

Marta Kudelska¹

Agnieszka Staszczuk²

Agata Świerzowska³

Retradycjonalizacja hinduizmu we współczesnych świątyniach indyjskich na przykładzie New Vishvanath Temple w Waranasi⁴

W Indiach, w okresie przed odzyskaniem niepodległości ufundowano wiele świątyń, które miały urzeczywistnić idee indyjskich reformatorów społecznych i religijnych propagujących wizję zreformowanego hinduizmu. Na jego potrzeby starano się także opracować nową formę świątyni „Hindu Rashtra Mandir”. W nurt ten wpisują się także świątynie określane mianem Birla Mandir fundowane przez kolejne pokolenia rodziny Birlów. Wszystkie one są – jak dowodzą autorki prezentacji – formami *cultural media* mającymi budować jednolitą hinduską tożsamość opierającą się o wykreowany ideał *arja dharmy*. W artykule, na przykładzie New Vishvanath Temple, ukazano mechanizmy retradycjonalizacji wykorzystane przez twórców idei.

Słowa kluczowe: Birla Mandir, New Vishvanath Temple, *āryadharma*, Waranasi, tożsamość, etyka, świątynia narodowa, zreformowany hinduizm

¹ Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; marta.kudelska@uj.edu.pl.

² Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; agnieszka.staszczuk@uj.edu.pl.

³ Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; agata.swierzowska@uj.edu.pl.

⁴ Badania prowadzone w ramach projektu NCN „Birla mandir – współczesne hinduistyczne kompleksy świątynne jako przykład modernizacji przez powrót do tradycji” [Opus 5, UMO-2013/09/B/HS1/02005].

Reinventing tradition in modern Hindu temples on the example of the New Vishvanath Temple in Varanasi

In India, before regaining the independence, many temples were founded to implement the ideas of Indian social and religious reformers who propagated the vision of reformed Hinduism. For these purpose efforts were also made to develop a new form of the national Hindu temple (Hindu Rashtra Mandir). This trend also includes temples known as Birla Mandir funded by successive generations of the Birla family. All of them function, as the authors of the paper claim, as forms of “cultural media” designed to build an uniform Indian identity based on the created ideal of *āryadharmā*. In the article, on the example of the New Vishvanath Temple (Birla Mandir in Varanasi), the mechanisms of reinventing tradition used by the creators of the idea are shown.

Key words: Birla Mandir, New Vishvanath Temple, *āryadharmā*, Varanasi, identity, ethics, national temple, reformed Hinduism

W XX w., głównie w okresie przed odzyskaniem przez Indie niepodległości, a więc przed 1947 r., ufundowano wiele miejsc kultu, które miały urzeczywistnić idee licznych indyjskich reformatorów, guru i świętych zastanawiających się nad kształtem nowego, zreformowanego hinduizmu. Na jego potrzeby starano się także opracować nową formę świątyni. W nurt ten wpisują się także świątynie określane powszechnie mianem Birla Mandir (dalej: BM), fundowane przez kolejne pokolenia znanej w Indiach rodziny Birlów⁵. Jak twierdzimy, zostały one pomyslane nie tyle jako miejsca kultowe, tj. jako miejsca, w których *homo religiosus* wchodzi w *illud tempus* po to, by doświadczyć *sacrum*, ale przede wszystkim jako ośrodki mające promować określone wartości kulturowe. W świątyniach tych aktywność czysto religijna choć nie zniknęła całkowicie, to jednak wyraźnie schodziła na plan dalszy, czy też była wykorzystywana jako środek pozwalający na ukształtowanie nowego, świadomego swojej tożsamości hinduskiego obywatela Indii. Świątynie miały więc być nie tylko miejscami kultu, ale miały stać się rodzajem *cultural media* w znaczeniu opisywanym przez Milтона Singera⁶ – miały wyrażać aryjskie wartości i sprawiać, aby zostały one przyjęte. Miały być manifestacją cnót, które właściwe były promowanemu modelowi postępowania określanemu jako *āryadharmā*. W tym przypadku termin *dharma*, najczęściej wiązany z prawem

⁵ Szczegółowo o historii rodziny Birlów zob. Kudaisya (2013). Por. także Kudelska, Kamińska-Jones, Staszczuk, Świerzowska (2019).

⁶ Sformułowaniem tym Singer określa inne niż drukowane formy przekazu kulturowego (np. sztuki performatywne, pieśni, wystawy). Singer podkreśla, że „to właśnie te formy, a nie drukowane książki były nośnikami wierzeń i praktyki, wyrażając w ten sposób żywy światopogląd większej części populacji”. Słowo *cultural* użyte w tym kontekście oznacza, zdaniem badacza, fakt, że media te w całej swojej różnorodności tworzą (a *de facto* są) kulturę, a także dobrze współgrają z innymi płaszczyznami kultury (Singer 1972: 76).

байдź obowiązkiem, a także rodzajem porządku, tak społecznego, jak i indywidualnego⁷, zestawiony został z określeniem *ārya*, które odwołuje się do społeczności Ārya. Są to mieszkańcy *Bhāratavarṣa* – Indii, a zatem obszaru zamieszkiwanego przez członków wspólnoty Arjów, który posiada unikatowy status społeczny, rytualny i soteriologiczny⁸. Wspólnota ta budowana jest w opozycji do *mleccha* – obcych – posługujących się innym językiem, wyznających inne wartości niż te wynikające z hinduskiej *dharmy*⁹. Jednak w przedsięwzięciu Birlów termin *ārya* traktowany jest szerzej – odnosi się do wszystkich religii dharmicznych: hinduizmu (począwszy od pierwszej fazy – wedyzmu), buddyzmu, dżinizmu, a także sikhizmu¹⁰. Propagowanie hinduskiej/aryjskiej *dharmy* wiąże się tu bezpośrednio z walką o nowe, niepodległe Indie, którym nie zagrażaliby już obcy – muzułmanie i Brytyjczycy. Ponadto łączone jest z przekazywaniem i utrwalaniem szlacheckich, prospołecznych, a nawet obywatelskich postaw, jakimi charakteryzować się powinni mieszkańcy tego nowego państwa. Warto tu przytoczyć jeden z napisów umieszczony na tablicy w BM w Delhi, który precyzyjnie opisuje ów ideał: „Arja to ten, który jest kulturalny, łagodny, szlachetny i cnotliwy. Dziesięć zasad *dharmy*: cierpliwość, przebaczenie, poskromienie zewnętrznych i wewnętrznych wrogów, nieprzywłaszczanie cudzej własności, czystość, kontrola zmysłów, rozważa, wiedza, prawdomówność, wolność od złości – wszystkie te wieczne cnoty stanowią razem *dharmę*, czyli religię”. Zwróćmy uwagę, że dobór powyższych cnót etycznych jest na tyle uniwersalny, że może zostać przyjęty i zaakceptowany przez przedstawicieli różnych tradycji. Nadanie wymienionym tu cnotom waloru religijnego miało na celu wzmocnienie i uprawomocnienie przekazu, którego

⁷ Por. *varṇa-āśrama-dharma*, np. Sellmer (2011).

⁸ *Ārya* to *dvija* – podwójnie urodzony, który ma dostęp do wszelkich środków rytualnych niezbędnych z perspektywy soteriologicznej. Jednak środki te zachowują swoją moc i skuteczność jedynie na obszarze *Āryāvarta*, która jest miejscem „odpowiednim do odprawiania rytuałów i aktywności soteriologicznej. Jest uprzywilejowana jako (...) ziemia czynów oraz rozstrzygnięć rytualnych i religijnych (...), na której mogą wyruszyć w drogę do ostatecznego wyzwolenia z kręgu narodzin i śmierci (...)” (Halbfass 2008: 284–285). Określenie *mleccha* z kolei oznacza cudzoziemca, tego, który z racji braków związków z *Āryāvarta*, a także ze względu na brak znajomości języka (sanaskrytu) nie może stać się częścią wspólnoty religijno-rytualnej. *Mleccha* to każdy obcy, który nie podziela wspólnoty rytualnej. Szczegółowo o tradycyjnej indyjskiej ksenologii zob. Halbfass (2008: 277–314).

⁹ W inskrypcjach w Birla Mandir słowo *ārya* używane jest wymiennie z terminem *Hindū*. Wyrażenie *Ārya dharm* w słowniku języka hindi tłumaczone jest jako *sadācār* („prawe lub moralne postępowanie, grzeczna postawa”) lub *uttam ācaraṇ* („najlepsze postępowanie, zasada lub norma postępowania”). Warto także zauważyć, że w języku hindi słowo *dharm* funkcjonuje potocznie także jako odpowiednik słowa „religia”. Por. Bahri (2008: 90).

¹⁰ Na wielu tablicach objaśniających cel fundacji oraz deklarowaną otwartość świątyni dla wszystkich, niezależnie od wyznania i przynależności kastowej powtarza się objaśnianie, do kogo odnosi się termin *āryadharmī* („wyznawcy arja dharmy”). Np. inskrypcja znajdująca się w świątyni w Delhi głosi: „We hope all Aryadharami Hindus (**including Sanatanists, Aryasamajists, Buddhists, Jains, Sikhs etc.**) will accede to our humble prayer” [wyróżnienie nasze].

podstawowym zadaniem było, jak twierdzimy, formowanie obywateli nowych, odrodzonych Indii.

Birla Mandir – informacje wstępne

Działalność fundacyjną rodziny Birlów, znanej w całym Indiach z niezwykle skutecznej działalności biznesowej oraz prowadzonej na szeroką skalę działalności dobroczynnej, należy uznać za szeroko zakrojony i długoletni projekt. Jego inicjatorem był Raja Baldev Das (Baldeodas) Birla (1863–1956), którego nazwisko widnieje na najwcześniejszych fundacjach, następnie projekt był kontynuowany przez jego synów (głównie Jugalkishore’a, 1883–1967, i Ghanshyamdas, 1894–1983) oraz wnuków (przede wszystkim Gangę Prasada, 1922–2010). W efekcie, między 1933 a 1998 r. powstało 19 kompleksów świątynnych umiejscowionych głównie w Indiach północnych i środkowych¹¹.

Najwcześniej ukończoną, a jednocześnie najważniejszą jest świątynia wzniesiona ku czci Lakshminarayan w Delhi, otwarta w 1939 r. przy udziale Mahatmy Gandhiego. Odegrała ona kluczową rolę w kształtowaniu form architektonicznych i dekoracji budowli w starszej grupie BM, w których zawarto najważniejsze idee sztuki narodowej¹². Poza świątynią w Delhi można do niej zaliczyć jeszcze sześć obiektów ulokowanych zarówno w miejscowościach o dużym znaczeniu historycznym, jak i w małych ośrodkach przemysłowych. Są to fundacje w Patnie, Mathurze, Bradźradźnagar (Lakshminarayan Mandir), Akoli, Kurukszetrze oraz Bhopalu. Z grupą tą można powiązać także świątynie poświęcone Śiwie w Bradźradźnagar oraz wspominaną szczegółowo niżej New Vishvanath w Waranasi. Grupa ta pojawia się jako pierwsza chronologicznie, a z racji cech architektonicznych można określić ją jako podążającą za modelem nowej-nowoczesnej świątyni

¹¹ W ramach projektu przeprowadzono badania we wszystkich kompleksach BM, zob. sprawozdania z badań: Kudelska, Staszczuk, Świerzowska (2014, 2016, 2016a).

¹² W trakcie badań terenowych wyszczególnione zostały dwie grupy świątyni (na podstawie różnych form architektonicznych oraz programów ikonograficznych). Do pierwszej, starszej, zaliczono budowle fundowane do połowy lat sześćdziesiątych (grupę tę charakteryzujemy nieco dokładniej w dalszej części artykułu). Grupa druga, młodsza, obejmuje fundacje wznoszone od połowy lat pięćdziesiątych. Świątynie te w odmienny sposób realizują postulaty artystów poszukujących w dawnej architekturze sakralnej form mogących reprezentować styl narodowy. Tworzą przestrzenie bardziej sprzyjające kontemplacji i medytacji niż obrzędowi religijnemu. Do tej grupy zaliczyć można budowle wzniesione w stylach wykorzystujących dawne języki architektoniczne, inspirowane przede wszystkim regionalnymi stylami Orisy, Madhja Pradeś, Gudźaratu czy Radźasthanu. Kilka z nich nawiązuje bezpośrednio do najznamienszych przykładów hinduskiej architektury świątynnej, np. do świątyni Surji w Konark (świątynia Birla Vivasvan-Surya w Gwaliorze z roku 1988) lub do świątyni Radźarani w Bhubaneśwarze (świątynia Śiwy w Renukut wzniesiona w 1972). Są to fundacje powstające zarówno w wielkich ośrodkach miejskich (Kalkuta, Dźajpur), jak i małych miejscowościach przemysłowych (np. Renukut, Amlai).

hinduskiej wyznaczonym przez Srisa Chandrę Chatterjee (1873–1966)¹³, począwszy od założenia w New Delhi. Świątynia ta, podobnie jak i inne Birla Mandir podążające za tym projektem, są dokładną realizacją idei hinduskich świątyń narodowych (Hindu Rashtra Mandir) wyartykułowaną przez Swamiego Shradhdhanandę (1873–1966)¹⁴ oraz pomysłodawcę świątyni New Vishvanath w Waranasi – Madana Mohana Malaviyę (1861–1946)¹⁵.

Hinduistyczna świątynia New Vishvanath wzniesiona została na terenie kampusu Banaras Hindu University w Waranasi. Ceremonia wmurowania kamienia węgielnego miała miejsce w 1931 r., jednak z przyczyn finansowych świątynię ukończono dopiero w 1966 r. Rodzina Birlów znalazła się w gronie ofiarodawców (sfinansowali ok. 80% przedsięwzięcia), którzy wsparli budowę New Vishvanath, zwyczajowo zatem jest ona włączana do grupy BM¹⁶. Za jej pomysłodawcę oraz autora najistotniejszych elementów programu ikonograficznego uznać jednak na-

¹³ Sris Chandra Chatterjee był jednym z ważniejszych architektów biorących udział nie tylko w tworzeniu projektów budowli, które miały urzeczywistnić styl narodowy, ale także autorem wystąpień, traktatów estetycznych, w których wykladał podstawy stylu i uzasadniał jego źródła. Więcej na temat samego artysty por. np. Gupta (1991).

¹⁴ Swami Shradhdhananda – indyjski edukator, propagator nauk Dayanandy Saraswatiego, jeden z kluczowych przedstawicieli reformatorskiego ruchu Shuddhi, orędownik odnowy hinduizmu; autor dzieła *Hindu Sangathan. Saviour of the Dying Race* (1926). Postulował budowę hinduskich świątyń narodowych (Hindu Rashtra Mandir). Miały to być przestronne budowle mogące pomieścić 25 tysięcy wyznawców, posiadające specjalną salę (*katha*), w której recytowano by codziennie fragmenty *Bhagawadgity*, *Upaniszad* czy eposów. W obrębie świątyni miały się także znajdować miejsca dla rekreacji. Aby zlikwidować powszechne w hinduizmie podziały sektowe, Shradhdhananda proponował, by nowe świątynie dedykować trzem żeńskim mocom/emanacjom (*matrisakti*): Matce-Krowie (Gau-mata), Matce-Ziemi (Bhumi-mata) oraz bogini mądrości Saraswati-mata. Ważnym elementem ikonograficznym miała być kolorowa mapa Matki Indii – Bharat Mata, umieszczona w eksponowanym miejscu. Miała ona przypominać wyznawcom o potędze ich ojczyzny. Szczegółowo o Shradhdhanadzie zob. np. Jordens (1981). BM w Delhi realizuje większość postulatów Shradhdhanady, więcej zob. Kamińska-Jones, Staszczuk (2017).

¹⁵ Madan Mohan Malaviya – dziennikarz, orędownik upowszechniania języka hindi jako ogólnindyjskiego medium komunikacji, działacz polityczny i społeczny, aktywista niepodległościowy, współzałożyciel prawicowej partii Akhil Bharatiya Hindu Mahasabha oraz przewodniczący Indian National Congress, człowiek, który zdefiniował nacjonalizm hinduski. Malaviya w sposób szczególny koncentrował się na działaniach mających na celu stworzenie nowoczesnego i kompleksowego, ale jednocześnie zorientowanego narodowo systemu edukacyjnego. Był ojcem założycielem Banaras Hindu University (BHU) w Waranasi (ówcześnie Benares), a także pomysłodawcą budowy w samym jego centrum New Vishvanath Temple. Szczegółowo o Malaviyi i historii BHU zob. np. Renold (2005), Chaturvedi (1972). Dokładne informacje na temat genezy świątyni zob. np. Somaskandan (2006).

¹⁶ Wg prof. Chandramauli Upadhyayi, zarządcy New Vishvanath Temple, fundatorów, którzy włączyli się w finansowanie budowy było dużo więcej, nie jest zatem do końca zasadne nazywanie tej świątyni „Birla Mandir” (informacja ustna, Waranasi, badania terenowe, 2016 r.). Faktycznie jednak Birlowie wsparli też budowę kampusu BHU, utrzymywali bliskie kontakty z Malaviyą i zapewniali go o gotowości pomocy w realizacji jego planów. Szczegółowo o kontaktach rodziny Birlów z Malaviyą zob. Kudaisya (2013: 71).

leży Malaviyę. Do dziś zachowały się nawet szczegółowe opisy jego wyobrażeń na temat struktury świątyni i znaczenia poszczególnych elementów, a także szkic planowanej fasady.

New Vishvanath Temple miała być, w zamierzeniu Malaviyi, materializacją kulturowych i religijnych wartości hinduskich, miała być też miejscem, w którym wartości te będą mogły zostać ukazane oraz przyswojone przez odwiedzających. Świątynia miała być miejscem kształtowania nowego hinduskiego obywatela Indii. Można sądzić, że właśnie z tych powodów nazwa świątyni w jasny sposób nawiązuje do jednej z najstarszych i uznawanych za najświętsze świątyń hinduistycznych, czyli Vishvanath Temple w Waranasi. Zabieg ten wpisał projekt Malaviyi w długą linię tradycji, ale jednocześnie sprawił, że została ona ukazana w odnowionej formie.

Świątynia jest także realizacją projektu Malaviyi, zgodnie z którym w każdej miejscowości powinno powstać miejsce przeznaczone na wspólne spotkania. Podczas nich byłyby recytowane fragmenty pism, odbywałyby się przedstawienia tradycyjnych sztuk performatywnych, prowadzono by pogadanki i dyskusje na tematy religijne czy społeczne. I tak też dzieje się do dziś w New Vishvanath Temple, gdzie w dolnej, przestronnej sali odbywają się koncerty czy konkursy muzyczne.

Warto zauważyć, że w dekoracjach tej właśnie świątyni znajduje się najwięcej tłumaczeń tekstów indyjskich na język angielski. Motywacja takiego zabiegu nie została nigdzie wskazana wprost. Można jednak sądzić, że choć uniwersytet (jako całość) miał w zamierzeniu stać się kolebką żywego hinduskiego nacjonalizmu, to jednocześnie nie można zapomnieć o tym, że miała to być także kuźnia kolejnych pokoleń intelektualistów wykształconych zgodnie z najnowszymi zachodnimi osiągnięciami w zakresie nauki, literatury czy filozofii. Chodziło o to, aby znając własną tradycję, mieli oni jednocześnie dostęp do osiągnięć Zachodu, które będą mogli wykorzystać do tworzenia nowych Indii. BHU miał się stać miejscem kształtowania nowoczesnych elit hinduskich.

Z racji tego, że świątynia New Vishvanath jako ostatnia nawiązuje do grupy świątyń starszych, wykorzystujących model świątyni narodowej (BM w Delhi), jej formę oraz dekoracje w obecnym kształcie można do pewnego stopnia traktować jako kolejne powtórzenie wcześniej wypracowanych elementów. Niemniej jednak, ze względu na rozwinięcie pewnych motywów, wprowadzenie nowych postaci czy tematów, a także wykorzystanie w niej cytatów z tekstów tradycji w wymiarze wcześniej niespotykanym w innych BM, została ona wybrana na potrzeby niniejszej analizy jako najlepiej ilustrująca zjawisko retradycjonalizacji hinduizmu w architekturze świątynnej w Indiach.

Tradycja wynaleziona w Birla Mandir

Program ikonograficzny w świątyniach fundowanych przez rodzinę Birlów opiera się, jak twierdzimy, na świadomym manipulowaniu symbolami w celu ukształtowania nowej hinduskiej świadomości, podzielanej przez nową hinduską wspólnotę – świadomość wychodzącą poza podziały religijne, sektowe i warnowe. Symbole, motywy, toposy, postaci przedstawiane w BM odczytywane, jak możemy sądzić, przez odwiedzających świątynię Indusów w sposób intuicyjny¹⁷, zostały skomponowane tak, aby wyrazić zasadniczy przekaz, zamykający się w wedyjskim *ekam sad viprā bahudhā vadanti*¹⁸.

Oczywiście przekaz taki wymaga uzasadnienia. Każda religia zna wiele tego rodzaju strategii uzasadniania, ale bez wątpienia jedną z najbardziej uniwersalnych jest odwołanie się do autorytetu tradycji. Tak też jest w świątyniach fundowanych przez rodzinę Birlów. W tym jednak przypadku pojawia się istotne pytanie: „Do jakiej tradycji odwołują się fundatorzy świątyni?”. Pytanie to jest o tyle ważne, że, jak wiadomo, trudno mówić o „tradycji indyjskiej”, bo ta, biorąc pod uwagę zróżnicowanie kulturowe Półwyspu Indyjskiego i różne losy dziejowe jego części nigdy nie istniała. Jak uważamy, podstawowym źródłem, do którego odwoływali się twórcy świątyni jest ta część tradycji, którą Singer określał mianem „Wielkiej Tradycji”¹⁹.

Artyści i myśliciele, którzy stoją za opracowaniem programu BM wyraźnie sięgają właśnie do tego rezerwuaru, ale w wielu punktach dokonują świadomej reinterpretacji zaczerpniętych stamtąd wątków, a także swoistego ich rozszerzenia po to, aby ich odczytanie mogło stać się możliwe najbardziej inkluzywne i przez to uniwersalne, zgodne z przywołanym wyżej wedyjskim mottem. Przede wszystkim zostaje wskazany korpus tekstów, które zostają uznane za zawierające święty (a więc umocowany w tradycji oraz mogący być podstawą dla systemu normatywnego) przekaz. Niezwykle istotne jest to, że nie są to jedynie teksty z kręgu tradycji hinduskiej, ale

¹⁷ Por. na przykład stwierdzenie Singera (1972: 76–77), który podkreśla, że hindusi wychowani w przekazywanej ustnie tradycji mają „intymne poczucie bliskości” z postaciami pojawiającymi się w tekstach, „nasiąkają” wydarzeniami w nich przedstawionymi, więc w sposób naturalny stają się one dla nich nośnikami znaczeń wykraczających poza bezpośredni przekaz.

¹⁸ To słynne zdanie, zaczerpnięte z wedyjskiego hymnu (RV I.164.46), wyraża *in nuce* ideę indyjskiego inkluzywizmu. Idea ta, która z czasem staje się koncepcją, mówi, że w swej najgłębszej istocie rzeczywistość jest jedna, wszechobejmująca wszystko i będąca wszystkim. Choć tylko ona w pełni istnieje, to jej natury nie można w sposób adekwatny uchwycić i określić. Przez to, że w swej pełni nie jest całkowicie uchwytana, przejawia się na wiele postaci, nazywana jest wieloma imionami, przypisuje się jej rozliczne atrybuty czy moce.

¹⁹ Wielka Tradycja (Great Tradition) ma charakter refleksyjny, usystematyzowany, jest wcieleniem największych osiągnięć danej kultury (intelektualnych i estetycznych), które są zawarte i przedstawione w różnego rodzaju tekstach (zapisanych, przekazywanych ustnie czy wyrytych), jest podstawą systemu aksjonormatywnego danej społeczności. Szczegółowo zob. Singer (1972).

także i te związane z innymi religiami dharmicznymi. W świątyniach wskazuje się także na teksty z innych tradycji: chrześcijańskiej, żydowskiej czy konfucjańskiej. Wskazane zostają reprezentujące wszystkie te tradycje postaci mitologiczne, które wyrażają określone wartości, ukazani zostają charyzmatyczni przywódcy, liderzy religijni, święci, mędrcy i mistycy, a także naukowcy i politycy (sic!) – słowem osoby, które miały istotny wpływ na kształtowanie rzeczywistości²⁰.

Tradycja, do której odwołuje się przekaz płynący z BM, jest więc tradycją „wynalezioną” (Hobsbawm 2008). Nie oznacza to jednak, że jest ona tworem sztucznym wprowadzonym w miejsce „prawdziwej” tradycji. Przeciwnie, takie wynajdywanie tradycji jest rodzajem mechanizmu pozwalającego na dokonywanie zmian, który „uruchamia się” w sytuacji konfrontacji z nowymi rzeczywistościami kulturowymi. Singer mocno podkreśla, że tradycjonalizm indyjskiej cywilizacji nie jest wrogiem modernizacji. Odwrotnie – należałoby go postrzegać jako „wbudowany mechanizm adaptacyjny służący do dokonywania zmian”, jako serię procesów, które pozwalają na włączenie nowych (lub zmienionych starych) elementów i uprawomocnienie ich²¹. Wśród składowych tego procesu Singer wymienia między innymi archaizację czy reinterpretację, my zaś ponadto dodamy i mocno podkreślimy także dekontekstualizację i idealizację. Wprowadzenie, a przede wszystkim uzasadnienie zmian, jak podkreśla badacz, jest o tyle proste, że przy braku jednolitej, „oficjalnej” wykładni tradycji, stosunkowo łatwo jest znaleźć taki jej element, który może funkcjonować jako „poprzednik” wprowadzonej innowacji (Singer 1972: 404–405). Tradycjonalizacja, i tak jest, jak sądzimy, w przypadku BM, nie jest więc mechanicznym odtwarzaniem tego, co stare, ale twórczym przeinterpretowywaniem wątków starych i włączaniem nowych elementów, także i tych zaczerpniętych z innych obszarów kulturowych.

Tradycja narodowa w Birla Mandir

Wymyślone tradycje miały zawsze bardzo istotne znaczenie dla dążeń o charakterze narodowościowym oraz dla wszystkich związanych z tym zjawisk, takich jak nacjonalizm, tożsamość narodowa, symbole narodowe, dzieje narodowe, język

²⁰ Więcej informacji na ten temat zob. Kudelska, Staszczuk, Świerzowska (2016b).

²¹ Jest to proces, który Singer określa obrazowo jako „metabolizm kulturowy” [cultural metabolism] i opisuje jako jeden z podstawowych mechanizmów indyjskiego tradycjonalizmu. Badacz podkreśla, że „tradycjonalizm cywilizacji indyjskiej polega na (...) jej zdolności do włączania innowacji w rozszerzającą się i zmieniającą strukturę kultury i społeczeństwa. Zdolność ta ujawnia się w szeregu mechanizmów adaptacyjnych i procesów radzenia sobie z tym, co nowe, obce, inne. Działanie tych mechanizmów adaptacyjnych umożliwia pojawienie się czegoś na kształt »metabolizmu kulturowego«, który wchłania kulturowo obce byty, segreguje je, rozdrabnia do form użytecznych i w końcu wbudowuje je w rodziną »kulturowa protoplazmę«” (Singer 1972: 385).

narodowy. W Indiach, w których trudno w ogóle mówić o jednym narodzie, próby stworzenia fundamentów nie tyle narodu, co raczej pewnego poczucia przynależności wspólnotowej, podejmowali niemal wszyscy reformatorzy społeczni od czasów Ram Mohan Roya (1772–1833). Istotnym elementem tego projektu była tradycja. Nie jest to zabieg zaskakujący – przeciwnie – w świetle ustaleń Hobsbawma (2008: 20–21), okazuje się jak najbardziej uzasadniony, ponieważ współczesne narody zazwyczaj dążą do tego, by ukazać swoje istnienie jako zakorzenione w odległej, niekiedy wręcz mitycznej przeszłości.

W przypadku projektu Birlów chodzi o stworzenie aspirującej do uniwersalności tradycji, która mogłaby stać się tradycją narodową, a więc byłaby rodzajem płaszczyzny porozumienia dla różnych tradycji indyjskich i jednocześnie pozwalała na włączenie we własny obręb elementów współczesności. Jednak, jak podkreśla Singer (1972: 59), taki proces splatania wielu różnych wątków w jednolita narodową kulturę, musi mieć charakter wysoce selektywnego procesu, który z jednej strony prowadzi do stworzenia nowej i nowoczesnej jakości kulturowej, z drugiej zaś zachowuje elementy stare, „tradycyjne”. Cały współczesny ruch nacjonalistyczny (i to nie tylko w Indiach) pełnymi garściami czerpie z tak zwanej kultury tradycyjnej. W Indiach wraz ze stopniowym dochodzeniem do niepodległości, wraz z kształtowaniem się poczucia pewnej wspólnoty, ale i odrębności, to zainteresowanie tradycją stało się częścią procesów politycznych. Singer podkreśla, że język, (narodowa) historia, zabytki, kultura ludowa, muzyka itd. zaczęły być traktowane jako symbol indyjskiej tożsamości. W ten sam sposób patrzono na narodową flagę, parlament i elektrownie atomowe. Wszystkie wymienione przez Singera elementy można bez trudu odnaleźć w przekazie płynącym z BM, a staje się on jeszcze wyraźniejszy, gdy umieścimy go w szerszym kontekście społecznej działalności rodziny. Pojawiające się w świątyniach odwołania do wspólnoty językowej i religijnej, postaci mędrców i świętych, postaci i wydarzeń historycznych, elementów tradycyjnej sztuki czy architektury, podkreślanie pewnej integralności geograficznej, ale też muzea (archeologiczne, sztuki współczesnej), tradycyjne sztuki performatywne (promowane przez tworzenie w obrębie kompleksów świątynnych infrastruktury do ich wystawiania), a także wszelkie inwestycje o charakterze „naukowym” (planetaria, muzea nauki, uczelnie) i wiele innych – wszystko to staje się symbolem nowej tradycji narodowej – zakorzenionej w przeszłości, ale wychodzącej i realizującej się w teraźniejszości.

Wszystkie te najistotniejsze, nie tylko z kulturowego, ale też z religijnego punktu widzenia postaci, wydarzenia i teksty włączane są w przestrzeń świątyni i ich otoczenia, niczym obiekty w wielkim muzeum tradycji hinduskiej. Część z nich zyskuje kształty specjalnie wymyślone na potrzeby tej stwarzanej na nowo

tradycji²². Inne przywoływane są w formach już ustalonych, można rzec ustandaryzowanych, w większości zaś zdekontekstualizowanych i modelowych²³. Cechą nadrzędną jest eklektyzm, a celem uniwersalizacja i nauczanie. Dzięki inkluzywistycznemu podejściu niemal każdy odwiedzający, który utożsamia się z którąkolwiek z religii dharmicznych, może odnaleźć w świątyniach coś z własnej tradycji i poczuć się częścią tej wielkiej hinduskiej społeczności, a w efekcie indyjskiego narodu²⁴. Odwiedzający może także wzbogacić lub uzupełnić swoją wiedzę o przeszłości Indii – jej wielkich władcach i bohaterach, o najważniejszych świętych tekstach, które objaśniają nadrzędne wartości prawego człowieka, a jednocześnie pokazują, jak można je wykorzystać współcześnie. Zwiedzający BM, które zaklasyfikowane zostały do starszej grupy, są od wejścia prowadzeni przez poszczególne elementy tej tradycji, a dzięki przyjętej formie właściwie nie potrzebują przewodników. Są nauczani nowego hinduizmu oglądając wybrane starannie postaci bóstw, świętych, duchowych przewodników i prawych władców. Ich wzorcowe wizerunki zostały tak zaplanowane, aby postaci można było od razu rozpoznać. Przy czym, należy zaznaczyć, że twórcy zadbali także o szczegółowe opisanie osób i scen, aby oglądający nie miał wątpliwości, na co i dlaczego patrzy.

To przesunięcie z funkcji religijnej w stronę edukacyjną jest tym bardziej interesujące, że poruszamy się tu w społeczeństwie, które postrzegane jest jako dość specyficznie podchodzące do instytucji edukacyjnych i muzealnych. Jak trafnie spostrzegają Arjun Appadurai i Carol A. Breckenridge, w tzw. społeczeństwach złożonych, jak indyjskie, edukacja częściej związana jest z praktyką, nieformalnymi: uczeniem się i socjalizacją. Są to także, co szczególnie istotne w tym przypadku, społeczeństwa, których historia i dziedzictwo nie są jedynie zamknięte w muzeach i książkach, a raczej są żywą częścią środowiska i tym samym kluczowym elementem procesu uczenia się (Appadurai, Breckenridge 1992: 34). Można zatem stwierdzić, że funkcjonowanie BM idealnie wpisuje się w charakter społeczeństwa hinduskiego. Jego członkowie nie muszą uczyć się o swej przeszłości religijnej w „sztucznym środowisku”, jakim mogłoby im się jawić muzeum (o ile,

²² Splata się to rzecz jasna z debatą nad charakterem sztuki narodowej, pochodzeniem form, źródłami inspiracji, por. przyp. 10.

²³ W tym czasie odkryto też i zabezpieczono w muzeach wiele dawnych dzieł sztuki. Wg T. Guhy-Thakurty (2004: 216, 225–226) niektóre z nich otrzymały drugie życie jako symbole narodowe, np. tworząc trzon wystaw promujących indyjskie dziedzictwo. Zostały jednak oddzielone od szerszego architektonicznego i religijnego kontekstu. W innej analizie możemy przeczytać, że muzea w Indiach mogą być odbierane jako miejsca o niejasnym charakterze, z racji wciąż żywej przeszłości w budowach sakralnych (dawnych świątyniach). W efekcie potrzeba „sztucznego” zabezpieczania dziedzictwa jest znikoma, co więcej oddzielanie obiektów sakralnych od codziennych nie jest powszechne. Zob. Appadurai, Breckenridge (1992: 39).

²⁴ W świątyniach późniejszych/drugiej grupy (przede wszystkim w Hajdarabadzie i Dżajpurze) w społeczność religijną, swego rodzaju duchową wspólnotę, włączani są także przedstawiciele kręgów judeo-chrześcijańskiego i konfucjańskiego.

rzecz jasna, nie są koneserami dawnej sztuki indyjskiej). Nie muszą oglądać w nim wyrwanych z przestrzeni sakralnej wizerunków bóstw²⁵. Dodatkowo mają dogodne warunki do poznawania tradycji religijnych, kluczowych dla nich fragmentów literatury objawionej i komentarzy do niej, a także do zgłębiania dziejów Indii w „praktyce”, o której wspominają cytowani wyżej badacze. Dla praktyków, którzy minioną tradycję pojmują jako wciąż żywą i aktualną, tym bardziej istotne jest oglądanie jej i zdobywanie o niej wiedzy w miejscu, które może najlepiej spleść przeszłość z teraźniejszością oraz w którym jej wykorzystanie może być obserwowane na bieżąco. W przypadku analizowanych przez nas zjawisk społeczno-kulturowych można za takie miejsca uznać właśnie BM. Oczywiście, zaznaczyć przy tym należy, że w kontekście budowania nowego narodu/społeczeństwa, na początku projektu Birlów, z racji potrzeby „odnalezienia” dawnego, wspólnego rdzenia, kwestia tzw. prawdy historycznej/faktów schodzi na dalszy plan. Istotniejszym natomiast staje się wykreowanie takiej przestrzeni sakralnej, gdzie tę „usztyłą na miarę” przeszłość można zobaczyć, zgłębić, a najlepiej jeszcze odnieść do sytuacji bieżącej (w przypadku BM w Delhi, która otwarta została w 1939 r. będzie to oczywiście walka o niepodległość od Brytyjczyków i rozwiązanie kwestii muzułmańskiej).

Āryadharmā – nowa wizja

Jak wspominałyśmy wyżej, pomysłodawcy projektu BM w sposób świadomy manipulują elementami tradycji tak, aby stworzyć jej nową wersję. W przedsięwzięciu chodzi o zbudowanie zakorzenionego w przeszłości fundamentu, na którym możliwe będzie tworzenie jednolitej, możliwie inkluzywnej wspólnoty hinduskiej. Wyjątkowo czytelną ilustracją takiej strategii jest panel znajdujący się w BM w Delhi, Waranasi i innych świątyniach starszej grupy, ukazujący osiem postaci, które są uznawane za najdoskonalszych głosicieli *dharmy*²⁶. Takie zestawienie pozwala na niezwykle szeroką konceptualizację tego terminu. W świątyniach są też jednak inne panele, których przekaz wyraźnie zawęża rozumienie tego terminu, przede wszystkim, jak uważamy, w celu wzmocnienia wizji pierwotnego, mitycznego złotego wieku. W czasie tym miał istnieć idealny świat, w którym panowała powszechna równość i szczęśliwość, którego mieszkańcy żyli w nieskałanym, czystym środowisku naturalnym, a wyznawali religię, która była pierwot-

²⁵ Np. zdaniem Guhy-Thakurty (2004: 216, 221, 233) możemy tu obserwować przejście od wizerunków rytualnych do obiektów artystycznych, a więc z sytuacją, w której muzea „pozbawiają je życia”.

²⁶ Są tam, zgodnie z zamieszczonymi podpisami: Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Guru Nānak, Swāmi Dayānand, Buddha Bhāgavān, Ādya Śaṅkarācārya, Mahāvīra Svāmī.

ną – doskonałą i niewypaczoną wersją hinduizmu. W tej wizji, właśnie z takiej pierwotnej religii, traktowanej jako korzeń wszelkiej duchowości, ma wyrastać nie tylko główny pień – hinduizm, ale i inne odgałęzienia, w tym dwie najwcześniejsze wielkie indyjskie tradycje – buddyzm i dżinizm.

Panele niosące taki właśnie przekaz w BM zawierają zarówno wizerunki Buddy Śakjamuniego (oryg. Buddha Śākyamuni), jak i reprezentantów dżinizmu – najczęściej jest to pierwszy tirthankara Ryszabhadewa (oryg. Rṣabhadev). Także oni reprezentują tradycję, którą można nazwać *āryadharmą*. Poza jednym panelem w świątyni w Waranasi napisy im towarzyszące są jedynie w języku hindi. Zdecydowana większość wiąże ideał *ārya* z buddyzmem, co – zważywszy na fakt, w jakim stopniu twórcy koncepcji BM cenili buddyzm i jak mocno było podkreślane jego znaczenie od czasów renesansu indyjskiego – nie powinno zaskakiwać. Dżinizm był i pozostał raczej tradycją lokalną, najprawdopodobniej ze względu na zdecydowanie bardziej rygorystyczne wymagania samodyscypliny, którym podporządkować musieli się jego adepti. W tym miejscu warto jeszcze zaznaczyć, że dosyć podobną strategię przeinterpretowania klasycznych pojęć bramińskich, jakiej dokonali w BM autorzy programu, przypisywano także Buddzie. Wśród nich pojawia się m.in. zbliżone rozumienie terminu *bramin* – zgodnie z nim nie urodzenie, ale przymioty (głównie etyczne) czynią człowieka braminem.

Wspomniane powyżej przedstawienia łączą w sobie tylko dwie tradycje – hinduizm z buddyzmem bądź hinduizm z dżinizmem. W BM w Waranasi znajduje się jednakże interesujące dla nas w tym kontekście zestawienie trzech paneli z przedstawieniami Ryszabhadewy, Buddy i Kapili. Pod nimi umieszczono zaś obszernie komentarze²⁷ odnoszące się do ich roli w tradycji *ārya*, dodajmy, uwypuklające takie elementy reprezentowanych przez nich nurtów, które tę tradycję wzmacniają, jednocześnie czyniąc ją uniwersalną.

Pierwsza postać – reprezentant dżinizmu, podpisany jest jako „Czcigodny Rṣabhadev – pierwszy *tirthankara* dżinijskiego odgałęzienia *āryadharmy*, [czczony] także [przez] wyznawców *sanātana dharmy*”²⁸. Następnie w sanskrycie wymieniono pięć *yama* (powściągnięć): *ahimsā* (nie-krzywdzenie), *satya* (prawdomówność), *asteya* (zakaz kradzieży), *brahmacharya* (wstrzemięźliwość), *aparigraha* (nieposiadanie), z objaśnieniami w języku hindi. Tekst umieszczony poniżej wyjaśnia, że wyliczenie pod reprezentantem dżinizmu zaleceń moralnych zaczerpniętych z klasycznego traktatu jogi – *Jogasutra* Patańdzalego, nie jest przypadkowe: „Te właśnie pięć *yama* systemu jogi, które przeznaczone są dla pragną-

²⁷ Co znamienne dla tej świątyni, przekaz jest skierowany do odbiorcy bardziej zaznajomionego z tekstami tradycji, lecz jednocześnie w tym przypadku (co już dla tej świątyni typowe jest) inskrypcje są zapisane wyłącznie w dewanagari (głównie w hindi, z nielicznymi fragmentami w sanskrycie).

²⁸ Przekład treści inskrypcji z j. hindi – A. Staszczuk, sanskrytu – M. Kudelska.

cego wyzwolenia (*mumukṣu*), czyli chcącego osiągnąć najwyższą błogość, w tekstach dżinijskich nazywa się pięcioma wielkimi ślubami, natomiast w buddyjskich rozumiane są one jako pięć zasad moralnych”. Z fragmentów tekstów na tym panelu wynika zatem, że istnieje (istniała?), jakaś odwieczna (*sanātana*) *dharma*, którą należy traktować jako *āryadharmę*. Dżinizm jest jedną z jej odgałęzień, zaś podstawą dla wszystkich praktykujących i pragnących wyzwolenia jest przestrzeganie pięciu wielkich ślubów moralnych, tożsamy z pięcioma *yama* opisanymi w traktacie Patańdzalego. Po raz kolejny wyraźnie podkreślono więc tu etyczny fundament *āryadharmę*, a Ryszabhadewa jest jego uosobieniem.

Na kolejnym panelu przedstawiono Buddę, pod nim zaś umieszczono objaśnienie, że uznaje go 70 milionów przedstawicieli/wyznawców *āryadharmy*, a zatem hindusów i buddystów²⁹. Wizerunek połączono z cytatami z *Dhammapady*, *Gīty* oraz *Matsya-purāny* i *Garuḍa-purāny*.

W tradycji indyjskiej wcielenie Buddy nie jest ujmowane jednoznacznie, zatem w świątyniach Birlów, zwłaszcza w zestawieniu z cytatami z *puran*, nie może być traktowane jedynie na poziomie inkluzywizmu hinduskiego, jako włączenie heterodoksyjnego systemu w tzw. *āryę* (hinduską) *dharma* z całym jego dobrodziejstwem. Przywołanie głosów bramińskich niechętnych nowej religii, traktowanie jej jako idealnej do wyeliminowania nieprawych z grona hindusów, musi zastanawiać. W pozostałych świątyniach bardzo często powielany jest wizerunek Buddy, który pojawia się w dwóch rolach: nauczyciela buddyjskiej doktryny oraz strażnika *dharma*. W BM odnajdujemy wiele przedstawień, które opatrzone są cytatami z *Dhammapady*, które, podobnie jak w BM w Delhi, połączone są z fragmentami z *puran* objaśniającymi pojawienie się Wisznu na ziemi w tej właśnie awatarze. Na omawianym przez nas panelu z BM w Waranasi o takim niejednoznacznym ujęciu postaci Buddy wprost mówi fragment z *Matsya-purāny* (1.145.39 i 41): „W celu ochrony bogów i innych oraz w celu zniszczenia *adharmy*, w celu zmylenia niewiernych, Wasudewa [przyjdzie] ponownie jako Budda”. Na tym panelu cytaty z *Dhammapady* zostały tak dobrane, aby uspołnić wizerunek Buddy z powszechnie uznaną wykładnią hinduizmu i najważniejszymi zasadami postępowania w systemach reprezentowanych przez Kapilę i Ryszabhadewę. Najpierw przytoczono dwa fragmenty z *Dhammapady*, których przesłanie jest oczywiste. Ten, kto stosuje się do zaleceń nauki Buddy (*Dhamma*), może być nazwany szlachetnym (*āryę*). Postępując zgodnie z *Dhammą*, człowiek jest wyciszony, pogodny, zmartwienia nie spędzają mu snu z powiek.

²⁹ Napis (w języku hindi) głosi: „70 milionów wyznawców *arjadharmy* z Indii, Chin, Japonii, Sri Lanki, Birmy i innych krajów wezwanych w imię Buddy i hinduistów, którzy czczą awatarę Buddy, uznawszy go za nauczyciela”. Począwszy od fundacji w Delhi podpis ten towarzyszy wizerunkom Buddy, pojawia się też na tablicach z inskrypcjami z buddyjskich pism. Powtarza się w kolejnych świątyniach.

Ten, kto to wie, jest mędrce. Drugi z tych fragmentów niesie przesłanie bardzo podobne do tego, które zawarte jest w zamieszczonym tu fragmencie z *Bhagavadgīty*. Czytamy w nim o osobistej odpowiedzialności za popełniane czyny. W obydwu fragmentach występujący termin *ātman/attā* wskazuje zarówno na indywidualny, jak i uniwersalny aspekt podmiotu.

Zasada podmiotowości, w tym kontekście – istoty świadomości, może być podstawą właściwej postawy i prowadzić do wyzwolenia. Zaś ten, kto nie dostrzega uniwersalnego wymiaru świadomości, kto postępuje według wąsko pojętego egoistycznego interesu, oddala się od prawdy i wyzwolenia. *Ātman* sprzyja temu, kto postępuje właściwie, a zagraża temu, kto oddala się od prawości – *dharma/dhamma*.

Kolejne z przywołanych na panelu fragmenty *Dhammapady* (23.13) nakazują szacunek dla matki, ojca, *śramany* (czyli wędrownego ascety) i *bramina*. Wypełnianie tych powinności, poza zasadniczym posłuszeństwem wobec Nauki Buddy, przynosi jeszcze wymierny, doświadczalny efekt – uzyskanie szczęścia już tu, na tym świecie. Dalsze zaś (15.8) wymieniają cele i motywy postępowania, jakim kieruje się w życiu człowiek, poczynając od zdrowia i bogactwa, z najwyższą w hierarchii nirwaną. Uzyskanie wyzwolenia transcenduje cele doczesne, ale to poprzez ich realizację człowiek zmierza ku celowi najwyższemu. Jasne jest zatem, że również Budda wybrany został po to, by zilustrować pewne cnoty i sposób postępowania, jakie powinny charakteryzować tego, kto realizuje ideał, jaki wyznacza *āryadharmā*.

Trzeci z paneli przedstawia mitycznego mędrca Kapilę. Podpis pod nim głosi, że jest on „tym, który zna prawdziwą naturę rzeczy, czyli filozofem systemu *sāṃkhya*”. Przypisuje się mu stworzenie monistycznego systemu filozoficznego, w którym drogą do wyzwolenia jest opisanie rzeczywistości w języku kategorii – *tattva* – i rozpoznanie różnicy pomiędzy przedmiotem a podmiotem działania. Na panelu, pod postacią Kapili, mamy więc stosowne cytaty. Najpierw przywołany jest fragment z dzieła *Sāṃkhyasūtra* (6.54–5) mówiący o tym, że „działaczem jest *ahamkāra* – »ja czyniące«, a nie *puruṣa* (byt podmiotowy), a zarówno samo działanie, jak i stworzenie pochodzi od zmieszanego (omroczonego) umysłu”. Poniżej natomiast przytoczono wersy z *Bhagavadgīty* (13.19–22), w oryginale sanskryckim i w tłumaczeniu na hindi. Jest to właściwie obszerniejsze objaśnienie krótkiej, powyższej *sutry*. Omówiono tu naturę *prakṛti* (zasada twórcza) i *puruṣy*, jako istności odwiecznych, ale zupełnie od siebie różnych. Wskazano na niezmienność i nieporuszoną naturę *puruṣy*, za wszelką zmianę i działanie odpowiedzialna jest *prakṛti*.

Choć na tym panelu występuje wizerunek wprost przywołujący tradycję sankhji, to oczywistym jest, że odwołuje się on do szeroko pojętej tradycji sankhji-jogi. Joga była i jest traktowana w Indiach jako metoda w pełni uniwersalna. Sformuło-

wane w klasycznym traktacie Patańdzalego dwa pierwsze etapy ośmiocłonowej ścieżki jogi *yama* i *niyama* (nakazy) określają zasady etycznego i moralnego postępowania przyjmowane przez wszystkich uważających się za wyznawców *sana-tanadharmy* – odwiecznej *dharmy*. Jogin to wszakże ten, kto powściągnął zmysły, oczyścił umysł, działa nie tylko w imię swojego indywidualnego dobra, ale tak, jak nakazują odwieczne prawa – *dharma*. Dzięki temu ma wgląd w prawdziwą naturę rzeczywistości, staje się mędrcom – wzorem i inspiracją dla innych. Kapila – jako ostatnia z postaci wybrana przez twórców dekoracji, wskazuje zatem kolejne elementy tradycji indyjskiej, koncentrujące się na trzech filarach: etyce, właściwym postępowaniu i właściwym poznaniu – w ten sposób *āryadharm*a otrzymuje nową szeroką i przez to inkluzywną interpretację wykraczającą poza religie dharmiczne.

Konkluzja

Analizowane powyżej trójdzielne przedstawienie w BM w Waranasi niejako *in nuce* wskazuje powyższe rozumienie pojęcia *āryadharm*a upowszechniane przez twórców programu tych świątyni. Przede wszystkim odnosi się ono do tradycji, które powstały i ukształtowały się na subkontynencie indyjskim³⁰. Przy tym założenia ontologiczne (które ujawnić mogłyby więcej różnic niż podobieństw) celowo nie są tu przywoływane, aby wykazać jak najwięcej wspólnych cech w tych nurtach. Nacisk położony został natomiast na etykę oraz praktykę działania. W takim ujęciu przekaz wpisuje się tym samym w specyficzne dla wszystkich indyjskich tradycji podejście, w którym ortopraksja jest traktowana jako ważniejsza niż ortodoksja. Najwłaściwszym postępowaniem jest zrozumienie natury czynu – *karman* i podjęcie w związku z tym odpowiedniej praktyki. Wydaje się, że otwartość fundatorów na inne tradycje należy rozumieć w tym właśnie sensie: każdy, kto podporządkuje się powyższym założeniom, może być uznany za *ārya*. Wielcy, starożytni indyjscy nauczyciele duchowi głosili, że drogę do doskonałości i ostatecznego wyzwolenia rozpoczynamy od treningu moralnego. Tylko osoba szlachetna, czysta moralnie – *ārya* – zasługuje na miano mędrca i zdąża do osiągnięcia najwyższego celu. I tylko taka osoba, uznana przez innych za wzór, może stać się naturalnym przywódcą.

W przypadku BM – grupy starszej – wyraźnie chodziło o wykreowanie jednolitej tradycji hinduskiej, włączającej wszystkie religie dharmiczne po to, by pokazać symboliczną wspólnotę mieszkańców Indii, zbudować dla niej podstawy oraz przełożyć na poczucie wspólnej tożsamości, natomiast w przypadku świątyni

³⁰ Z tego względu także późniejsze tradycje – sikhowie, santowie, bhaktowie – będą się jak najbardziej w ten nurt wpisywać.

późniejszych chodziło, jak sądzimy, o stworzenie wizji hinduizmu jako religii uniwersalnej, ale jednocześnie nadrzędnej w stosunku do wszystkich innych, w tym także spoza indyjskiego kręgu kulturowego. Celem tego działania było wzmocnienie i dowartościowanie hinduskiej tożsamości, ale też, w sytuacji coraz silniejszej westernizacji Indii i konkurencji ze strony idei oferowanych przez świat zachodni, pokazanie jej jako ufundowanej na podstawie wartości uniwersalnych, które obejmują wszystkie inne obecne w innych systemach odniesienia.

Literatura

- Appadurai A., Breckenridge C.A., 1992, *Museums Are good to Think: Heritage on View in India* [w:] I. Karp, C. Mullen-Kreamer, S.D. Lavine (eds.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington–London: Smithsonian Institution Press.
- Bahri H., 2008, *Rajpal Hindi Shabdakosh*, Delhi: Rajpal.
- Chaturvedi S., 1972, *Madan Mohan Malaviya*, New Delhi: Publications Division Ministry of Information and Broadcasting Government of India.
- Guha-Thakurta T., 2004, *Monuments, Objects, Histories. Institutions of Art in Colonial and Postcolonial India*, New York: Columbia University Press.
- Gupta S., 1991, *Sris Chandra Chatterjee: The quest for a national architecture*, *The Indian Economic and Social History Review*, no. 28(2), s. 187–201.
- Halbfass W., 2008, *Indie i Europa: próba porozumienia na gruncie filozoficznym*, tłum. M. Nowakowska, R. Piotrowski, Warszawa: Dialog.
- Hobsbawm E., 2008, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji* [w:] E. Hobsbawm. T. Ranger, *Tradycja wynaleziona*, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jordens J.T.F., 1981, *Swāmī Shradhdhānanda, his life and causes*, Delhi: Oxford University Press.
- Kamińska-Jones D., Staszczuk A., 2017, *Wielka Świątynia Birlów w Delhi jako przykład indyjskiej sztuki narodowej (1933–1939)* [w:] J. Marszałek-Kawa, K. Kakareko (red.), *Azjatyckie pogranicza kultury i polityki*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Kudaisya M., 2013, *The Life and Times of G.D. Birla*, New Delhi: Oxford University Press.
- Kudelska M., Staszczuk A., Świerzowska A., 2014, *Birla mandir – współczesne hinduistyczne kompleksy świątynne jako przykład modernizacji przez powrót do tradycji*, *Estetyka i Krytyka*, seria: *The Polish Journal of the Arts and Culture*, nr 11(3), s. 27–53.
- Kudelska M., Staszczuk A., Świerzowska A., 2016, *Birla Mandirs – The contemporary Hindu temple complexes as an example of modernization by going back to tradition – 2015 fieldwork report*, *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series*, nr 3(1), s. 149–170.
- Kudelska M., Staszczuk A., Świerzowska A., 2016a, *Birla mandir – współczesne hinduistyczne kompleksy świątynne jako przykład modernizacji przez powrót do tradycji. Sprawozdanie z badań terenowych (styczeń/luty 2016 rok)*, *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series*, nr 4(2), s. 93–107.
- Kudelska M., Staszczuk A., Świerzowska A., 2016b, *On the Road to Great India – a Program of National Revival. The Saraswati Temple in Pilani as an Expression of the Worldview of G.D. Birla*, *Politeja*, nr 40, s. 129–158.

- Kudelska M., Kamińska-Jones D., Staszczuk A., Świerzowska A., 2019, *The temple road towards a Great India: Birla Mandirs as a strategy for reconstructing nation and tradition*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Renold L., 2005, *A Hindu Education: Early Years of the Banaras Hindu University*, New Delhi: Oxford University Press.
- Sellmer S., 2011, *Indyjski schemat „celów człowieka” (puruṣārtha)*, *Estetyka i Krytyka*, nr 1, s. 135–150.
- Singer M., 1972, *When a great tradition modernizes. An Anthropological Approach to Indian Civilization*, New York–Washington–London: Praeger Publishers.
- Somaskandan S., 2006, *Mahāmanā Mālavīyji aur uskī amar kṛti*, Varanasi: Payasvati Prakashan.