasadę, że imiona autorów staroindyjskich podaję zarówno w wersji spolszczonej, jak i transliterowanej. Zapis zanglicyzowany stosuję natomiast w przypadku nazwisk osób, które żyły i nadal żyją w postkolonialnych Indiach i dokonały zapisu swoich nazwisk „po angielsku”, a więc w alfabecie łacińskim. Tytuły pojawiających się w pracy utworów dramatycznych podaję w tłumaczeniu na język polski, w nawiasach natomiast podaję ich nazwę w języku hindi, w transliteracji naukowej. Imiona bohaterów dramatu zapisuję wyłącznie w formie spolszczonej.

nie wiedzieli, czego się imać, bo ani w starych tradycjach, ani w nowej kulturze nie widzieli dla siebie żadnych perspektyw. [...] Pociągała ich wprawdzie myśl współczesna, ale obca im była jej treść wewnętrzna, nowoczesna świadomość społeczna i naukowy pogląd na świat. Niektórzy z nich uporczywie trzymali się martwych form z przeszłości, szukając w nich ratunku przed nędzą dnia dzisiejszego (Nehru 1957: 365).

Niniejszy tekst będzie próbą analizy zewnętrznych oznak religijności, a także sposobów postrzegania tradycji przez współczesnych hindusów, zwłaszcza reprezentantów indyjskiej klasy średniej. Podstawę tych rozważań stanowią będą dramat *Skorupki jajek* (*Aṅḍe ke chilke*)⁶ autorstwa Mohana Rakeśa (Mohan Rākeś)⁷ i esej Sudhira Kakara⁸ i Katheriny Kakar pod tytułem *The Flexible Hindu* (*Elastyczny hindus*)⁹.

Mohan Rakeś przez indyjskich krytyków literackich i artystów uważany jest za jednego z tych autorów, których twórczość niezwykle bliska była wydarzeniom dnia codziennego. Reżyser teatralny Om Śivpuri (Om Śivpurī) w przedmowie do bodaj najbardziej znanego utworu Rakeśa – *Niekompletni* (*Ādhe adhūre*) – kilkakrotnie zaznacza, że dramaty autora wypełniają postaci pełnokrwiste, a sytuacje oraz relacje międzyludzkie są realistyczne i autentyczne, co było sporą nowością dla ówczesnego dramatu tworzonego w języku hindi (Rakeś 1984: 7-10). Również Pratibha Agrawal (Pratibhā Āgravāl) w książce poświęconej pisarstwu Mohana Rakeśa z pełnym przekonaniami pisze, że:

Rakeś był silnie związany z czasami, w których żył, z własnym otoczeniem, a także problemami. [...] Prawda Rakeśa była prawdą jego czasów, [...] prawdą życia, które toczyło się obok” (Agravāl 2003: 53).

Rakeś szczególnie zainteresowany był obrazowaniem życia domowego i rodzinnego współczesnych mu Indusów (Cātak 2003: 89),

⁶ Jednoaktówka Mohana Rakeśa, która po raz pierwszy ukazała się drukiem w 1973 r., po śmierci autora.

⁷ Mohan Rakeś (1925 – 1972), autor opowiadań, powieściopisarz, dramatopisarz, tłumacz. Jeden z pierwszych pisarzy indyjskich, których kariera rozkwitła po odzyskaniu przez Indie niepodległości w 1947 r.

⁸ Sudhir Kakar, ur. 1938 r., indyjski psychoanalityk i pisarz.

⁹ S. Kakar, K. Kakar (2007: 144-152).

podążał śladem zorientowanej na konflikty i sprawy rodzinne realistycznej dramaturgii zachodniej.

W *Skorupkach jajek* autor pokazuje typowy dom indyjskiej klasy średniej i jego mieszkańców. Przedstawiona przez Rakeśa rodzina na pierwszy rzut oka zdaje się kontynuować ortodoksyjne tradycje hinduskie. Czytelnik szybko jednak orientuje się, że pełna poszanowania dla tradycji postawa domowników to tylko starannie podtrzymywana poza, pozwalająca im zachować wizerunek praktykujących, ortodoksyjnych hindusów zarówno przed resztą domowników, jak i (a może przede wszystkim) niezwykle religijną matką.

Już na samym początku dramatu autor pokazuje, że w domu, który rzekomo zamieszkuje przykładowa rodzina hinduska, doszło do pewnych, jeszcze bliżej nieokreślonych, zmian. Rakeś chętnie odwołuje się do znanej z literatury zachodniej kategorii groteski, która jest środkiem pozwalającym na „mimetyczne” przedstawienie chaosu i dysharmonii panujących w świecie ludzkim i rzeczywistości społecznej. Za Wolfgangiem Kayserem można by było powiedzieć, że groteskowe jest wszystko to, co obrazuje „świat, który nagle stał się obcy” (Sugiera 1996: 88). W utworze indyjskiego dramatopisarza kolejny zwykły dzień, w kolejnym zwykłym indyjskim domu, okazał się akurat tym, w którym obnażona została hipokryzja bohaterów i dezorientacja, która pojawiała się w ich przekonaniach. To, co jeszcze do niedawna miało być oparciem dla mieszkańców opisywanego przez Rakeśa domu – a więc dogmaty hinduizmu – okazało się niewiele znaczącą mrzonką.

Zmiany, które zaszły w mieszkańcach domu, Rakeś opisuje za pomocą wyglądu pewnego pokoju. Akcja rozpoczyna się w momencie, gdy na scenie pojawia się Śjam – jeden z bohaterów – i zupełnie nie rozpoznaje swojego własnego domu w pomieszczeniu, w którym się znalazł:

[...] cały ten dom wydaje mi się obcy! [...] Już nawet nie mam odwagi wchodzić dalej. Wcześniej to pomieszczenie wyglądało mniej więcej tak, jak ostatnimi dniami mój pokój. Wszystko, chyba tylko poza butami, leży rzucone na stół albo łóżko. [...] A to biurko brata? Kiedyś pełne odcisków palców, dzisiaj błyszczy się, jakby świeżo wypolerowane (Rakeś 1983: 9)¹⁰.

¹⁰ *parāyā ghar to lagtā hī hai [...] ! [...] merā andar pair rakhne kā haumslā hī nahim partā. pahle to is kamre kī vahī hālat rahtī thī jo ājkal mere kamre kī hai. jūte ko chorakar har ciz yā cārpāi par yā mez par. [...] bhayā kī tēbal bhī kyā yād kartī hogī ki kisi kā hāth lagā hai.*

Najpewniej Śjam nie był ostatnimi czasy częstym gościem w domu rodzinnym i nie mógł śledzić na bieżąco zmian zachodzących w opisywanym przez niego pokoju. Wchodząc do domu, w rzeczywistości wszedł do Kayserowskiego „świata, który stał się obcy”. Przywoływane przez Śjama obrazy wyraźnie sugerują czytelnikowi, że sytuacja w domu wymknęła się spod kontroli. Dom, za sprawą jego mieszkańców, „stanął na głowie” – biurko stoi nietknięte, wolne od jakichkolwiek śladów użytkowania, podczas gdy ubrania i książki leżą porozrzucane na łóżku, krzesłach i innych meblach służących zgoła innym celom.

Myliłby się jednak ten, kto przypuszczałby, że to właśnie Śjamowi, zbulwersowanemu zastanym krajobrazem, przypadnie w udziale rola tego, który będzie nawoływał pozostałych domowników do naprawy zachwianego porządku i powrotu do poprzedniego stanu rzeczy. To właśnie on, jako pierwszy, obnaży przed czytelnikiem swoje niekonwencjonalne podejście do tradycji, w której został wychowany. W rozmowie ze szwagierką – Winą – daje do zrozumienia, że marzy mu się deser przygotowany z jajek. Problem polega na tym, że ortodoksyjny hindus powinien raczej stronić od jajek i sporządzanych na ich bazie dań, bowiem, zgodnie z tradycją, zaliczają się one do produktów, które mają wzbudzać złość, niepokój, wzmacniać agresję, a także wzniecać pożądanie¹¹. Śjam jest jednak sprytny i tak kieruje rozmową, aby propozycja podania halwy¹² jajecznej padła z ust Winy:

WINA: [...] Samosy czy kaćori, co będziesz jadł?

ŚJAM: Coś dobrego... Ja... Ja.. Coś dobrego to... Ja...

WINA: Dobra! Kup parę jajek. Zrobię ci halwę z jajek.

¹¹ Tradycja szereguje pokarmy na trzy kategorie czy też wartości (*guṇa*): pokarmy sattwiczne (*sattva*) – wpływające pozytywnie na spokój ducha, harmonię ciała i umysłu oraz rozwijanie pozytywnych cech (m.in. świeże owoce, surowe warzywa, ziarna); pokarmy radżasowe (*rajas*) – wzmagające namiętność, pasję, porywczosć (m.in. jajka, cebula, czosnek); oraz pokarmy tamasowe (*tamas*) – zaciemniające myśli, odpowiedzialne za apatię i ociężałość (m.in. alkohol, czerwone mięso, tytoń).

¹² Popularny w Azji wyrób cukierniczy. Nazwa pochodzi od arabskiego słowa *ḥalwā* – słodycz. Istnieje wiele odmian halwy – zarówno ze względu na użyte składniki, jak i konsystencję. W Indiach halwa zwykle przygotowywana jest na bazie kaszy manny.

SJAM: Dobry Boże! Co ty mówisz, szwagierko?! W tym domu wspominasz o jajkach? Szybko przepłucz usta! Widzę, że nastąpił już totalny upadek dobrego smaku (Rākeś 1983: 10-11)¹³.

Śjam, jak nakazuje mu udawana przyzwoitość, jest wielce oburzony faktem, że w domu ortodoksyjnych hindusów otwarcie mówi się o jajkach. Szczęśliwie dla Śjama, który najwyraźniej już oblizuje się ze smakiem na myśl o halwie jajecznej, Wina nie daje się utemperować jego ostrymi słowami i nie zarzuca pomysłu przygotowania deseru z jajek. Mało tego, wyjaśnia mu, że w tym akurat domu potrawy przygotowywane na bazie jajek nie są niczym niezwykłym:

Co ty gadasz? Tutaj na śniadanie codziennie jada się jajka. Niby po co twój szanowny brat kupił ten piecyk elektryczny? Jasne, matce mówi, że to po to, aby poranna herbata nie stygła tak szybko. Że niby zanim ją wyniesie z kuchni i zanieś do pokoju, to jest już całkiem zimna. Szesnaście rupii zapłacił za taki luksus. Matka to też jest naiwna – od razu we wszystko wierzy. Niech będzie, że piecyk jest do gotowania herbaty, ale niech ją kto spyta, po co ta patelnia? Co, mleko w niej podgrzewamy? (Rākeś 1983: 11)¹⁴.

Następująca potem wymiana zdań pomiędzy Śjmem a Winą wyraźnie sugeruje, że zdaniem domowników gotowanie jajek, a także ich spożywanie w domu ortodoksyjnych hindusów nie jest niczym nieprzyzwoitym, dopóki wszyscy robią to w ukryciu i nikt otwarcie o tym nie mówi. Tego typu poglądów nie podziela Wina, która zdecydowanie odstaje od reszty domowników. Wina jest żoną Gopala – jednego z braci Śjama – więc wprowadziła się tam, jak można przypuszczać, dopiero po ślubie. Kobieta zapewne pochodzi z mniej ortodoksyjnej rodziny, być może również bardziej zwesternizowanej. Dlatego też Wina zachęca domowników, żeby nie kryli się ze spożywa-

¹³ *Vinā:* [...] *samosē kacaurī kyā khāoge?*

Śyām: *acchī ciz... aṇ... aṇ... to acchī ciz ho saktī hai... aṇ.*

Vinā: *jāo, cār-chah aṇḍe le āo. maiṃ tumherṃ aṇḍe kā haluā banā detī hūṃ.*

Śyām: *śiv, śiv, śiv! kiśī aur ciz kā nām lo, bhābhī! is ghar merṃ aṇḍe kā nām le rahī ho? jāo, jaldī se jākar kullā kar lo. muṃh bhraṣṭ ho gayā hogā.*

¹⁴ *kyā bāt karte ho? yahāṃ roz subah aṇḍe kā nāstā hotā hai. tumhāre bhāī sāhab ne yah bijlī kā ṣṭov kislie lā kar rakhā hai? māṃ jī se to kahā thā ki subah beḍ-ṭī lenī hotī hai, rasoighar se banākar lāne merṃ ṭhaṇḍī ho jāti hai, islie ye solah rupaye kharc kiye haiṃ. māṃ jī bhī bholi haiṃ, jhaṭ mān jāti haiṃ. koī inse pūche ki, ṣṭov to beḍ-ṭī ke lie lāye haiṃ, magar yah phrāiṅ pen kislie lāye haiṃ? ismeṃ kyā dūdh garm hotā hai?*

niem jajek tylko dlatego, że oddana tradycji matka nie uznaje zawierających je potraw za strawę godną hindusa. Wina zwraca uwagę Śjama na jeszcze jeden zasadniczy problem:

ŚJAM: [...] gdybyś kazała wszystko wyjawić matce, to ja nigdy bym na to nie poszedł. Nigdy. Kocham swoją matkę, ale kocham też swoje upodobania kulinarne.

WINA: Dobrze to sobie wymyśliłeś. Ładna mi miłość, kiedy codziennie bezczęścisz naczynia matki! (Rākeś 1983: 12)¹⁵.

Rozkoszowanie się smakiem jajek z dala od oczu religijnej matki wcale nie jest największym gwałtem na tradycji, jakiego dopuszczają się domownicy. O wiele gorszym grzechem jest skalanie rytualne przyrządów kuchennych, na których przygotowywane są posiłki bazujące na zakazanej żywności. Tym sposobem matka zupełnie nieświadomie, wraz z resztą lekkomyślnie traktujących nakazy religijne domowników, lekceważy tradycję. Gdyby tylko dowiedziała się, że przy pomocy jej naczyń przygotowywane są zakazane potrawy, z pewnością wymagałaby odprawienia odpowiednich rytuałów oczyszczających. Domownicy jednak nie mają ani czasu, ani ochoty uczestniczyć w długotrwałych ceremoniach z tak błahego, ich zdaniem, powodu, jak jajka. Łatwiej im się ukrywać i – jak to zwykli robić – wypychać kolejne pary skarpet skorupkami jajek, bowiem „Jeżeli matka tylko usłyszy grzechot skorupki, to od razu trzeba będzie skąpać cały dom w Gangesie, a widzisz przecież, jaki dzisiaj pochmurny dzień...” (Rākeś 1983: 11)¹⁶.

Upodobanie bohaterów do potraw sporządzanych z jajek stanowi równocześnie pogwałcenie jednej z najbardziej nośnych zasad hinduizmu – idei *ahinsy* (*ahimsā*) – niekrzywdzenia żywych stworzeń, która bezpośrednio związana jest z wegetarianizmem hindusów (Basham 2002: 220-222, Jain 2002: 102). Już nawet w *Manusmṛiti* (*Manusmṛiti*), jednym z najważniejszych tekstów normatywnych hinduizmu, pojawiają się wersy, które odradzają zabijanie zwierząt w celach spożywczych:

Śyām: [...] *magar tum kaho ki ammā ke sāmne bhī yah bāt zāhir kar dem to hargiz nahim. hamem apnī ammā se bhī pyār hai aur apnī kurak se bhī.*

Vīnā: *bahut acchī bāt hai na! ammā kī rasoi ke bartan roz bhraṣṭ karte ho, yah acchi pyār hai!*

¹⁶ *ammā ke kām mem bhanak bhī par gayī to sāre ghar kā gaṅga-iśnān ho jāyegā. aur tum dekh hī rahī ho ki bādloṃ kā din hai.*

Bez zabicia żywych stworzeń
 Nigdzie mięsa nie uświadczysz.
 A znów zabijanie zwierząt
 Nie prowadzi nas ku niebu,
 Więc unikać mięsa trzeba. (Manu Swajambhuwa 1985: V, 48)

Dalej, w tym samym traktacie, pojawia się przestroga dla tych, którzy jednak zechcieliby, mimo wyraźnych zakazów, targnąć się na życie jakiegokolwiek stworzenia celem pozyskania pożywienia: „Ten mię sam po śmierci pożre,/ Czyjego mięsa mnie dają” (Manu Swajambhuwa: V, 55). Zatem ortodoksyjnemu hindusowi nigdy nie powinien przyjść do głowy pomysł jedzenia jajek – produktu spożywczego, który sam w sobie jest symbolem życia. Bohaterowie dramatu Rakeśa nie oddają się wszakże głębszej refleksji na temat zasad moralnych w czasie smakowania halwy jajecznej. Podobnych rozterek najwyraźniej nie ma także Wina, gdy mówi: „A niby jakie w tym jajku jest życie? Mleko czy jajka – to dla mnie to samo” (Rakeś 1983: 11)¹⁷.

W następnych scenach autor obnaża powierzchowność przekonań kolejnych bohaterów. Ciekawym zabiegiem dramaturgicznym, zastosowanym przez Rakeśa w pierwszej części tekstu, jest konstruowanie kolejnych scen na zasadzie duetów – dialogów par bohaterów. W ten sposób jeszcze wyraźniej widać, że domownicy naiwnie trwają w przekonaniu, że nikt nawet nie podejrzewa ich o lekceważenie tradycji. Podział na sceny parami pozwala także bohaterom na dramatyzowanie swojej wyższości względem interlokutora – wyższości polegającej na przedstawianiu samych siebie jako postaci głęboko zanurzonych w tradycji. Jest to o tyle zabawne, że czytelnik szybko orientuje się, że żadna ze stron nie jest taka, za jaką chciałaby uchodzić przed swoim rozmówcą.

Po rozmowie ze Śjamem Wina udaje się do pokoju Radhy. Drzwi do pokoju dziewczyny są jednak szczelnie zamknięte. Okazuje się, że Radha spędza popołudnie na czytaniu *Ćandrakanty* (*Ćandrakāntā*) – popularnej powieści o umiarkowanych walorach artystycznych. Naturalnie dziewczyna nie jest zachwycona, że została przyłapana na czytaniu tego typu literatury. Zwłaszcza że Wina przedstawia siebie jako kobietę gruntownie wykształconą, znawczynię *Ramajany* (*Rāmāyaṇa*)¹⁸ i *Mahabharaty* (*Mahābhārata*)¹⁹. Radha, zrezygnowana,

¹⁷ *aur aṇḍe meṃ jīv kahām hotā hai? jasie dūdh, vaise aṇḍā.*

¹⁸ *Ramajana* to jeden z dwóch wielkich eposów indyjskich. Autorstwo *Ramajany* przypisuje się Walmikiemu, a czas powstania dzieła datuje się na

rozpoczyna więc płomienną przemowę w swojej obronie, popadając przy okazji w słowotok, który być może ma maskować jej zażenowanie zaistniałą sytuacją:

To nie tak. Matka nie może zobaczyć, że czytam takie rzeczy. Nie chcę, żeby stało się coś złego. Może i nie ma w tym nic zdroźnego, ale jeśli matka mnie nakryje, to co sobie pomyśli? Że nawet nie zaglądam do *Ramajany* czy *Mahabharaty*, tylko całymi dniami siedzę w pokoju i czytam tego typu historie. Zresztą, jaka tam ze mnie czytelniczka. Kauśalia wcisnęła mi to siłą, więc wzięłam. Gdyby nie ona, to nigdy nie sięgnęłabym po coś takiego. A tak, to czytam sobie od czasu do czasu, kiedy akurat w domu nie ma żadnej pracy. Ale zawsze noszę przy sobie kieszonkową wersję *Ramajany* i nawet czasem coś tam podczytuję. Nie wydaje ci się, że gdybyśmy chcieli przeczytać wszystkie książki w tym domu, to zabrakłoby życia? Kauśalja chodziła za mną i powtarzała ciągle, że koniecznie muszę czytać, bo inaczej... (Rākeś 1983: 14)²⁰.

W zachowaniu Radhy jest coś groteskowego. Tak bardzo stara się wejść w rolę kobiety tradycyjnej i religijnej, że czytanie czegokolwiek, co nie jest w żaden sposób związane z *Ramajaną* czy *Mahabharatą*, uważa za powód do wstydu. W tym przekonaniu utwierdza ją Wina, która naśmiewa się z upodobań literackich Radhy. Szybko się

V w. p.n.e - II w. n.e. Epos ten opowiada o losach Ramy (uznanego przez tradycję za siódmą inkarnację boga Wisznu), który udaje się na Lanke, by uratować ukochaną Sitę z rąk demona Rawany. Dla wielu hindusów bohaterowie *Ramajany* stanowią wzór cnót i obowiązujących w tradycji zasad zachowania.

¹⁹ *Mahabharata* to indyjski epos, który miał zostać skomponowany przez Wjasę. Najprawdopodobniej *Mahabharata* nie jest dziełem jednego autora. Treść eposu przedstawia dzieje wojny zwaśnionych rodów Pandawów i Kaurawów. Dla hindusów niezwykle ważna jest szósta księga eposu, czyli *Bhagawadgita*, która stała się jednym z istotniejszych fundamentów zasad moralnych obowiązujących w hinduizmie.

²⁰ *na bhayā, na! ham māṃ jī ke sāmne aisī ciz kabhi nahim parh sakte. koī kharāb bāt cāhe na ho, magar māṃ jī dekheṅgī to kyā socēṅgī ki rāmāyaṇ nahim, mahābhārat nahim, dīn-bhar baithkar aise kisse hī parhā kartī haiṃ. aur ham parhte bhī kahām haiṃ? hamko kauśalyā bhābhī ne zabardastī de dī to ham uṭhā lāye, nahim ham to aisī ciz kabhi nahim parhte. ghar ke kām dhandhe se fursat lage, to kuch parheṃ bhī. aur hamāre pās apnī guṭkā rāmāyaṇ hai, kabhī kabhī usmeṃ se hī thorā-bahut bāṅc lete haiṃ. tum jāno is ghar meṃ ye sab parheṅge to jān nahim nikāl dī jayegī? yah to kauśalyā bhābhī hamāre pī-che par gayīṃ ki zarūr parho, nahim to kyā...*

jednak okazuje, że i Wina doskonale zaznajomiona jest z losami bohaterów *Āndrakanty*, nieobce są jej także kolejne części opowieści.

Wśród mieszkańców domu oba wielkie eposy indyjskie urosły do miana jedynej słusznej lektury. A przynajmniej takiej, z którą trzeba się afiszować, natomiast niekoniecznie zapoznawać z jej treścią. Dlatego też Radha nigdzie nie rusza się bez swojej kieszonkowej *Ramajany*, chociaż, jak sama przyznaje, słabo jej idzie składanie poszczególnych liter w jedno słowo. Książka opowiadająca o losach Ramy stanowi dla niej bardziej ozdobę, która wysyła pożądany komunikat pozostałym domownikom, niż wyraz jej rzeczywistych upodobań literackich. Jak pokażą następne sceny, samookreślanie się Radhy jako miłośniczki klasycznej literatury epickiej przynosi upragniony rezultat. W końcu Gopal – brat Śjama i równocześnie mąż Winy – strofuje swoją żonę, mówiąc:

Złego słowa nie można powiedzieć o naszej szwagierce! To bogini wcielona, nie to, co ty. Ty siedzisz i czytasz tylko *Synów i kochanków*, a nasza Radha – *Ramajana, Mahabharata*... (Rākeś 1983: 16)²¹.

Dalsze sceny przyniosą kolejne rewelacje na temat rzekomo ortodoksyjnych hindusów z dramatu Rakeśa – Gopal pali papierosy, chowając się w pokoju Radhy, a Śjam pije alkohol, udając, w zależności od pory roku, że to mleko albo syrop na kaszel.

Myśl przewodnia *Skorupek jajek* podobna jest do tej, która przyświeca dramatowi Tadeusza Różewicza *Grupa Laokoona*. Podobnie jak w tekście polskiego poety, tak samo u Rakeśa przedstawiony został stereotypowy, zwyczajny dom i zamieszkująca go zwykła rodzina, jakich pełno dookoła. Zarówno Różewicz, jak i Mohan Rakeś w swoich tekstach kreślą portret znanego im z codziennej obserwacji społeczeństwa i opisują jego kondycję po znaczących dla obu krajów wydarzeniach historycznych. Rodzina z dramatu Różewicza zupełnie nie potrafi odnaleźć się w zastanej rzeczywistości, żyje w ciągłym strachu, że któregoś dnia odkryta zostanie ich przerażająca pustka wewnętrzna – brak jakichkolwiek poglądów czy zainteresowań. Na wszelki wypadek egzaltują się wszystkim, żeby czasem nie zostać posądzeni o chamstwo i brak obycia w świecie kultury i sztuki. W dramacie Różewicza od samego początku oglądamy, jak bohaterowie „wiją się w śmiertelnych splotach martwych konwencji nie mniej dramatycznie niż figury ze sławnej rzeźby. Ojciec w Rzymie ujrzał

²¹ *hamārī bhābhī ke lie kuch mat kahnā. hamārī bhābhī devī kī pratimā haiṃ, tumhārī tarah nahīṃ haiṃ. tum to din-bhar baiṭhī ‘sanz eṅḍ lavarz parṭhī raṭhī ho aur bhābhī parṭhī haiṃ rāmāyaṅ, mahābhārat.*

tylko *calco in gesso*, my zaś oglądamy na scenie prawdziwą Grupę Laokoona, budzącą nie mniejsze przerażenie niż jej antyczny pierwowzór” (Niziołek 2004: 66). Podobnie sytuacja przedstawia się w domu Śjama i jego braci – oni także, wraz z żonami, żyją w permanentnym strachu, że ich hipokryzja zostanie zdemaskowana przez pozostałych domowników. Dlatego potrawy z jajek są gotowane w osobnym, specjalnie do tego celu przygotowanym pomieszczeniu, dlatego też Radha zamyka się szczelnie w pokoju, kiedy chce oddać się prostej lekturze, a Śjam zmuszony jest do przeprowadzania skomplikowanych operacji logistycznych, aby skosztować alkoholu. Kiedy zaś wystawiają się na widok pozostałych domowników, to, tak jak Śjam, udają święte oburzenie, gdy proponuje im się halwę z jajek lub, jak to czyni Radha, nie wyobrażają sobie swojego małego życia publicznego bez *Ramajany* w dłoni.

Abdul Subhan, analizując twórczość Mohana Rakeśa, zauważa, że współczesne autorowi rodziny indyjskiej klasy średniej na pozór przestrzegają wszystkich zakazów i nakazów tradycji i religii. Jednak nakazy te są już mocno wyjąłowione (Subhān 2003: 179). Nawet w ortodoksyjnych rodzinach tradycyjne przekonania zostały rzekomo subtelnie, wręcz niezauważalnie, zepchnięte na dalszy plan albo nawet całkowicie wyeliminowane. Nie jestem przekonany, czy *Skorupki jajek* to rzeczywiście głos rozpaczki Mohana Rakeśa nad zamierającą powoli w hinduskich domach tradycją. Tekst ten można czytać raczej jako próbę refleksji autora nad ewolucją pewnych przekonań i nad zmieniającymi się na jego oczach czasami. Dowodem na to może być scena, kiedy halwa jajeczna została już przygotowana przez Winę. Niestety, żaden z domowników nie może cieszyć się jej smakiem, bo oto nadchodzi matka. Trzeba jak najprędzej ukryć przed nią grzeszną potrawę. Gopal bez zastanowienia chwyta sweter Radhy (ang. *jumper*) i ciska w kierunku rozrzuconych na stole skorupki jajek. Gest ten można odczytywać jako nadejście nowych czasów. Stare zwyczaje, przesady i religijne nakazy rzeczywiście są lekceważone, ale pod płaszczykiem (swetrem!) nowoczesności. Wydaje się, że Rakeś celowo wybrał taki, a nie inny element garderoby, ponieważ kojarzy się on z kulturą Zachodu, a więc (znowu – stereotypowo) nowoczesnością. *Dhoti* czy *sari* symbolizowałyby raczej tradycję.

Tytułowe jajka, czy też ich skorupki, są dla Rakeśa jedynie impulsem, nie zaś siłą napędową akcji dramatycznej. Nie chodzi tu wcale o roztrząsanie problemów natury moralnej czy duchowej. Bohaterowie Rakeśa, podobnie jak członkowie rodziny z *Grupy Laokoona*, nie do końca potrafią znaleźć dla siebie miejsce w nowej rzeczywistości. Dlatego wydaje się, że autor kreśli raczej obraz zagubienia współcze-

snego mu społeczeństwa, które, jak pisał Nehru, nie potrafi się odnaleźć ani w nowych czasach, ani w starych tradycjach. Czasy się zmieniły, a wraz z nimi zmienił się sposób życia. Mimo to postaci z dramatu Mohana Rakeśa kryją się pod maską starych zwyczajów i przekonań. Dzień upływa im na unikaniu matki i wypychaniu kolejnych skarpet skorupkami jajek. A wszystko po to, by utrzymać wizerunek przykładnych, ortodoksyjnych hindusów. Przedstawiona przez autora indyjska klasa średnia nie ma tyle siły i odwagi, aby otwarcie przeciwstawić się tradycji – czy raczej, by dostosować ją do nowych, zmieniających się czasów.

Bohaterowie dramatu Mohana Rakeśa mogliby być przodkami nowego pokolenia indyjskiej klasy średniej, które zostało opisane przez Sudhira Kakara i Katharinę Kakar w eseju *The Flexible Hindu*. Opisani przez małżeństwo Kakarów reprezentanci klasy średniej są dużo sprytniejsi od swoich starszych kuzynów ze *Skorupek jajek*. Przede wszystkim nowe pokolenie nie musi dłużej kryć się ze swoim nowym (by nie powiedzieć – beztroskim) podejściem do tradycji. Oni raczej kreatywnie dostosowują tradycję do nowych czasów. Wydaje się, że „elastyczny hindus” (*Flexible Hindu*) z eseju Kakarów jest reprezentantem powoli wyłaniającej się w Indiach nowej grupy społecznej, która przez socjologów została już nazwana „nową klasą średnią”:

Naukowcy badający tę grupę społeczną często rozróżniają „starą” i „nową” klasę średnią. Stara jest także nazywana „narodową”. [...] Jej członkowie są absolwentami college’ów lub uniwersytetów, czytają indyjskie gazety wydawane po angielsku [...]. Na przedstawicieli nowej klasy średniej patrzą z góry, uważają ich za pospolitych i niekulturalnych. [...] Członkowie tej klasy [„nowej” – M.C.] mówią częściej rodzimym językiem niż po angielsku [...]. Są czytelnikami gwałtownie rozwijającej się prasy w językach narodowych (Rothermund 2010: 238).

Zdaniem indyjskiego psychoanalityka i jego żony, „elastyczny hindus” jak najbardziej może być tradycjonalistą. Jego tradycjonalizm nie polega jednak na tym, że podąża ślepo za nakazami religii, ale raczej powraca do pewnych rytuałów, włącza je na nowo do swojego życia i adoptuje do zmieniających się czasów. A zatem „elastyczny hindus” odważnie wykonuje gest, na który nie mieli odwagi bohaterowie z dramatu Mohana Rakeśa.

Nowy typ hindusa odczytuje swoją tożsamość religijną tylko przez wielkie formy, a więc najważniejsze święta i wielkie rytuały. Nato-

miast pomniejsze święta, posty, pielgrzymki i rytuały domowe zostały wyraźnie zmodyfikowane – wszystko po to, aby uczynić je mniej uciążliwymi i czasochłonnymi. Zdaniem Kakarów to fakt, że „elastyczny hindus” pochodzi ze średniej lub wyższej klasy, nie pozwala mu na podporządkowanie się nakazom religii w sposób tradycyjny. To właśnie modernizacja i westernizacja życia wymuszają zmiany, które zaszyły w życiu religijnym reprezentanta indyjskiej klasy średniej.

Coraz częściej zwraca się także uwagę na bardziej asertywną postawę kobiet z „nowej” klasy średniej, które nie są już zainteresowane rolą strażniczki ogniska domowego (albo nie w takim stopniu jak niegdyś). Kobiety z klasy średniej zaczynają czynnie uczestniczyć w życiu społecznym, równocześnie ze swoimi mężami rozwijają karierę zawodową. Trudno od nich zatem oczekiwać, że będą obchodzić pewne święta domowe z takim samym zaangażowaniem, jak zapewne czyniły to ich matki i babki. Kakarowie za przykład podają święto *Karwa Ćhoth* (*karvā chauth*)²². Współczesne indyjskie kobiety jak najbardziej biorą udział w tym święcie, być może nawet razem ze swoimi matkami i babkami, ale pojmują je już w zupełnie inny, nowy sposób. Możliwe nawet, że matki nowego pokolenia indyjskich dziewcząt również nie były zachwycone formą tego akurat święta i, podobnie jak bohaterowie *Skorupki jajek*, lekcewały tradycję w największej tajemnicy w czasie swej młodości. Nowe pokolenie ma natomiast odwagę, aby otwarcie przedstawić otoczeniu swój sposób rozumienia tradycji, a także stosunek do niej. Dla „elastycznej hinduski” *Karwa Ćhoth* jest dniem, w którym może ona zadbać o siebie – odwiedzić przyjaciółki, udać się z nimi do kosmetyczki czy zwiedzić centra handlowe. Dietę trzyma raczej też dla siebie. W tym jednym dniu może zadbać o linię w imię tradycji (Kakar 2007: 144-145). Troska o męża zagubiła się gdzieś w międzyczasie.

„Elastyczny hindus” zreformował także na własny użytek obowiązek pielgrzymowania i odwiedzania miejsc świętych. Większa mobilność i przyzwoite zarobki pozwalają mu dzisiaj na odbywanie wielu pielgrzymek, które przez niego samego postrzegane są raczej jako wycieczki pełne wrażeń – wakacje z rodziną pod płaszczykiem wzruszeń religijnych. Zmiana ta nie dokonała się tylko i wyłącznie w umyśle „elastycznego hindusa”. Do zmieniających się czasów i wymogów nowej klasy pielgrzymów dostosowują się także centra pielgrzymkowe. Wiele tłumnie odwiedzanych przez wiernych miejsc świętych wyposażonych jest dzisiaj w szereg udogodnień i atrakcji,

²² Święto hinduistyczne obchodzone przez kobiety, które modlą się i poszczą w intencji swoich mężów.

które są do dyspozycji pielgrzyma gotowego słono zapłacić, aby nadać swojej podróży bardziej rozrywkowy charakter. „Elastyczny hindus” nie musi się już nawet kłopotać i wychodzić do świątyni, kiedy pragnie zamówić *pudzę* (*pūjā*) w intencji swojego kolejnego przedsięwzięcia zawodowego. W obecnych czasach największe świątynie hinduskie wychodzą swoim wiernym naprzeciw i oferują *pudże* on-line. Również zapłaty za opartą na kablach i światłowodach ceremonię przyjmowane są przelewem bankowym. Dla świątyni jest to biznes opłacalny, ponieważ przeważnie majątny „elastyczny hindus” chętnie wydaje pieniądze, których fizycznie nie widzi.

Wraz z przeniesieniem prostych rytuałów hinduistycznych do Internetu, uproszczeniu uległy też inne wydarzenia religijne. Jak wspominają Sudhir i Katharina Kakar, ostatnimi czasy na obrzeżach największych miast Indii coraz częściej powstają specyficzne parki rozrywki, na przykład *Durgaland* czy *Ramaland* (Kakar 2007: 147). To kolejny ukłon w stronę przeciętnego „elastycznego hindusa”, który – z powodu prężnie rozwijającego się życia zawodowego – zwyczajnie nie ma czasu, aby uczestniczyć w, nierzadko długotrwałym, przypomnianiu wiernym losów hinduskich bogów. Aby po raz kolejny wysłuchać opowieści o losach Ramy, doświadczyć zwycięstwa dobra nad złem – Ramy nad Rawaną (*Rāvaṇa*) – przeciętny hindus z północy kraju musiał spędzić (w najlepszym wypadku) całą noc na oglądaniu *ramlīli* (*rāmlīla*), czyli teatralnej prezentacji losów bohaterów *Ramajany*. Dzisiaj wystarczy, że „elastyczny hindus” uda się do *Ramalandu*, aby przeżyć podróż Ramy z Ajodhji (*Ayodhyā*) na Lanę (*Lanka*) i z powrotem. A wszystko to w czasie przejażdżki kolejką górską, która zapewne nie trwa dłużej niż trzy minuty.

„Elastyczny hindus” z eseju Kakarów dokonał tego, na co nie starczyło odwagi bohaterom z dramatu Mohana Rakeśa. W rzeczywistości wcale nie odwraca się on od swojej religii i tradycji, co w gruncie rzeczy czynili bohaterowie *Skorupek jajek*, kiedy nieporadnie próbowali wyrwać się z objęć zbyt dla nich ciasnej tradycji i wskoczyć w otwarte ramiona nowoczesności. „Elastyczny hindus” w sposób kreatywny (choć być może kontrowersyjny dla ortodoksyjnych hindusów) nadaje nowy kształt swojej tradycji i religii, odpowiedni do zmieniających się czasów i sposobu życia współczesnej indyjskiej klasy średniej.

Bibliografia

Agravāl, Pratibhā. 2003. *Bhāratīy sāhitya ke nirmātā. Mohan Rākeś*. Dillī: Sāhitya akadāmī.

- Basham, Arthur L. 2000. *Indie. Od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Cātak Govind. 2003. *Ādhunik hindī nāṭak kā agradūt Mohan Rākeś*. Naī Dillī: Rājkamal prakāśan.
- Jain, Indu. 2002. *Bhārat jñānkoś: khaṇḍ 1*. Naī Dillī, Mumbaī: Ensāiklopīḍiā britainikā prāiveṭ limited.
- Kakar, Sudhir, Katharina Kakar. 2007. *The Indians: Portrait of a People*. New Delhi: Penguin Books.
- Kieniewicz, Jan. 2003. *Historia Indii*. Wrocław: Zakład Narodowy Im. Ossolińskich.
- Manu, Swajambhuwa. 1985. *Manusmṛiti czyli traktat o zacności*. Tłum. Maria Krzysztof Byrski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nehru, Jawaharlal. 1957. *Odkrycie Indii*. Tłum. S. Majewski, K. Rapczyński. Warszawa: Czytelnik.
- Niziołek, Grzegorz. 2004. *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Panikkar, Kavalam Madhava. 1965. *Dzieje Indii*. Tłum. Klemens Kępicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Rākeś, Mohan. 1984. *Ādhe adhūre*. Nayī Dillī: Rājpal.
- Rākeś, Mohan. 1983. *Aṇḍe ke chilke aur anya ekāṅkī tathā bij nāṭak*. Naī Dillī: Radhākṛṣṇā prakāśan.
- Rothermund, Dietmar. 2010. *Indie. Nowa azjatycka potęga*. Tłum. Anna Tarnowska, Ewa Tarnowska, Mariusz Zwoliński. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Dialog”.
- Subhān, Abdul. 2003. *Mohan Rākeś ke nāṭakoṃ kā manovaijñānik adhyayan*. Nayī Dillī: Prakāśan Saṁsthān.
- Sugiera, Małgorzata. 1996. *Dramaturgia Sławomira Mrożka*. Kraków: Universitas.
- Terzani, Tiziano. 2009. *W Azji*. Tłum. Joanna Wajs. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Abstract

The eggshells of tradition. Portrait of the Flexible Hindu

Stereotypically India is seen as a very spiritual country. The same applies to Indians, especially Hindus. The main aim of this article is to answer the question whether the spirituality of Hindus and their perception of tradition have changed or have taken a new form under the influence of the rapidly changing times. This article examines

the ways of looking at tradition by modern Hindus – especially those who represent the Indian middle class – by reading an one-act play *The Eggshells* (*Aṇḍekēchilke*) by Mohan Rakesh and an essay by Sudhir Kakar and Katharina Kakar entitled *The Flexible Hindu*.

Keywords: Mohan Rakesh, Sudhir Kakar, hindi drama, Flexible Hindu, modern India