



Wizerunki boga Ramy w indyjskiej kinematografii komercyjnej

Daria Dulok

Instytut Sztuki PAN

Abstract

The Representation of Rama in Indian Commercial Cinema

The aim of the article is to analyse the representation of Rama in Indian commercial cinema and to identify its social impact. In mythological films, Rama is presented as a ruler and as a protector of dharma (eternal moral law and the main principle of social order). Because of their specific form, mythological films allow spectators to contemplate the image of Rama and to commune with the god. In turn, films which put *Ramayana*'s story in a present-day context present Rama as a modern-day hero. Rama is no longer depicted as a god, but as a man or a super hero. His image is more human and more attractive, which in consequence satisfies the audience and its needs.

Key words: Bollywood, *darshana*, *dharma*, mythological film, Rama, *Ramayana*, ramlila

Słowa kluczowe: Bollywood, daršana, dharma, film mitologiczny, Rama, *Ramajana*, ramlila

Pierwszy indyjski film, w którym wykorzystano postać Ramy, powstał w 1917 roku i była to niema produkcja *Lanka Dahan*¹ (Spalenie Lanki)², którą wyreżyserował Dadasaheb Phalke³ – ojciec założyciel indyjskiej kinematografii. Od tamtej pory postać Ramy regularnie pojawia się w indyjskich filmach, a także serialach telewizyjnych, przypominając i utrwalając tradycję i ponadczasowy przekaz eposu *Ramajana*⁴

¹ Tytuły filmów, nazwiska twórców filmowych i aktorów podawane są w transkrypcji angielskiej, zgodnie z powszechnie obowiązującą praktyką.

² Film przedstawia wydarzenia Księgi V *Ramajany* Walmikiego (*Księga piękna*), czyli podpalenie Lanki przez Hanumana, który przybywa na Lanę, by odnaleźć porwaną przez demona Rawanę żonę Ramy.

³ Pełne nazwisko: Dhundiraj Govind Phalke.

⁴ Sanskryckie terminy, tytuły i nazwiska podawane są w transkrypcji spolszczonej, a w nawiasie, przy pierwszym użyciu, w transkrypcji naukowej.

(*Rāmāyaṇa*; *Droga [życia] Ramy*). Celem artykułu są analiza przykładowych wizerunków boga Ramy w indyjskiej kinematografii komercyjnej oraz ukazanie edukacyjnego i kulturotwórczego potencjału postaci Ramy, który pozostaje niedoścignionym wzorem postępowania, a dzięki filmom zyskuje atrakcyjne i współczesne oblicze. Artykuł koncentruje się na analizie przykładów filmowych, ale pożądanę wyduje się również odwołanie do widowisk teatralnych.

Rama (*Rāma*)⁵ jest jednym z najważniejszych bogów hinduskiego panteonu, szczególnie popularnym w północnych Indiach. Z jednej strony stanowi przedmiot religijnego kultu, jest symbolem tradycji i zarzewiem fundamentalistycznych konfliktów⁶, z drugiej – jako bohater filmów i seriali przeniknął do popkultury, ulegając stałej i niejednokrotnie daleko idącej reinterpretacji. Rama to bohater eposu *Ramajana*, potomek królewskiego rodu, władca królestwa Ajodhji (*Ayodhya*), początkowo bohater ludzki, z czasem zmitologizowany i uznany za siódme wcielenie boga Wisznu (*Viṣṇu*)⁷. Wisznu, obok Śiwy (*Śiva*), jest najważniejszym bogiem hinduizmu, który podtrzymuje funkcjonowanie świata, zapewnia jego stabilność i bezpieczeństwo. Zadanie to wypełnia poprzez swoje wcielenia, awatary (*avatāra*), inkarnacje⁸, z których najpopularniejsze to Rama i Kryszna (*Kṛṣṇa*), zstępując zawsze wtedy, gdy świat chyli się ku upadkowi moralnemu, czyli adharmie (*adharmā*)⁹. Wisznu zabija demona – personifikację zła – i przywraca ład i prawidłowe funkcjonowanie świata oparte na odwiecznym prawie moralnym zwanym dharma (*dharma*).

Dharma¹⁰ to jedno z kluczowych pojęć kultury hinduskiej. Interpretowana jest jako podstawowy element rzeczywistości, prawo, sprawiedliwość, cnota¹¹. Dharma to główna determinanta życia hindusa: opisuje relacje, jakie zachodzą między człowiekiem a światem, wyznacza miejsce jednostki w społeczeństwie. Porządek świata, czyli właśnie dharma, opiera się na indywidualnej dharmie każdego hindusa – swadharmie (*svadharmā*), która jest zgodna z oczekiwaniami społecznymi narzuconymi przez urodzenie i przynależność do danej klasy społecznej¹². Dharma stanowi więc swego rodzaju kodeks postępowania i paradygmat zachowań społecznych.

Wykładnią dharmy są przede wszystkim traktaty zwane dharmasāstrami (*dharmaśāstra*), z których najśłynniejszym jest *Manusmṛty* (*Manusmṛti*, *Prawo*

⁵ Więcej na temat postaci Ramy i tradycji *Ramajany* [w:] D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, Warszawa 2000.

⁶ Autorka odwołuje się tutaj przede wszystkim do wydarzeń z grudnia 1992 roku, kiedy to hinduscy fundamentaliści zburzyli meczet Babura w Ajodhji – mitycznym miejscu urodzenia Ramy, co wywołało konflikty między społecznościami muzułmanów i hindusów. Więcej o konflikcie: K. Dębnicki, *Konflikt i przemoc w systemie politycznym niepodległych Indii*, Warszawa 2000, s. 168–185 oraz K. Iwanek, A. Burakowski, *Indie. Od kolonii do mocarstwa 1857–2013*, Warszawa 2014, s. 371–373.

⁷ *Słownik mitologii hinduskiej*, A. Ługowski (red.), Warszawa 1996, s. 151.

⁸ Dziesięć wcieleń Wisznu to: Ryba, Żółw, Dzik, Człowiek-lew, Karzeł, Rama z toporem, Rama, Kryszna, Budda, Kalkin. Ostatnie wcielenia Wisznu dopiero nadejdzie.

⁹ M. Kudelska, *Hinduizm*, Kraków 2006, s. 158.

¹⁰ W języku hindi słowo *dharma* oznacza również religię.

¹¹ M. Kudelska, *op.cit.*, s. 238.

¹² *Ibidem*, s. 253.

Manu)¹³, powstały między III wiekiem przed naszą erą a III wiekiem naszej ery¹⁴. Jednakże traktaty te, ułożone w sanskrycie, były i są niedostępne dla większości hindusów, między innymi dlatego powstał teatr, dostępny dla wszystkich, niezależnie od ich urodzenia i przynależności do stanu społecznego. Zgodnie z przekazem *Traktatu o teatrze*, czyli *Natyaśāstry (Nāṭyaśāstra)*, datowanym na III wiek naszej ery¹⁵, teatr został powołany do życia przez boga Brahmę, który określił również jego edukacyjną rolę: „Teatr będzie przynosił ulgę ludziom nieszczęśliwym, dotkniętym smutkiem i żalem, będzie sprzyjał przestrzeganiu dharmy, sławie, długiemu życiu, rozumowi i ogólnemu dobru i będzie nauczał ludzi”¹⁶. Teatr miał za zadanie przedstawiać życie zgodne z dharumą i dostarczać właściwych wzorców postępowania; źródłem inspiracji stały się dla niego *Purany*¹⁷ (*Purāna; Stare opowieści*), a przede wszystkim eposy *Ramajana* i *Mahabharata (Mahābhārata. Wielka [wojna] potomków Bharaty)*, które do dziś stanowią źródło wiedzy o dharmie oraz punkt odniesienia w ocenie rzeczywistości.

Powstanie *Ramajany* datuje się między V wiekiem przed naszą erą a III wiekiem naszej ery¹⁸, a za jej autora uważa się Walmikiego (*Vālmiki*). Zdaniem Danuty Stasik

zbiór moralnych wartości zawartych w Ramajanie, która [...] odegrała ważną rolę w ukształtowaniu się tradycyjnej kultury indyjskiej, zapisał się jako trwały element społeczno-kulturowej rzeczywistości, szczególnie na północy subkontynentu¹⁹.

Rama uznawany jest za strażnika dharmy, idealnego syna, władcę i brata, który swoją postawą wyróżnia się zarówno na tle ludzi, jak i hinduskich bogów²⁰. Dlatego też „Rama wraz z otaczającymi go postaciami do dziś funkcjonują jako modelowe «osoby społeczne», służące innym za wzór właściwego postępowania”²¹. Treść eposu w skrócie przedstawia się następująco²²: Rama – potomek i prawowity następca króla Daśarathy (*Daśaratha*) – zostaje wygnany na czternaście lat do lasu, na skutek intrygi jednej z żon króla Kajkeji (*Kaikeyī*). Na wygnaniu towarzyszą mu jego oddany brat Lakszmana (*Lakṣmaṇa*) i małżonka Sita (*Sītā*). Wydarzeniem przełomowym eposu jest porwanie Sity przez demona Rawanę (*Rāvaṇ*), władcę Lanki (*Laṅkā*), co

¹³ Zwany także *Manawadharmasāstra (Mānavadharmasāstra)*. Traktat został wydany w Polsce pod tytułem *Traktat o zacności* w tłumaczeniu M.K. Byrskiego.

¹⁴ P. Szczurek, *Sati. Samopalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2013, s. 38.

¹⁵ M.K. Byrski, *Miejsce teatru w kulturze indyjskiej*, „Dialog” 1979, nr 3 (111), s. 228; B. Śliwczyńska, *Kilka słów o klasycznym teatrze indyjskim* [w:] B. Grabowska, B. Śliwczyńska, E. Walter, *Z dziejów teatru i dramatu bengalskiego*, Warszawa 1999, s. 301.

¹⁶ *Nāṭyaśāstra ascribed to Bharatamuni*, M.M. Gosh (red.), Calcutta 1951, s. 15 (I.114–115).

¹⁷ Powstały głównie między IV a X wiekiem zbiór tekstów poświęconych poszczególnym bogom.

¹⁸ *Światło słowem znane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*, M. Mejer (red.), Warszawa 2007, s. 303.

¹⁹ D. Stasik, *Opowieść o prawym królu*, Warszawa 2000, s. 11.

²⁰ Bogowie nie zawsze cechują się moralną wyższością, niektórzy mają skłonności np. do cudzołóstwa (Indra, Śiwa); B. Grabowska, *Miłość i małżeństwo w Indiach. Z dziejów literatury indyjskiej*, Warszawa 2014, s. 58–78.

²¹ D. Stasik, *op.cit.*, s. 12.

²² *Ramajana*, podobnie jak *Mahabharata*, zawiera także opowieści poboczne, wprowadzane w główną narrację przy różnych okazjach.

skutkuje konfliktem wojennym, a kończy się zwycięskim pojedynkiem Ramy z Rawaną. Dalsze wątki opisują powrót Ramy z wygnania i jego rządu w Ajodhji. Epos, przetwarzany w ciągu wieków, występuje w wielu wersjach literackich i językowych, odznaczając się regionalnymi różnicami w treści i interpretacji wydarzeń. Najpopularniejszą na północy wersją eposu jest powstałe w języku hindi *Ramācaritmanas* (*Rāmācaritmānas*; *Jezioro czynów Ramy*) autorstwa Tulsidasa (*Tulsīdās*) z XVI wieku. To właśnie ta wersja stanowi podstawę fabularną jednego z najpopularniejszych widowisk ludowych w Indiach.

Ramlila (*rāmlīlā*; igraszki Ramy) jest popularna przede wszystkim w północnej części Indii. Historia Ramy jest odgrywana w serii kilku–kilkunastu odsłon, wieczorami, na przełomie września i października, podczas festiwalu Daśahra (*Daśahrā*), który jest organizowany dla uczczenia zwycięskiej walki Ramy z Rawaną. Ostatniego dnia wznosi się z papieru i kolorowych tyczek wielometrowe wyobrażenia Rawany, jego brata Kumbhakarny (*Kumbakharṇa*) i syna Meghanady (*Meghanāda*), które palone są o zmierzchu na znak zwycięstwa, czemu towarzyszą fajerwerki. Ramlila łączy grę aktorską, dialog i recytację tekstu opartego na *Ramācaritmanas* z towarzyszeniem instrumentów. Często stosuje się różne lokalizacje dla poszczególnych epizodów. Aktorzy wywodzą się z miejscowej społeczności, która organizuje i finansuje przedsięwzięcie. Grający Ramę, Lakszmanę i Sitę są braminami i uważa się ich za uosobienia bogów, dlatego można powiedzieć, że ramlila łączy elementy ceremonii religijnej i widowiska teatralnego, dając uczestnikom możliwość obcowania z bogiem²³. Ramlila ma także wymiar edukacyjny – w barwny i niejednokrotnie bardzo widowiskowy sposób przekazuje moralną wartość eposu i postaci Ramy jako strażnika dharma i wzoru do naśladowania. Zdaniem Johna L. Brockingtona ramlila przyczyniła się do wzrostu popularności i znajomości eposu *Ramajana*²⁴.

Widowisko jest bardzo istotnym wydarzeniem w życiu społecznym i religijnym Indii, na co wskazuje między innymi to, że jest często wykorzystywana w filmach. W wyreżyserowanym przez Asutoshę Gowarikera filmie *Swades* (*Ojczyzna*) z roku 2004 pokazano inscenizację pobytu Sity u Rawany oraz walki Ramy z demonem Rawaną, przygotowaną przez bohaterów filmu – mieszkańców małej wioski²⁵. Scena ta, wkomponowana w piosenkę *Pal Pal Hai Bhaari*, podkreśla fakt, że widzowie uznają odtwórcę roli Ramy za jego wcielenie, wstając i składając dłonie w geście pozdrowienia, gdy ten nadchodzi. Tekst piosenki sławi Ramę i wychwala jego cnoty, ale w ustach głównego bohatera filmu²⁶ brzmi jak zarzut pod adresem konserwatywnych poglądów mieszkańców wioski. Postać Ramy i ramlila zostały wykorzystane w fil-

²³ J.L. Brockington, *Święta nie hinduizmu. Hinduizm w jego ciągłości i różnorodności*, tłum. P. Mażęcki, Warszawa 1990, s. 205.

²⁴ *Ibidem*, s. 206.

²⁵ W filmie *Ra.One* z 2011 roku również pokazano fragment widowiska ramlila, a mianowicie scenę palenia kukły demona Rawany na znak zwycięskiej walki Ramy. Więcej na temat filmu w dalszej części artykułu.

²⁶ Bohaterem filmu jest Mohan Bhargava (Shah Rukh Khana), pracownik NASA, który przyjeżdża do małej indyjskiej wioski, by odnaleźć swoją nianię. Jego obecność powoduje zmianę konserwatywnego myślenia mieszkańców, a także postęp technologiczny (doprowadzenie prądu). Mohan to jedno z imion Kryszny, ósmego wcielenia Wisznu, ale w postaci bohatera filmu widoczne są także odwołania do Ramy.

mie nie tylko po to, by pokazać żywą tradycję przekazu eposu, ale także by skłonić do refleksji nad wprowadzeniem zmian w zhierarchizowanym porządku społecznym.

Przez wiele stuleci widowisko teatralne było najpopularniejszą, obok oralnej, formą przekazu treści eposów i kształtowania postaw społecznych, przy jednoczesnym zapewnianiu rozrywki. Wraz z powstaniem w Indiach kinematografii to właśnie kino komercyjne stało się medium o największej sile oddziaływania, wypełniającym edukacyjną rolę widowisk zawartą w *Natjaśastrze*, do pewnego stopnia wykorzystującym także zalecane przez *Traktat* środki wyrazu²⁷. Kino wykorzystując eposy, odpowiada na społeczną potrzebę uatrakcyjnienia i uaktualnienia ich przekazu.

Indie w skali kraju produkują 900–1000 filmów rocznie, z których około 200 produkowanych jest przez mumbajską fabrykę snów²⁸, czyli Bollywood²⁹ – najbardziej rozpoznawalną kinematografię Indii. Należy jednak podkreślić, że niemal każdy region Indii ma swój własny ośrodek filmowy, w którym produkuje się filmy w lokalnym języku. Jednym z najbardziej płodnych ośrodków jest mieszczący się w Hajdarabadzie³⁰ w stanie Andhra Pradeś Tollywood (produkujący filmy w języku telugu), do którego będę odwoływać się w dalszej części artykułu.

Kino jest w Indiach wszechobecne. Na każdym kroku widoczne są plakaty filmowe, sklepy i stoiska z filmami. Piosenki filmowe zdominowały rynek indyjskiej muzyki popularnej – słyszy się je na ulicy, w rikszy, w restauracji, są wykorzystywane jako dzwonek w telefonie komórkowym. W małych miejscowościach i wioskach wieczorami można zaobserwować grupy widzów, którzy gromadzą się przed odbiornikiem telewizyjnym ustawionym w sklepiku lub na bazarze, by obejrzyć film emitowany na jednym z wielu filmowych kanałów telewizyjnych³¹. Nie bez wpływu na popularność kina pozostaje analfabetyzm. Dane z roku 2010 szacują, że stopień analfabetyzmu w Indiach wynosi 18% wśród mężczyzn i 35% wśród kobiet³². Kino odgrywa rolę powszechnie dostępnego medium, które wpływa na postawy społeczne.

²⁷ Więcej na ten temat – M.C. Byrski, *Bombay Philum – The Kaliyugi Avatara of Sanskrit Drama*, „Pushpanjali. An Annual of Indian Arts and Culture” 1980, vol. IV; U. Woźniakowska, *Bollywood. Pragnienie prawdy i tęsknota za mitem*, Kraków 2010, oraz D. Dulok, *Bollywood in the Arms of the West. A Short Study of the Effects of Western Culture on Indian Commercial Cinema with a Particular Emphasis on Songs*, „Hemispheres” 2012, nr 27.

²⁸ R.K. Dudrah, *Bollywood Travels. Culture, Diaspora and Border Crossing in Popular Hindi Cinema*, London, New York 2012, s. 3.

²⁹ Bollywood to kino północnoindyjskie, którego ośrodkiem produkcyjnym jest Mumbai (Bombaj), a językiem przekazu – hindi. Termin Bollywood powstał prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych z połączenia słów Bombaj (dawna nazwa Mumbaju) oraz Hollywood. Analogicznie powstały nazwy na określenie innych ośrodków filmowych w Indiach (Kollywood w języku tamilskim – Tamil Nadu, Tollywood w języku telugu – Andhra Pradeś, Mollywood w malajalam – Kerala, Ollywood w języku orija – Orisa).

³⁰ Nazwy geograficzne zostały podane w wersji spolszczonej, odzwierciedlającej wymowę w języku hindi.

³¹ W lutym 2014 roku miałam okazję zaobserwować taki seans w miejscowości Orcha w stanie Madhya Pradeś, co znamienne, odbywał się on w godzinach wieczornego nabożeństwa w pobliskiej świątyni.

³² *The State of World Population 2010*, UNFPA (United Nations Population Fund).

Odwołanie się do wzorców prezentowanych przez kino może pomóc w interpretacji i zrozumieniu współczesnej kultury indyjskiej.

Filmowe przedstawienia *Ramajany* ostatnich dekad obejmują: filmy animowane i familijne, filmy mitologiczne i, w dużym stopniu tożsame z nimi, mitologiczne seriale telewizyjne oraz filmy osadzone we współczesności i umieszczające mitologiczne wątki we współczesnym kontekście dzisiejszego społeczeństwa. Film mitologiczny przedstawia najpopularniejsze epizody z życia bogów i bogiń, czerpiąc z eposów i opowieści puranicznych³³. Prekursorem gatunku był Dadasaheb Phalke, twórca filmu *Raja Harischandra*³⁴ z 1913 roku, pierwszego filmu indyjskiego, który był zarazem pierwszym filmem mitologicznym. Od tamtej pory do końca lat osiemdziesiątych kino mitologiczne było bardzo popularną formą przekazywania treści eposów. Mniej więcej od lat osiemdziesiątych zaczęły powstawać cieszące się ogromną popularnością telewizyjne seriale mitologiczne, które są swoistą awatarą mitologicznego kina – jego telewizyjną wersją³⁵. Obecnie nie produkuje się już tak wielu filmów mitologicznych, ale kino mitologiczne nadal cieszy się dużą popularnością ze względu na powszechną dostępność starszych produkcji na płytach DVD i VCD, a także emisje w telewizji czy wreszcie dostępność w Internecie³⁶. Kinematografia bollywoodzka w ostatniej dekadzie nie wyprodukowała żadnego znaczącego filmu mitologicznego, za to często wykorzystuje wątki z eposów, umieszczając je we współczesnym kontekście, o czym więcej w dalszej części artykułu. Jednym z największych ośrodków produkujących filmy mitologiczne jest wspomniany już Tollywood i to właśnie film tej produkcji posłuży nam za przykład mitologicznego ujęcia wizerunku Ramy³⁷.

Przedstawiony w filmach mitologicznych wizerunek Ramy jest zgodny z tradycyjnymi wyobrażeniami, ugruntowanymi w społeczeństwie hinduskim i uwiecznianymi na wizerunkach domowych i świątynnych lub im bliski. Rama zazwyczaj jest przedstawiany jako urodziwy młodzieniec o niebieskawej lub zielonkawej skórze, z łukiem i strzałami, w towarzystwie małżonki Sity, brata Lakszmany i Hanumana. Takiego właśnie Ramę przedstawia film w języku telugu *Sri Rama Rajyam (Rzeczy czcigodnego Ramy)* z 2011 roku wyreżyserowany przez Bapu – południowo-indyjskiego reżysera, twórcę kilku filmów opartych na *Ramajanie*³⁸. Fabuła filmu

³³ Więcej na temat kina mitologicznego: R. Dwyer, *Filming the Gods. Religion and Indian Cinema*, London, New York 2006.

³⁴ Film przedstawia opowieść o królu Hariścandrze, która pojawia się m.in. w *Mahabharacie* i *Puranych*.

³⁵ Najślynniejszym serialem o Ramie jest serial *Ramananda Sagara* emitowany na kanale Door-darshan w latach 1987–1988, oparty głównie na *Ramcharitmanas* Tulsidasa. Serial cieszył się ogromną popularnością, a aktorzy głównych ról byli czczeni niczym manifestacje bogów.

³⁶ R. Dwyer, *op.cit.*, s. 61.

³⁷ Kino stanu Andhra Prades pod wieloma względami jest tożsame z północnoindyjskimi produkcjami w języku hindi. Należy jednak mieć na uwadze, że kinematografie poszczególnych regionów Indii mogą różnić się między sobą pod względem tematyki i ukazywania aspektów społeczno-kulturowych, co jest odzwierciedleniem regionalnych różnic kulturowych. Także interpretacje *Ramajany* bywają różne w zależności od regionu, czego dowodem jest gloryfikacja demona Rawany w jednej z tamilskich wersji eposu (D. Stasik, *op.cit.*, s. 93–94).

³⁸ Między innymi *Sampoorna Ramayanam* z 1971 roku i *Seeta Lakanam* z 1976 roku.

obejmuje wątki przedstawione w siódmej księdze *Ramajany* Walmikiego³⁹, czyli powrót Ramy po zwycięskiej walce z Rawaną, okres rządów w Ajodhji i wygnanie małżonki – Sity, na który to wątek położono największy nacisk. Sita zostaje wygnana do lasu na skutek niesłusznych podejrzeń o niezachowanie czystości podczas pobytu u Rawany, a co za tym idzie – pogwałcenie zasad stridharmy (*strīdharmā*) – dharmy kobiety. Rama, choć nie chce rozstać się z ukochaną, jako władca czuje się zobowiązany odpowiedzieć na zarzuty społeczeństwa i nie narażać królestwa ani siebie na utratę honoru. Znaczna część filmu *Sri Rama Rajyam* skoncentrowana jest na postaci Sity jako patiwraty (*pativrata*), czyli idealnej małżonki, która pomimo wygnania zgodnie z zaleceniami *Manusmryti* i stridharmy czci z oddaniem swojego męża. Gdy zdarza jej się zwątpić w lojalność i prawość Ramy, bardzo żałuje i podejmuje jedenastodniowy post, by odkupić winę. Oddanie Sity jest swego rodzaju usprawiedliwieniem, podkreśla moralność i prawość Ramy oraz słuszność jego kontrowersyjnej decyzji o wygnaniu małżonki⁴⁰. Nacisk na ten właśnie epizod *Ramajany* zapewnia mocniejszy wydźwięk przekazu. Celem filmu jest bowiem przypomnienie, że człowiek nie powinien koncentrować się na własnych indywidualnych pragnieniach, ale realizować oczekiwania społeczeństwa i rodziny, nawet jeśli są one sprzeczne z własnymi uczuciami; film ukazuje, że społeczeństwo jako całość działa tylko wtedy, gdy każdy z właściwym oddaniem realizuje stawiane przed nim zadania – wypełnia svadharmę, dbając o nienaruszalność zasad i porządku świata, czyli dharmy. Taki przekaz filmu dodatkowo podkreśla fakt, że historia Sity i Ramy to także wypełniona tęsknotą historia miłosna przedstawiona w sposób bardzo emocjonalny, co wzmacnia trudność wyboru, przed którym staje Rama: własne potrzeby czy powinność władcy.

Zadaniem kina mitologicznego są przypominanie i sankcjonowanie, na przykładzie Ramy i innych bohaterów, dharmy jako odwiecznej zasady rządzącej światem, a także potwierdzanie zhierarchizowanego porządku społeczeństwa hinduskiego i tradycyjnych ról społecznych, szczególnie jeśli chodzi o kobiety. Celem filmu mitologicznego jest więc nie tylko opowiedzenie życia boga (treść mitologicznych opowieści jest powszechnie znana), ale także ukazywanie edukacyjnego i kulturotwórczego potencjału eposów oraz przekazywanie właściwych wzorców postępowania. Sukces i popularność kina mitologicznego polega także na jego powszechnej dostępności i możliwości zapewnienia swoistej formy obcowania wyznawcy z bogiem, czyli darśany (*darśana*)⁴¹. Dla uzyskania takiego przekazu w filmie *Sri Rama Rajyam* postać Ramy jest kadrowana frontalnie ze złożonymi dłońmi lub z dłonią w geście abhayamudra (*abhayamudrā*), oznaczającym zapewnienie opieki i bezpieczeństwa

³⁹ *Księga Ostatnia, Uttarakāṇḍa*.

⁴⁰ Warto wspomnieć, że epizod wygnania Sity nie został uwzględniony przez Tulsidasa w *Ramāritmanas* – po powrocie z wygnania Rama rozpoczyna rządy w Ajodhji z Sitą u boku, która wkrótce rodzi mu dwóch synów. W *Ramajanie* Walmikiego Sita rodzi synów na wygnaniu w pustelni wieszcząca Walmikiego.

⁴¹ W ostatnim czasie spopularyzowała się także forma czczenia boga za pośrednictwem stron internetowych zapewniających nie tylko kontemplację wizerunku, ale również możliwość przeprowadzenia wirtualnej ceremonii religijnej zwanej puđża (*pūjā*): wystarczy kliknąć np. na kwiaty, by te zaczęły spadać na wizerunek boga, działaniom mogą towarzyszyć odtwarzana ze strony muzyka oraz recytacja odpowiedniej mantry; zob. <http://www.spiritualpuja.com/rampuja.htm> [dostęp: 9.01.2016].

– gest ten często jest widoczny na świątynnych i domowych wizerunkach hinduskich bogów⁴². Można więc zauważyć, że – podobnie jak w widowiskach ramlili – filmowi aktorzy odtwarzający role bogów są uznawani za ich manifestacje, dlatego ogromne znaczenie ma dobór odtwórcy głównej roli⁴³. Aktor jest jednym z podstawowych narzędzi edukacyjnej roli kina, a jego status gwiazdora ma kluczowe znaczenie dla sukcesu filmu i jego edukacyjnego przekazu.

Tę kwestię szczególnie wykorzystują filmy przedstawiające wątki z *Ramajany* we współczesnym kontekście, z postaci Ramy czyniące bohatera obecnych czasów, przedstawiciela współczesnego społeczeństwa, w którego postać zawsze wciela się bardzo popularny aktor. W tego typu filmach przedstawia się jedynie niektóre wątki *Ramajany*, często w sposób luźno powiązany i niejednokrotnie dość daleki od literackich wersji Walmikiego czy Tulsidasa. W tym przypadku trudno mówić o darśaniu i formie obcowania z bogiem, gdyż Rama schodzi z piedestału boskości, władzy i pewnego odseparowania od społeczeństwa, które zapewnia mu pozycja króla, i wchodząc między ludzi, do pewnego stopnia staje się jednym z nich – zyskuje bardziej ludzkie oblicze (np. zamiast niebieskiej skóry ma elementy stroju w kolorze niebieskim). I choć przedstawiany jest jako człowiek, a nie bóg i władca, nie pozbawia się go nadnaturalnych umiejętności. Kinematografia, nadając opowieści o Ramie współczesny kontekst oraz atrakcyjną i nowoczesną formę, posługuje się nią jako narzędziem do objaśniania współczesnych problemów.

Przykładem takiego wykorzystania *Ramajany* jest film *Main Hoon Na (Jestem przy tobie, reż. Farah Khan 2003)*, w którym wątek konfliktu Ramy z demonem Rawaną został wykorzystany do objaśnienia konieczności walki z terroryzmem. Głównym bohaterem filmu jest major Ram Sharma, w którego wciela się Shah Rukh Khan – jeden z największych gwiazdorów indyjskiej kinematografii o bardzo dużej sile oddziaływania⁴⁴. Major Ram w ramach tajnej operacji zostaje studentem college'u, by chronić córkę dowódcy indyjskiej armii przed działaniami organizacji terrorystycznej, która próbuje powstrzymać projekt zawarcia porozumienia pomiędzy Indiami a Pakistanem. Przywódcą tej organizacji jest Raghvan, czyli odpowiednik demona Rawany, któremu major Ram zwycięsko stawia czoła w widowiskowej walce. Tak jak Rama jest uznawany za doskonałego łucznika i wojownika, tak i major Ram biegle włada bronią palną, a w walce wykonuje wiele skomplikowanych sekwencji, dzięki którym widz dostrzega jego nadludzką siłę. Ponadto Rama jest przedstawicielem stanu społecznego kszatrijów (*kṣatriya*), do którego należą wojownicy i władcy, w filmie *Main Hoon Na* staje się współczesną wersją wojownika, czyli żołnierzem.

⁴² Podobnie postać Ramy była przedstawiana na plakatach i materiałach promujących film.

⁴³ Status gwiazdy może mieć także wpływ na życie polityczne. Aktor Nandamuri Taraka Rama Rao, powszechnie znany jako NT Rama Rao, zyskał ogromną popularność jako aktor filmów w języku telugu, także filmów mitologicznych, co przyczyniło się do sukcesu jego późniejszej kariery politycznej (przez trzy kadencje był ministrem stanu Andhra Pradeś). Tamiński aktor M.G. Ramachandran także odniósł sukcesy na scenie politycznej dzięki swojej filmowej karierze (minister stanu Tamil Nadu przez trzy kadencje).

⁴⁴ W 2010 roku Makrand Deshpande nakręcił film *Shahrukh Bola Khoobsurat Hai Tu (Shahrukh powiedział: jesteś piękna)*, pokazujący historię dziewczyny, której poczucie własnej wartości znacznie wzrasta, po tym jak przypadkowo spotkany Shahrukh Khan mówi jej, że jest piękna.

Film luźno odwołuje się do treści *Ramajany* i wykorzystuje tylko niektóre wątki i bohaterów, dużą wagę przykładając między innymi do braterskiej więzi i roli starszego brata, odpowiedzialnego za życie młodszego rodzeństwa. Dla przeciętnego hindusa te analogie są jednak oczywiste i czytelne, dlatego nie muszą być w żaden sposób wyjaśniane, choć w filmie to się zdarza.

Przykładem kreatywnego, a nawet nieco zuchwałego przedstawienia postaci Ramy jest familijna superprodukcja science fiction z 2011 roku w reżyserii Anubhava Sinhy *Ra.One*, w tytule odwołująca się do imienia demona Rawany⁴⁵. W filmie tym Rama, również kreowany przez Shah Rukha Khana, nosi imię G.One, co znaczy życie⁴⁶, i jest postacią z gry komputerowej (w niebiesko-czarnym kombinezonie i o niebieskich oczach), która opuszcza wirtualny świat i przenika do rzeczywistości. Rama staje się więc superbohaterem (biega szybciej, niż jedzie pociąg, siłą ramion zatrzymuje pędzący autobus), który musi uratować świat i rodzinę małego chłopca przed zagładą ze strony Ra.One'a (Arjun Rampal). Zanim jednak do tego dojdzie, musi nauczyć się żyć poza rzeczywistością wirtualną, co generuje wiele zabawnych sytuacji i czyni zeń postać niemal komediową. Zaprzyjaźniając się z kilkuletnim chłopcem, do którego domu trafia, uczy go szacunku do bliskich i właściwego postępowania, zastępując mu niedawno zmarłego ojca. *Ra.One* jest filmem familijnym, dlatego też nie brak w nim banalnych dydaktycznych haseł typu „palenie szkodzi zdrowiu” czy też „zło nigdy nie jest dobre”. Komediowe zabarwienie i atrakcyjna stylizacja postaci Ramy⁴⁷, dynamiczna fabuła, a także wyrafinowane efekty specjalne czynią jednak ten film jedną z najatrakcyjniejszych filmowych wersji *Ramajany*. I to właśnie takie współczesne wersje najlepiej pokazują, jak aktualną i ponadczasową figurą kultury hinduskiej jest Rama. Czy będzie policjantem, żołnierzem, czy superbohaterem filmu science fiction – pozostaje strażnikiem dharmy, który przybliży zasady funkcjonowania społeczeństwa, nadając im współczesny, a co za tym idzie, bardziej przystępny wymiar.

Rama w ujęciu współczesnym przekazuje wartości podobne do tych, przekazywanych poprzez kino mitologiczne: uczy szacunku do rodziców, braterskiej miłości, opieki starszego nad młodszym, patriotyzmu, odwagi, prawdomówności, wskazuje ścieżkę właściwego postępowania, ale jednocześnie do pewnego stopnia promuje zwiększenie tolerancji, otwartości, skłania do ponownego rozpoznania roli kobiety w indyjskim społeczeństwie i zwiększenia zainteresowania potrzebami jednostki. W swojej moralnej wyższości pozostaje niedoścignionym wzorem, ale jednocześnie miewa kompleksy, bywa nieśmiały w stosunku do kobiet (w filmie *Main Hoon Na*), infantylny, może nawet być postacią komediową, a to czyni go bardziej przystępnym i ułatwia widzowi utożsamienie się z bohaterem. Co istotne i stojące w opozycji do filmów mitologicznych przekaz filmów osadzających Ramę we współczesnym kontekście do pewnego stopnia wykracza poza ramy hinduizmu. Choć źródłem jest

⁴⁵ Transliteracja zapisu tytułu w dewanagari wygląda następująco: Rā Van. Odpowiada to wymowie tytułu w języku hindi, a także współczesnej wymowie imienia demona.

⁴⁶ Transliteracja zapisu imienia w dewanagari: Jī Van, czyli życie.

⁴⁷ Shah Rukh Khan w drugiej części filmu zamienia niebiesko-czarny kombinezon na białą koszulę, spodnie i pas do smokingu oraz czarne okulary, co powoduje, że przypomina Jamesa Bonda.

epos należący do kultury hinduskiej, współczesny kontekst nadaje tym filmom wymiar bardziej uniwersalny, w swoim przekazie docierający nie tylko do wyznawców hinduizmu i nie tylko do Indusów. Należałoby rozważyć, czy nie stanowi to powodu mniejszego zainteresowania filmami mitologicznymi.

Postać Ramy w indyjskiej kinematografii przybiera różne oblicza, co jest dowodem na jej paradygmatyczność i aktualność, a także potencjał edukacyjny i kulturotwórczy. W filmach mitologicznych Rama prezentuje konserwatywne podejście do porządku społecznego i raczej potwierdza kulturowe *status quo*. Dzięki filmom osadzającym Ramę we współczesnym kontekście jako bohater obecnych czasów staje się bardziej atrakcyjny, a nawet modny. Jednakże analiza przykładów filmowych pokazuje, że również w tym przypadku jego zadaniem nie jest promowanie radykalnych zmian, ale raczej skłanianie do reinterpretacji i modyfikacji społecznych zasad w obrębie już istniejącego porządku, a przede wszystkim ukazywanie dharmy jako ponadczasowej i niezbywalnej zasady także dla współczesnego społeczeństwa.

Bibliografia

- Brockington J.L., *Święta nie hinduizmu. Hinduizm w jego ciągłości i różnorodności*, przeł. P. Marzęcki, Warszawa 1990.
- Byrski M.C., *Bombay Philum – The Kaliyugi Avatara of Sanskrit Drama*, „Pushpanjali. An Annual of Indian Arts and Culture” 1980, vol. IV, s. 111–118.
- Byrski M.K., *Miejsce teatru w kulturze indyjskiej*, „Dialog” 1979, nr 3 (111), s. 228–233.
- Dębnicki K., *Konflikt i przemoc w systemie politycznym niepodległych Indii*, Warszawa 2000.
- Dudrah R.K., *Bollywood Travels. Culture, Diaspora and Border Crossing in Popular Hindi Cinema*, London, New York 2012.
- Dulok D., *Bollywood in the Arms of the West. A Short Study of the Effects of Western Culture on Indian Commercial Cinema with a Particular Emphasis on Songs*, „Hemispheres” 2012, nr 27, s. 43–61.
- Dwyer R., *Filming the Gods. Religion and Indian Cinema*, London, New York 2006.
- Grabowska B., *Miłość i małżeństwo w Indiach. Z dziejów literatury indyjskiej*, Warszawa 2014.
- Iwanek K., Burakowski A., *Indie. Od kolonii do mocarstwa 1857–2013*, Warszawa 2014.
- Kozłowski K., „Zdjęcie demona w namiocie króla”. *Ramajana i Raavan Maniego Ratnama* [w:] *Od Ramajany do Slumdogo. Filmowe adaptacje literatury indyjskiej*, G. Stachówna, T. Szurlej (red.), Kraków 2015, s. 15–27.
- Kudelska M., *Hinduizm*, Kraków 2006.
- Nāṭyaśāstra ascribed to Bharatamuni*, M.M. Gosh (red.), Calcutta 1951.
- Słownik mitologii hinduskiej*, A. Ługowski (red.), Warszawa 1996.
- Stasik D., *Opowieść o prawym królu*, Warszawa 2000.
- Szczurek P., *Sati. Samopalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2013.
- Śliwczyńska B., *Kilka słów o klasycznym teatrze indyjskim* [w:] B. Grabowska, B. Śliwczyńska, E. Walter, *Z dziejów teatru i dramatu bengalskiego*, Warszawa 1999, s. 301–304.
- Światło słowem znane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*, M. Mejor (red.), Warszawa 2007.
- Woźniakowska U., *Bollywood. Pragnienie prawdy i tęsknota za mitem*, Kraków 2010.