

RYTUAŁ — MODERNIZACJA I GLOBALNY RYNEK. PRZYPADEK TEJJAM

CZŁOWIEK STAJE SIĘ BOGIEM¹

Tejjam, lub *Tejjattam*², to forma rytualna praktykowana na północnych rubieżach stanu Kerali (południowe Indie). Według niektórych źródeł, jej historyczna ciągłość sięga nawet 1500 lat wstecz (Dasan, 2015, 2), choć istnieją przesłanki, które pozwalają sądzić, że pochodzenie samego rytuału może być jeszcze starsze³. Dosłownie *Tejjam* oznacza „bóstwo” zaś *Tejjattam* „taniec bóstwa”, wcielającego się tymczasowo w ciało performera w wyniku skomplikowanego systemu praktyk i przygotowań, którym tenże jest poddawany. *Tejjam* określa jednocześnie żywe bóstwo, którym performer się staje, jak i sam performans — rytuał. Performer (zawsze mężczyzna) i performans są więc w tej tradycji nierozzerwalną całością.

Tejjam jest rytuałem niezwykle widowiskowym i być może temu właśnie zawdzięcza swą nieślabnącą popularność od stuleci. Widowiskowość ta polega na okazałych kostiumach używanych przez performerów oraz ich czasami nadludzkich wyczynach. Kostiumy, wykorzystywane w tradycji *Tejjam*, składają się z bardzo wielu elementów. Performer niemalże ginie w ich imponującej ilości. W zależności od inkarnowanego bóstwa, nogi performera zakrywa najczęściej długa spód-

¹ Opisy rytuału *Tejjam* zamieszczone w niniejszym artykule pochodzą, o ile nie zaznaczono inaczej, z moich własnych obserwacji. W ramach badań terenowych, prowadzonych okresie od grudnia 2015 r. do końca maja 2016 roku, uczestniczyłam w kilkudziesięciu widowiskach tego rodzaju. Informacje uzyskane z przeprowadzonych na miejscu, licznych wywiadów zostały oznaczone w formie przypisu.

² Dla uproszczenia zapisu, w całym artykule stosuję fonetyczny zapis nazw (oryginalnie w języku Malajalam), aby ułatwić poprawną ich wymowę czytelnikowi polskiemu. Dla potrzeb tego tekstu, przyjęty przez indologów zapis diakrytyczny wydaje mi się zbędny.

³ Istnieje wiele podobieństw między kultem *Tejjam* a *Bhuta Kola*, praktykowanym w południowej części stanu Karnataka, sąsiadującego z północną Keralą. Tradycja *Bhuta Kola* to forma kultu duchów, które jeśli nie zostaną odpowiednio obdarowane mogą sprowadzić na lokalną społeczność choroby, nieurodzaj a nawet śmierć. Niektórzy badacze twierdzą, że *Bhuta Kola* jest źródłem, z którego wyrósł *Tejjam*, inni wskazują na silne związki między praktykami społeczności plemiennych (np. Paniya z dystryktu Wayanad) w północnej Kerali i na południu Karnataka. W dalszym ciągu praktykuje się tam kult przodków przywoływanych do świata żywych za pośrednictwem mediatora — wyroczni w transie. Tego rodzaju pierwotne praktyki noszą cechy wspólne z podobnymi kultami obserwowanymi w innych częściach świata. Co więcej, odkryte w Kerali rytmy skalne, datowane na przynajmniej 3000 lat p.n.e., przedstawiają postaci ludzkie w kostiumach, które wyraźnie przypominają niektóre współcześnie wykonywane *Tejjam* oraz *Bhuta Kola* (zob. Dasan, 2015, 14-29).

nica, złożona z wielu warstw materiału i dekoracji, wykonanych bądź to z liści palmy kokosowej, bądź zdobnej bawełny. Klatkę piersiową zasłania się ogromną ilością drewnianych ozdób pomalowanych na błyszczący, czerwony kolor, albo też nie zakrywa się jej wcale a maluje w skomplikowane wzory. Bóstwa żeńskie noszą często dodatkowo tłoczone w metalu lub rzeźbione w drewnie nagie piersi. Najbardziej okazałym elementem stroju jest jednak makijaż twarzy oraz nakrycie głowy. Przygotowanie makijażu, składającego się ze skomplikowanych i wyrafinowanych wzorów, trwa czasami kilka godzin i jest to najbardziej pracochłonny etap transformacji człowieka w bóstwo. Kolejnym jest umieszczenie na jego głowie korony, często bardzo okazałych rozmiarów. Jej wysokość może sięgać nawet kilkunastu metrów. Niemniej sama zewnętrzna aparycja performerera nie jest czynnikiem decydującym o atrakcyjności rytuału jako widowiska. Jego przebieg nosi wyraźne cechy dramaturgiczne, ponieważ do pewnego stopnia rytuał *Tejjam* jest także inscenizacją mitu.

Trudno rozpisać jeden szczegółowy scenariusz dla wszystkich form *Tejjam*, których według większości szacunków jest ponad 400 (Pallath, 1995, 60). Każda z nich jest aktem przywołania konkretnego bóstwa, którego imię poprzedza nazwę rytuału np. *Mučilottu Bagavati Tejjam* (*Tejjam* bogini Mučilottu Bagavati), *Potan Tejjam* (*Tejjam* bóstwa Potan), *Bali Tejjam* (*Tejjam* bóstwa Bali) itp. Istnieją niemniej pewne punkty wspólne dla przebiegu wszystkich widowisk tradycji *Tejjam*, choć rozkład tych elementów w czasie i w przestrzeni może być różny.

Zwykle pierwszy etap transformacji człowieka w żywe bóstwo ma miejsce wiele miesięcy przed ceremonią kulminacyjną. Jest nim ustalenie daty widowiska-rytuału. Uczestniczą w nim zarówno performerzy, komaranowie (wyrocznie bóstw czczonych w danej świątyni, o ile dane bóstwo posiada wyrocznie), organizatorzy (rodzina lub lokalna społeczność skupiona wokół danego sanktuarium) oraz astrolog, który wyznacza datę. Ustalane są wówczas wszystkie szczegóły widowiska kulminacyjnego: kto będzie ucieleśniał jakie bóstwo, dzień rytuału i harmonogram wydarzeń. Rzadko bowiem organizowany jest obrzęd *Tejjam* dla tylko jednego bóstwa, zwykle jest ich kilka, a cały cykl performansów trwa od trzech dni do tygodnia. Kolejnym etapem jest odosobnienie i post performerera ucieleśniającego główne bóstwo czczone w danej świątyni (trwa od siedmiu do czterdziestu jeden dni). Przebywa on wówczas w chatce najczęściej wykonanej z plecionych, suchych liści palmy kokosowej tuż obok świątyni i nie jest mu wolno jej opuszczać. Według tradycji ów czas samotności powinien spędzić na modlitwie i kontemplacji. Nie wszystkie bóstwa wymagają takiego przygotowania ze strony samego wykonawcy, niemniej jest on obowiązkowy dla performerów ucieleśniających najpotężniejsze z nich. W tym czasie do obchodów *Tejjam* przygotowuje się także lokalna społeczność. Trwa sprzątanie świątyni, gromadzenie zapasów żywnościowych (wszyscy uczestnicy widowisk *Tejjam* mają bowiem prawo do darmowych

posiłków przez cały czas trwania obchodów) oraz przedmiotów potrzebnych do czynności rytualnych (ofiary dla bóstw) (Dasan, 2015, 53–67). Przygotowanie obrzędu *Tejjam* jest więc zbiorowym wysiłkiem całej społeczności i ma na celu jej zintegrowanie.

Na ogół dzień przed właściwym widowiskiem *Tejjam*, choć bywa że jest to zaledwie kilka godzin, bębniarze wybijają szczególny rytm na bębnach *éndá*⁴, których charakterystyczny, ostry dźwięk roznosi się po okolicy zwiastując początek obchodów. Owe rytuały przygotowawcze mają na celu nie tylko wywołanie bóstwa ze świątyni pośród ludzi, ale są także formą zapowiedzi na dochodzącego święta. Wprowadzają element oczekiwania na bezpośredni kontakt z bóstwem pośród lokalnej społeczności wyznawców.

Gdy wybije godzina zero, performer, ubrany jedynie w część docelowego kostiumu, wykonuje przed świątynią pieśń wstępną zwaną *tottem*. Choć jest to najmniej widowiskowa część rytuału, często trwająca blisko godzinę⁵, jednocześnie stanowi jego element absolutnie niezbędny. Jest to bowiem narracja mitu dotyczącego danego bóstwa, opisująca jego dzieje, nawołująca go do wejścia w ciało performerera. Zawiera ona także słowa „magiczne”, które wprowadzają wykonawcę w odpowiedni stan psychiczny umożliwiający docelowe ucieleśnienie.

Po zakończeniu *tottem*, performer otrzymuje od kapłana święty płomień, wyniesiony z *sanctum sanctorum* świątyni. Zabiera go ze sobą do garderoby. Zgodnie z tradycją, bóstwo pod postacią płomienia, stopniowo wchodzi w ciało performerera, który w pierwszej kolejności poddaje się długotrwałej czynności przygotowania makijażu a następnie przywdziewania kostiumu⁶. Często dzieje się to na widoku publicznym, choć niektóre bóstwa „przygotowywane są” w ukryciu. Kiedy makijaż i kostium są już gotowe, performer wraca przed świątynię. Ma to miejsce zazwyczaj dwa-nastę godzin po zakończeniu pieśni *tottem*. Wtedy na jego głowie zamocowywana jest korona a do ręki podaje mu się lusterko. Intensywne wpatrywanie się w owo lusterko to najczęściej ostatni a zarazem kluczowy element transformacji performerera — utożsamienie z bóstwem. Niejednokrotnie osiąga on wówczas stan transowy. Jego ciało drży, a z jego ust wychodzą krzyki i pomruki. Wtedy, zgodnie z powszechnym wierzeniem, przestaje być człowiekiem i przeistacza się w ucieleśnionego boga⁷. Przemieniony w bóstwo performer rozpoczyna taniec wokół świątyni przy

⁴ Rodzaj bębna o kształcie walca, wykonanego z drewna drzewa dlebowego oraz skóry bawołu.

⁵ Czas trwania pieśni wstępnych jest również różnorodny, co same widowiska tradycji *Tejjam*. Najkrótsza pieśń jakiej wysłuchałam trwała zaledwie kilkanaście minut, najdłuższa zaś blisko siedem godzin.

⁶ Niektórzy informatorzy, z którymi rozmawiałam, twierdzą, że wejście bóstwa w ciało performerera następuje tuż po wykonaniu pieśni *tottem*, niemniej najczęściej wskazywanym momentem, w którym performer staje się bóstwem, jest chwila, w której spogląda on w lusterko w pełnym kostiumie i makijażu (zob. dalej).

⁷ Niektóre bóstwa męskie mają dodatkowy rytuał zwany *vellatom*. Jest to rodzaj wstępnej formy bóstwa, którego pełne ucieleśnienie dopiero nastąpi. Niekiedy *vellatom* jest jedno cześnie wykonywany lub zastępuje pieśń *tottem*.

tlumnie zgromadzonej publiczności. Są to najbardziej widowiskowe elementy rytuału, szczególnie gdy performer biega po rozżarzonych węglach lub rzuca się w płomień całym ciałem. W oczach wyznawców dowodzi to faktycznego opętania performerera przez bóstwo.

Kulminacyjnym momentem widowiska — rytuału są jednak błogosławieństwa, czyli możliwość bezpośredniego kontaktu z nadprzyrodzonym. Jest to moment najbardziej wyczekiwany przez wiernych. Do performerera — boga ustawiają się niejednokrotnie bardzo długie kolejki i to niezależnie od tego czy rytuał odbywa się za dnia w niemiłosiernym upale i słońcu, czy w samym środku nocy. W przypadku szczególnie potężnych i czczonych bóstw ta część obrzędu *Tejjam* może trwać kilka godzin. Zdarza się nawet, że wierni na bliski widok performerera-boga wpadają w stan transowy, przejawiający się gwałtownym przewracaniem oczami, histerycznymi okrzykami oraz wstrząsami całego ciała niczym podczas padaczki. Stan ten najczęściej kończy się upadkiem i utratą przytomności.

Gdy dobiegną końca błogosławieństwa, *Tejjam* wykonuje swój ostatni taniec, w niektórych wypadkach połączony z krwawą ofiarą z koguta⁸. Po zakończeniu tego tańca wydatne nakrycie głowy zostaje usunięte, a *Tejjam* ponownie staje się zwykłym człowiekiem i wraca do garderoby⁹.

Od nakreślonego powyżej scenariusza rytuału *Tejjam* można naturalnie znaleźć liczne odstępstwa, niemniej według takiego właśnie schematu przebiega większość widowisk. Wyraźny jest tu stopniowy przebieg transformacji człowieka w bóstwo oraz budowanie napięcia. Zapowiedź daty ceremonii kulminacyjnej otwiera proces transformacji performerera, ale i wprowadza element przygotowań i oczekiwania na osobiste spotkanie z nadprzyrodzonym wśród wyznawców. Kolejne etapy, już właściwego widowiska, mają na celu zbudowanie odpowiedniego, psychicznego nastawienia performerera ale i nastroju, emocjonalnego napięcia wśród publiczności (recytacja mitu, makijaż, kostium, nadludzkie wyczyny wcielonego bóstwa) aż w końcu nadchodzi moment indywidualnego, bezpośredniego spotkania z żywym bogiem.

Wykonawcami widowisk obrzędowych *Tejjam* są kasty niegdyś należące do najniższych warstw społecznych Kerali, większość z nich to tzw. „niedotykalni”, dziś określane raczej mianem dalitów. Sam rytuał wywodzi się najprawdopodobniej z pierwotnych form kultu przodków-herosów, sił natury pod postacią zwierząt oraz bogini-matki. Jego pierwowzór istniał w Kerali zapewne na długo przed pojawieniem się hinduizmu, który na południe Indii dotarł stosunkowo późno (pierwsze wieki n.e.). Społeczności praktykujące tradycję *Tejjam* należały do rdzennej ludności Kerali, zdominowanej później przez migrantów z północy (bramini oraz inne wyższe kasty). Sys-

⁸ Zdarzają się także ofiary z kóz, czasami bardzo brutalne. Z uwagi jednak na nielegalny charakter tych praktyk, zakazanych przez indyjskie prawo, dokonuje się ich najczęściej w ukryciu.

⁹ Powyższy opis rytuału *Tejjam* powstał w oparciu o moje własne obserwacje oraz publikacje keralskich badaczy tradycji folklorystycznych (Dasan, 2015, 53–67; Komath, 2013, 98–108; Cheerath & Komath, 2012, 36–5)

tem kastowy pojawił się zaś w Kerali dopiero ok. X-XI w., do jego ugruntowania, w niezwykle opresyjnej formie, doszło w XVI w. (Menon, 2015, 220–222). Najniższe warstwy społeczeństwa oraz dalitowie traktowani byli wówczas jak niewolnicy pozbawieni wszelkich praw. Znajdowali się oni nie tyle na samym końcu drabiny kastowej, ile wręcz poza nią. Nie należeli bowiem do żadnej z czterech głównych warstw (stanów) społecznych, i znani byli pod określeniem *pañćama* (piąty stan) (Dasan, 2015, 68). Nie wolno im było chodzić po publicznych drogach, zbliżać się na określoną odległość do wyżej od nich urodzonych, ich domów i świątyń. Uważani byli za rytualnie „nieczystych” w opozycji do rytualnie „czystych” kast wyższych. Samo rzucenie cienia przez dalitę prowadziło do rytualnego skalania przestrzeni lub osoby¹⁰. Społeczna i kulturowa marginalizacja dalitów nie doprowadziła jednak do unicestwienia ich najważniejszego rytuału, jakim był i jest *Tejjam*. Przeciwnie, wydaje się, że feudalny system oparty o porządek kastowy sprzyjał rozwojowi tej formy performatywnej. Świątynie, w których rozgrywały się widowiska, zyskały nowych patronów w postaci posiadaczy ziemskich. Sponsorowali oni widowiska *Tejjam* a bóstwa dalitów i społeczności plemiennych zaczęły być traktowane jako inkarnacje Śiwy czy też Parvati, czyli bogów typowego panteonu hinduskiego. Miała tu miejsce swoista rytualna inwersja. Na czas widowisk *Tejjam* performer wywodzący się z niższych warstw społecznych, jako ucieleśnione bóstwo, uzyskiwał prawo do hołdu i czci ze strony kast wyższych, w niektórych wypadkach mógł też wyśmiewać, a czasami nawet obrażać swoich panów (posiadaczy ziemskich). Ten przywilej przysługiwał mu tylko i wyłącznie wtedy, gdy przeistaczał się w bóstwo i tylko na ściśle określonej przestrzeni (Pallath, 1997, 87). Jednocześnie jednak obowiązywała go rytualna kąpiel i rytuały oczyszczania (dieta wegetariańska, medytacja itp.), a przed rozpoczęciem właściwego widowiska oddanie pokłonu przedstawicielom kast wyższych oraz udzielenie im błogosławieństwa w pierwszej kolejności. (Dasan, 2015, 100). Niemniej, gdy w Kerali obowiązywał opresyjny system kastowy (od XVI do połowy XX w.), *Tejjam* był także ucieleśnieniem protestu najniższych warstw społecznych. Zdecydowana większość pieśni *tottem* opowiada historie męczenników. Są to opowieści najczęściej o dalitach niesprawiedliwie zamordowanych lub zmuszonych do samobójstwa, o ludziach, którzy doznali krzywd, ludziach upokorzonych oraz takich, którzy mieli odwagę kwestionować zastany porządek społeczny oparty o sztywny system kastowy, za co ponieśli śmierć. Po niej zaś, zgodnie z powszechnym wierzeniem, ich niespokojne dusze zaczynały mścić się na swoich oprawcach. Jedyną formą na przeblaganie niesprawiedliwie zamordowanych było ich ubó-

¹⁰ Co ciekawe do takiego skalania nie dochodziło podczas seksualnego zbliżenia z dalitką! Aż do lat trzydziestych ubiegłego wieku, dalitkom nie było wolno zakrywać piersi. Pokazuje to jak wielka była skala wyzysku tej społeczności w przeszłości.

stwienie i oddawanie czci w postaci rytualnej jaką był *Tejjam*. Dotyczy to zarówno bóstw męskich jak i żeńskich¹¹.

Tejjam mówił więc głosem prześladowanych, ale jednocześnie udzielał błogosławieństwa prześladowcom. Wnosił na panteon ludzi z najniższych warstw społecznych, jednocześnie zaś świadczając, że są to inkarnacje bóstw czczonych w bramińskich świątyniach, niedostępnych dla dalitów w owym czasie. *Tejjam* kontestował zastany porządek społeczny, ale także go ugruntowywał. Był wentylem bezpieczeństwa dla frustracji dalitów, ale również sposobem trzymania ich w ryzach przez kasty uprzywilejowane. Rytuał był ucieleśnieniem protestu, ale był to protest kontrolowany. Ta pełna sprzeczności pozycja tradycji *Tejjam* w owych czasach sprawiła, że urosła ona do miana rytuału prawdziwie uniwersalnego, obejmującego niemalże wszystkie grupy społeczne¹².

TEJJAM WE WSPÓŁCZESNEJ KERALI — RYTUAŁ A MODERNIZACJA

Tradycyjnym miejscem wykonywania obrzędu *Tejjam* jest tzw. *kavu* (l.m. *kavukal*, dosłownie „święty gaj”)¹³, czyli miejsce kultu bóstw należące pierwotnie do rdzennej ludności keralskiej. Przed pojawieniem się w Kerali hinduizmu i systemu kastowego czczono tam przodków i duchy. Początkowo *kavu* było niewielką przestrzenią przy świętym drzewie. Przy pniu kładziono potem kamień i miecz — symbole boskich mocy. Dopiero w późniejszych czasach pojawiły się w *kavu* zabudowania, najczęściej w postaci małego „domku” krytego strzechą. Drewniane ozdoby i dachówka, które można dziś zaobserwować, są bardzo świeżym dodatkiem. Jeszcze do lat czterdziestych ubiegłego stulecia zdecydowana większość *kavukal* była kryta strzechą z liści palmy kokosowej lub suszonej trawy (Komath, 2013, 155).

Kavu zwykle znajdowało się na obrzeżach wsi, najczęściej w lesie lub przydrożnym gaju. Gdy w Kerali pojawili się bramini oraz inna ludność napływowa, część *kavukal* zamieniono na bramińskie świątynie hinduskie, resztę przejęły wyższe kasty posiadaczy ziemskich, kontrolujące religijną aktywność poddanych im niższych warstw społecznych. *Kavukal*, których nie przekształcono

¹¹ W przypadku tych ostatnich, ubóstwione zostały kobiety wszystkich niemalże stanów i kast, bo jako takie, niezależnie od urodzenia, były poddane prześladowaniom ze względu na płeć. Najczęściej ponosiły one śmierć w wyniku niesłusznych oskarżeń o zdradę małżeńską lub niedochowanie dziewictwa.

¹² Z wyjątkiem braminów, którzy nigdy nie uczestniczyli i w dalszym stopniu nie uczestniczą w rytuałach *Tejjam*.

¹³ Używam tutaj pojęcia *kavu* w bardzo szerokim znaczeniu. W Kerali istnieje niezliczona ilość nazw dla różnych kategorii świątyń. To jakim mianem określa się dane miejsce kultu, zależy między innymi od społeczności/kasty, do której ono należy, od tego czy jest to świątynia należąca do jednej rodziny, dwóch rodzin, czy też całej wsi. Innym mianem określa się świątynie, które powstały jako pierwsze i innym te, które powstały później. *Kavu* jest więc jednym z wielu stosowanych terminów, niemniej używane jest także potocznie jako nazwa ogólna dla wszystkich miejsc kultu należących do najniższych warstw społecznych.

w świątynie bramińskie, aż do lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku były niepozornymi miejscami kultu, zasadnicza zmiana zaszła tu wraz z reformą ziemską oraz falą emigracji Keralczyków do krajów Zatoki Perskiej.

Szacuje się, że w ciągu ostatnich pięciu dekad do takich krajów jak Katar, Zjednoczone Emiraty Arabskie czy Bahrajn wyjechało 2,5 miliona Keralczyków, co stanowi 10% populacji tego regionu. Ogromny zastrzyk gotówki, którą emigranci przysyłali do domów, przyczynił się w znacznym stopniu do odrodzenia tradycji *Tejjam* po wielkim kryzysie spowodowanym reformą rolną¹⁴ z 1969 roku, wskutek której dotychczasowi posiadacze ziemscy stracili sporą część swojego majątku (Menon, 2015, 321). Do tej pory to właśnie oni byli głównymi sponsorami widowisk *Tejjam*, mimo że były to rytuały, których wykonawcami byli przede wszystkim dalitowie bądź inne, dyskryminowane warstwy społeczne, i wychwalające ich bohaterów. Zubożenie klas wyższych spowodowało załamanie się systemu finansowania obrzędów *Tejjam* oraz świątyń, w których je organizowano. *Kavukal* z rąk dawnych posiadaczy ziemskich przeszły w ręce komitetów finansowanych przez wiernych, ci z kolei chętnie dawali coraz to większe datki na rozbudowę *kavukal* i organizację świąt. Dążenie do modernizacji, wzorce płynące z Zachodu, ale także wyzwolenie się z systemu kastowego (choć głównie formalne), sprawiły że *kavukal* w dotychczasowej postaci potrzebowały zmiany i przynajmniej częściowego upodobnienia do świątyń bramińskich. Był to sposób na podniesienie ich statusu. Gaje więc wycięto, pozostawiając tylko najświętsze drzewa, przestrzeń wokół *sanctum* wybrukowano, święte kamienie zamurowano w betonowych blokach, a samo *sanctum* stało się niewielkich rozmiarów, wykwintnie rzeźbionym w drewnie sanktuarium przypominającym bramińską świątynię w miniaturze. Zdecydowana większość współczesnych *kavukal* jest ogrodzona betonowym murkiem wysokości ok. 1 m, w najbardziej bogatych zbudowano także specjalne trybuny dla wiernych oraz stałe garderoby dla performerów *Tejjam* (Komath, 2013, 159-160).

Elektryfikacja keralskich wsi w latach siedemdziesiątych XX w. i niezwykła popularność lamp jarzeniowych spowodowały, że nastrój widowisk obrzędowych *Tejjam* także zmienił się diametralnie. Niezależnie od tego czy wykonywany jest w małych, ubogich *kavukal* na wsiach czy też podczas organizowanych na wielką skalę obchodów w większych miejscowościach, światło elektryczne towarzyszy obecnie wszystkim obrzędom *Tejjam*¹⁵. Dr J.J. Pallath, który pamięta ten rytuał z czasów swojego dzieciństwa twierdzi, że modernizacja i elektryczność odebrały widowiskom

¹⁴ Szacuje się, że keralska diaspora przysyła do kraju blisko 1,5 miliarda dolarów rocznie (Sanandakumar 2015)

¹⁵ Tam, gdzie dostawy energii są w dalszym ciągu ograniczone lub niepewne, sprowadza się, specjalnie na tę okazję, hałaśliwe generatory.

rytualnym *Tejjam* połowę ich uroku¹⁶. Wcześniej wszystko działo się w mroku. Wierni siedzieli w ciszy, stłoczeni, a tancerz-bóstwo ukazywał się tylko w rozblyskach pochodni i lamp oliwnych. Tworzyło to atmosferę tajemniczości, która udzielała się nie tylko widzom-uczestnikom ale i samym performerom (Komath, 2013, 157). W takich warunkach sam tancerz — personifikator musiał wydawać się większy niż w rzeczywistości, nie można było także od razu dojrzeć wszystkich szczegółów i detali jego ubioru czy makijażu, które ukazywały się stopniowo przy kolejnych rozblyskach płomieni. To z pewnością przysparzało mu cech nadnaturalnych. Atmosfera każdego nocnego performansu musiała być mistyczna. Dziś przez całą noc światła jarzeniowe pozwalają zobaczyć performerów w każdym, najdrobniejszym detalu. Samo *sanctum* przystrojone jest kolorowymi lampkami typu choinkowego, im zasobniejszy komitet organizacyjny tym jest ich więcej. Przestrzeń *kavu* przeobraziła się więc w rodzaj sceny z doskonale oświetlonym, wyeksponowanym aktorem i *sanctum*. Wrażenie to potęgują, wspomniane wcześniej, betonowe trybuny dla widzów-uczestników, które stały się stałym elementem architektonicznym niektórych, współczesnych *kavukal*. Tam, gdzie trybun nie ma, ustawia się w rzędach, wypożyczone na tę okazję, plastikowe krzesła. Taki rodzaj rozplanowania przestrzeni rytuału wprowadza wyraźny podział na widownię i rytuał-widowisko¹⁷.

Elektryfikacja przyniosła jeszcze jedną znaczącą metamorfozę. Znakomita większość współcześnie organizowanych obrzędów *Tejjam* korzysta ze sztucznego nagłośnienia. Potężne kolumny przede wszystkim służą do nadawania komunikatów, czy to porządkowych czy reklamowych, które niejednokrotnie zagłuszają sam rytuał: śpiew performerów, jego wieszczenie, gdy jest on w stanie „opętania” przez bóstwo, a nawet towarzyszące widowisku, z natury głośne bębny *éndá*. Budzi to czasami bardzo nerwowe reakcje samych celebrujących, powodując słowne utarczki między nimi a zespołem odpowiedzialnym za nagłośnienie. Ale nie jest także rzadkim widokiem performer-bóstwo przemawiający do wiernych lub śpiewający pieśń wstępną do mikrofonu. Rozmieszczone wokół całego *kavu* głośniki służą wówczas jako środek transmisji bezpośredniej z wydarzeń na terenie świątyni.

Wykorzystanie nowoczesnych środków technicznych nie ogranicza się jednak tylko do nagłośnienia i oświetlenia. Do świata rytuału zawitał też marketing. Zdecydowana większość *kavukal* używa dziś środków reklamowych do informowania wiernych o nadchodzącym rytuale *Tejjam*. W sezonie (listopad-kwiecień) ulice miast oraz główne drogi usiane są wręcz kolorowymi billboardami.

¹⁶ Informacje udzielone w trakcie wywiadu przeprowadzonego 29 marca 2016 w Kannur.

¹⁷ Choć w dalszym stopniu jest to zjawisko raczej rzadkie, zdarzyło mi się uczestniczyć w takich obrzędach *Tejjam*, podczas których publiczność nie wolno było się przemieszczać ani zbliżać do przestrzeni samego performansu. Zwykle uczestnictwo w rytuale zakłada bliskość bóstwa, stąd podczas większości rytuałów *Tejjam* wierni tworzą rodzaj kręgu wokół performerów i cały czas zmieniają swoją pozycję w zależności od rozwoju wypadków.

ardami i plakatami zapowiadającymi zbliżające się widowiska *Tejjam*. Niejednokrotnie rozdawane są także ulotki. Bogatsze komitety organizacyjne publikują ogłoszenia w lokalnej prasie. Na reklamę nie mogą sobie raczej pozwolić małe *kavukal* w odległych wsiach, tutaj w dalszym ciągu podstawową formą informowania o zbliżającym się obrzędzie *Tejjam* jest forma przekazu z ust do ust. Obecnie jednak ta tradycyjna forma komunikacji dotyczy przede wszystkim performansów kameralnych, odbywających się w przydomowych świątyniach, należących zazwyczaj do jednej tylko rodziny. We wszystkich *kavukal* zarządzanych przez całą wieś i komitet świątynny, informowanie o obrzędzie *Tejjam* za pośrednictwem nowoczesnych środków reklamy stało się czymś absolutnie obowiązkowym. Jest to motywowane nie tylko chęcią rozpowszechnienia informacji, ale także, a może i przede wszystkim, dodaniem prestiżu całemu zdarzeniu oraz jego organizatorom. Nowoczesność rozumiana jako postęp technologiczny jest bowiem w Kerali synonimem prestiżu właśnie¹⁸.

Nowa klasa średnia, wzbogacona dzięki emigracji, lubuje się w wielkich widowiskach, dzięki którym może ona pokazać, zmanifestować własną zamożność. Niektórzy informatorzy wyrażali wręcz pogląd, że jest to także forma kastowej zemsty. Ludzie, ignorowani i poniżani jeszcze nie tak dawno jako niższe warstwy społeczne, dziś mogą ostentacyjnie zademonstrować swoim niedysiejszym oprawcom materialną wyższość¹⁹. Tego rodzaju motywacja stanowi prawdopodobnie główną inspirację do reaktywacji wielkiego święta *Tejjam* w miejscowości Kunhimangalam nieopodal miasta Payyanur. Obrzęd, ożywiony po 32 latach przerwy, nabrał karykaturalnych wręcz rozmiarów.

Festiwal, w którym uczestniczyłam, trwał przez cały tydzień²⁰. Do reklamy użyto nie tylko olbrzymich billboardów, ale i kolorowych ogłoszeń prasowych. Świątynię Vadakkan Koval poddano gruntownemu remontowi. Każdy najmniejszy detal został świeżo pociągnięty farbą, dzięki czemu w dniu święta budowla wyglądała jak nowa. Wzdłuż całej drogi prowadzącej do świątyni umieszczono na drzewach głośniki, przez które nadawano na żywo relację z wydarzeń. Przed samą świątynią stały telebimy, pokazujące wszystkie aktualnie wykonywane obrzędy *Tejjam*. Wieszczenie

¹⁸ Przykłady tak rozumianego prestiżu widać we współczesnej Kerali na każdym kroku. Najbardziej ostentacyjnym wydaje się obecnie posiadanie telefonu z dotykowym ekranem, tabletu czy też innych tym podobnych urządzeń. W dalszym stopniu są to towary stosunkowo drogie dla przeciętnego mieszkańca, niemniej posiadają je także niezbyt majątni. Chodzi bowiem o zmanifestowanie swojej przynależności do bardziej majątnych warstw społecznych, choć często w rzeczywistości wcale się do nich nie należy. Nowoczesność nie jest więc tu rozumiana jako reforma tradycji czy poglądów, a raczej jako moda na to, co zachodnie (nowinki technologiczne, architektura, kulinaria...).

¹⁹ Informacje udzielone, podczas swobodnej rozmowy, przez jednego z uczestników obrzędu *Tejjam* w Kunhimangalam, 9.01.2016.

²⁰ 3-10 stycznia 2016.

bóstw oraz ich rozmowy z wiernymi także były transmitowane na żywo. Imponującą oprawą medialną święta zajmował się profesjonalny zespół fotografów i kamerzystów specjalnie zatrudnionych na tę okazję. Używano nawet dronów!

Jeszcze do niedawna fotografowanie i filmowanie rytuałów *Tejjam* było surowo zabronione. Na przełomie wieków udzielenie przez komitet organizacyjny zgody na robienie zdjęć czy zapis wideo było praktycznie niemożliwe. „Bogów się nie fotografuje” — słyszeli petenci (Komath, 2013, 161). Dzisiaj, a więc zaledwie dwie dekady później, rzadkością jest sama konieczność uzyskiwania takiej zgody. Na duże święta, takie jak to w Kunhimanagalam, przybywają dziesiątki fotografów amatorów nie tylko z Kerali, ale i z innych części Indii. Fotografia amatorska stała się zresztą najbardziej modnym hobby rosnącej w siłę młodej klasy średniej. Zainteresowanie wyrażeniem ze strony fotografów i turystów zagranicznych dodaje prestiżu całemu przedsięwzięciu. Są oni obecnie mile widzianymi gośćmi²¹. Nie oznacza to jednak, że są oni jedynymi rejestrującymi wydarzenia. Zwykli wierni filmują lub fotografują za pomocą telefonów, które stały się w Indiach powszechnie dostępne. Każdy walczy o jak najlepsze ujęcie, niekiedy zakłócając przebieg samego rytuału, np. podchodząc zbyt blisko lub stając na drodze samemu wykonawcy *Tejjam*, kapłanom bądź innym celebrantom rytuału. Dochodzi do przepychanek, a walki na łokcie są nieodłączną częścią niemalże każdego dużego święta *Tejjam*. Zdarza się nawet, że sami performerzy pozują do zdjęć na żądanie organizatorów i wiernych²².

W tym potężnym przedsięwzięciu medialno-widowiskowym, jakim było święto *Tejjam* w Kunhimangalam, zaginął sam rytuał. Wśród wielu atrakcji towarzyszących obchodom, a były tam i koncerty i przedstawienia teatralne, wyeksponowany został właściwie tylko widowiskowy charakter tradycji *Tejjam*. Ilość osób zgromadzonych w *kavu* podczas wykonywania czynności typowo rytualnych, jak ofiary czy modlitwy, była nieporównywalnie mniejsza niż podczas tańca czy zakładania korony na performera. Zgromadzonym zależało przede wszystkim na zobaczeniu *Tejjamu Vadakkathi Bbagavati*, w którym to performer ucieleśnia najważniejsze bóstwo czczone w świątyni. Atrybutem tej bogini jest blisko dziesięciometrowa korona. Jej instalacja na głowie performera bywa prawdziwie karkołomnym i niezwykle widowiskowym zadaniem. Ten moment

²¹ Podczas święta *Tejjam* w Kunhimangalam, turyści zagraniczni i fotografowie-amatorzy uzyskiwali specjalne, bezpłatne przepustki upoważniające do omijania długich kolejek wiernych ustawiających do wejścia na teren *kavu*. Uprawniały one do dowolnej ilości wejść i wyjść w każdym momencie. Wystarczyło mieć fizjonomię turysty zagranicznego lub aparat fotograficzny typu lustrzanka, by uzyskać ową niedostępną dla zwykłych wiernych przepustkę.

²² Zdarzyło mi się, uczestnicząc w obrzędzie *Tejjam* organizowanym w przydomowej kaplicy bogatej rodziny Nambiarów, która bardzo chciała okazać mi swoją gościnność, że performer-bóstwo został dyskretnie poproszony przez głowę owej rodziny, aby ustawił się bliżej mnie i tym samym ułatwił mi robienie zdjęć. Działo się to w trakcie performansu. (por. Komath, 2013, 161-162).

właśnie i udzielane później błogosławieństwa cieszyły się największym zainteresowaniem przybyłych. Ale wykonywana dzień wcześniej pieśń wstępna (*tottem*) — już niekoniecznie, była chyba jedyną osobą z liczonego w tysiącach tłumu przybyłych, która jej wysłuchała.

Podczas licznych obrzędów *Tejjam*, organizowanych na podobnie wielką skalę, obowiązkowym wręcz elementem stały się pokazy ogni sztucznych, do których Keralczycy mają wielką słabość. Jest to współczesna forma ofiary dla bóstwa i prawdziwy magnes na wiernych. Nawet uboższym, kameralnym widowiskom często towarzyszy przynajmniej symboliczny wybuch kilku petard. Na czas pokazu cały rytuał zostaje wstrzymany, wszyscy zadzierają głowy, w tym performer-bóstwo, i oglądają rozblyski na niebie.

Te unowocześnienia w przebiegu widowisk rytualnych *Tejjam* zdają się mieć pełną aprobatę szczególnie wśród młodego pokolenia performerów, którzy witają owe zmiany z zadowoleniem²³. Średnie i starsze pokolenie wykonawców raczej wyraża swoją niechęć ku wszelkim próbom modernizacji rytuału, za którymi stoją komitety organizacyjne a sami performerzy nie mają w tych kwestiach nic do powiedzenia. Niemniej sami wykonawcy także zmieniają *Tejjam*. Zauważalna jest tendencja do sięgania po nowe dekoracje oraz dodawanie nowych elementów do tradycyjnych kostiumów. Celem jest uczynienie danego widowiska *Tejjam* jeszcze bardziej atrakcyjnym. Coraz częściej zamiast naturalnych barwników do makijażu wykorzystuje się barwniki syntetyczne, które dają bardziej wyraziste kolory. Kolejnym trendem jest wykorzystanie trwałych i niedrogich materiałów np. plastyku. Choć tego typu innowacje są w dalszym ciągu rzadkością, zdarzyło mi się obserwować włosy bóstwa wykonane z rozplecionych włókien plastikowego sznurka, zamiast z tradycyjnych liści palmy kokosowej.

Transformacji uległa także przestrzeń wokół samych *kavukal*. Podczas widowisk *Tejjam*, wokół świątyń często rozstawiają się gęsto kramy jarmarczne, w skrajnych przypadkach tuż przy samym *kavu*, oferujące wiernym szerokie spektrum towarów bazarowej jakości, w tym tandetnej biżuterii, zabawek dla dzieci i drobnych przekąsek. Koszty organizacji obrzędów *Tejjam* są wysokie, opłaty wnoszone przez posiadaczy kramów stanowią dodatkowe źródło finansowania dla komitetów organizacyjnych. Kiedyś bezpłatne posiłki oferowane wszystkim przybyłym na *Tejjam* przygotowywała cała wspólnota skupiona wokół danego *kavu*. Każda kasta uczestnicząca w obchodach miała swoje obowiązki. Jedni dostarczali produkty na posiłki, inni gotowali, jeszcze inni przynosili orzechy kokosa i inne składniki niezbędne jako ofiary dla bóstw. Miał o to na celu bu-

²³ W kameralnym przedstawieniu *Panćuruli Tejjam*, wykonywanym w przydomowej świątyni na wsi, (nie było tam ani fajerwerków ani głośników, ani innych nowoczesnych elementów, bo ubogiej rodziny, która organizowała święto, nie było stać na takie dodatki), grupa performerów podeszła do mnie wyrażając swoje ubolewanie, że muszę oglądać tak „niedoskonały” i „ubogi” *Tejjam*. Pierwotność i surowość tak zorganizowanego obrzędu *Tejjam*, która była w moich oczach największą wartością tego wykonania, dla nich była jego największą słabością.

dowanie poczucia wspólnoty oraz jej jedności. Obecnie jednak większość komitetów organizacyjnych angażuje w tym celu firmy cateringowe przywożące potężne pojemniki z jedzeniem ciężarówką. Miejsca, gdzie posiłki przygotowywane są w dalszym ciągu przez lokalną społeczność stały się rzadkością. „Nikt dziś nie ma na to czasu” — to najczęstsze wytłumaczenie.

Opisane powyżej zjawiska dotyczą w szczególności wielkich świąt *Tejjam*, ale w pewnym stopniu także i tych małych, kameralnych organizowanych w przydomowych, rodzinnych kaplicach na wsiach lub w skromnych *kavukal*. Ze sztucznego oświetlenia korzysta się obecnie wszędzie, a nawet najuboższym widowiskom *Tejjam* towarzyszą petardy. Ów trend modernizacyjny jest najbardziej widoczny i czytelny podczas wielkich rytualnych przedsięwzięć, jak to w Kunhimangalam, gdzie osiągnął wręcz spektakularne rozmiary. Tego rodzaju przedsięwzięcia, choć w żaden sposób nie są powszechne ze względu na wysokie koszty ich organizacji, narzucają jednak pewien wzorzec, do którego, w miarę możliwości, zdążają wszystkie pozostałe widowiska *Tejjam*.

RYTUAŁ OPUSZCZA ŚWIĄTYNIĘ — *TEJJAMNA* GLOBALNYM RYNKU

Po odzyskaniu przez Indie niepodległości w 1947 roku oraz abolicji systemu kastowego tradycja *Tejjam* nabrała politycznego znaczenia. Popularność tego rytuału wśród ludności z niższych kast oraz fakt, że przez wiele stuleci był on ich jedyną formą protestu przeciwko dyskryminacji, szybko przykuły uwagę indyjskiej partii komunistycznej²⁴. *Tejjam* stał się narzędziem propagandowym. Widziano w nim formę ekspresji klasy pracującej, uciemnionej przez posiadaczy ziemskich. Z kolei sprawująca rządy w Delhi partia kongresowa²⁵ i stojący na jej czele premier Jawaharlal Nehru dążyli do stworzenia wśród Hindusów poczucia wspólnoty narodowej, budowanej w oparciu o dumę z rodzimego dziedzictwa historycznego i kulturalnego. Formą ekspresji tej nowo budowanej dumy narodowej miały być publiczne pokazy sztuki ludowej oraz różnorodnych, regionalnych form artystycznych ze wszystkich możliwych zakątków Indii (Tarabout, 2005, 198–199). Stołeczne Nowe Delhi miało się stać wielką sceną folklorystyczną podczas ważnych świąt państwowych.

Tejjam po raz pierwszy pojawił się poza *kavu* w Delhi w 1960 roku. Grupa performerów w pełnym makijażu i kostiumach przemaszerowała wraz z innymi artystami ludowymi ulicami stolicy podczas uroczystych obchodów Dnia Republiki²⁶ (Tarabout, 2005, 200). *Tejjam* miał być w tym pochodzie twarzą Kerali, ale był to tylko pochód, samego rytuału *Tejjam* nie przeprowadzono. W rodzimych stronach jednak wiadomość o tym wywołała poważne kontrowersje a nawet

²⁴ CPI(M) — Communist Party of India (Marxist)

²⁵ Congress Party

²⁶ Dzień Republiki obchodzony jest w Indiach 26 stycznia, w rocznicę uchwalenia konstytucji.

protesty. Sprowadzenie obrzędu *Tejjam* do czysto artystycznej formy keralskiego folkloru na państwowej paradzie była dla miejscowej ludności nie do zaakceptowania. W ich oczach *Tejjam* był rytuałem, formą praktyki ściśle religijnej, a mężczyźni w kostiumach nie byli po prostu artystami ludowymi, a ucieleśniali prawdziwe bóstwa. Całe zajście uznano za formę nie tylko nadużycia, co wręcz świętokradztwa, a sami performerzy zostali wyklęci przez lokalną społeczność. Nigdy więcej w Kerali nie mogli już wykonywać obrzędów *Tejjam* w lokalnych *kavukal*²⁷. Niemniej ta dotkliwa w skutkach kara nie mogła zatrzymać procesu, który od tej chwili, z każdym kolejnym rokiem nabierał rozpędu. Performerzy tradycji *Tejjam* chcąc nie chcąc zostali wciągnięci w mechanizm gospodarki rynkowej i stanęli wobec trudnego wyboru. Z jednej strony ciążył na nich obowiązek wykonywania rytuału tylko w świątyniach północnej Kerali, co sankcjonowała licząca sobie setki lat tradycja, z drugiej nęciła ich finansowa pokusa wystawienia rytuału *Tejjam* poza nimi, np. na festiwalu. Występy takie były dobrze płatne oraz dawały okazję do podróży — luksusu niegdyś zupełnie niedostępnego dla społeczności z niższych warstw społecznych. Wydaje się, że przynajmniej dla części performerów, jęczyciem u wagi w podjęciu decyzji o wyjściu z tym rytuałem ze świątyni stała się reforma rolna z 1969 roku, która, przypomnijmy, zachwiała całym dotychczasowym systemem finansowania obrzędów *Tejjam*. Nie przypadkiem więc uczestnictwo performerów w kolejnych paradach z okazji Dnia Republiki w Delhi, mimo związanych z tym kontrowersji i poważnych sankcji grożących im po powrocie w rodzime strony, stało się niemalże regularne. Pojawili się oni także na hucznie obchodzonej ceremonii otwarcia Igrzysk Azjatyckich w 1982 roku także w Delhi²⁸. W 1981 roku *Tejjam* był już stałym elementem programu, całkowicie świeckiego Tygodnia Turystyki organizowanego przez władze samorządowe Kerali. Wiele publikacji książkowych oraz folderów turystycznych, reklamujących ten południowindyjski stan, zaczęło się bądź było bogato ilustrowane fotografiami bóstw *Tejjam*, który to rytuał przedstawiano jako rodzimą formę tańca (Tarabout, 2005, 200). Od tego czasu przypadki wykonywania obrzędów *Tejjam* poza sakralną przestrzenią *kavukal* stały się coraz częstsze. W 1985 r. po raz pierwszy wystawiono *Tejjam* zagranicą, w Paryżu i tak rozpoczął on swoją międzynarodową karierę²⁹.

To, co kiedyś było symbolem i fundamentem tożsamości ubogich warstw społecznych północnej Kerali stało się symbolem już nie tylko kultury tego regionu, ale Indii w ogóle. To, co lokalne stało się globalne. Globalizacja odcisnęła swoje piętno na samym rytuale, zmiany były nie

²⁷ Informacje te pochodzą z bezpośredniej rozmowy z Dr Raghavanem Payyanadem z Uniwersytetu w Calicut, który jest jednym z największych autorytetów w dziedzinie *Tejjam* w Indiach. Wywiad przeprowadziłam 31.03.2016.

²⁸ I w tym wypadku, po powrocie w rodzime strony, jednego z performerów spotkała baniąca i zakaz wykonywania *Tejjam* (Tarabout, 2005, 203).

²⁹ Jedna z form *Tejjam* przedstawiona została także w Polsce, w ramach Festiwalu Brave we Wrocławiu w 2009 roku.

do uniknięcia. *Tejjam*, w formie jakiej był przedstawiany poza tradycyjnie przewidzianą do tego przestrzenią *kavu*, zarówno w Indiach jak i zagranicą, w pewnym sensie przestał być rytuałem a stał się swoistym teatrem. Na festiwalach folklorystycznych nie było czasu ani technicznych możliwości, aby taki rytuał pokazać publiczności od początku do końca. Trwałoby to przynajmniej trzy dni. Zresztą byłoby to niemożliwe ze względu na brak świątyni, brak wiernych i kapłanów³⁰. Z samego rytuału „wykrojono” więc jedynie najbardziej widowiskowe elementy: makijaż, kostium, taniec, skoki do ognia itp., a więc elementy przykuwające uwagę niewtajemniczonego odbiorcy. Tak przedstawiany *Tejjam* nie był już de facto rytuałem, formą ofiary dla bóstw, chociaż jako taki był anonsowany publiczności.

Część performerów, przywołując ten argument właśnie, radzi sobie z moralnym dylematem: wystawić czy nie wystawić. Wykonywanie obrzędu *Tejjam* poza przestrzenią sakralną, sprawia, że to, co performerzy przedstawiają nie jest już autentycznym obrzędem a jedynie widowiskiem, prezentacją tańca, bez ofiar dla bóstw i błogosławieństw dla wiernych, bez niezbędnej pieśni wstępnej, bez wcześniejszego przygotowania (postu i medytacji). Taka okrojona forma, według części performerów, nie może wzbudzać gniewu bóstw ani oskarżeń o „sprzedawanie rytuału”, ponieważ taki performans nie jest w ogóle rytuałem *Tejjam*. *Tejjam* może zaistnieć tylko wtedy, gdy spełnione są wszystkie bez wyjątku jego elementy, gdy zabraknie choćby jednego z nich bóstwo w ciele nie performerera w ogóle się nie pojawi. (Komath, 2013, 198). Taka racjonalizacja wynika ze strachu przed odrzuceniem przez społeczność lokalną (wciąż realna), ale także strachu przed gniewem samego bóstwa. Tego typu praktyki uznaje się bowiem powszechnie za „sprzedawanie bogów”, a to naraża na ich potencjalną zemstę, na bezpośrednie ryzyko jakiegoś nieszczęścia, które może dotknąć nie tylko samych wykonawców rytuału, ale i całą społeczność, z której się wywodzą. Performerzy więc się boją, z jednej strony samych bóstw jak i lokalnej społeczności, z drugiej ulegają pokusie łatwego zarobku i przeżycia podróży na Zachód, o której w normalnych warunkach nie mogliby nawet marzyć. Racjonalizacja dylematu pozwala im więc zmierzyć się z moralnymi wyrzutami. Niemniej nie wszyscy stosują tę taktykę. Rajesh Komath dotarł do wykonawców tradycji *Tejjam*, którzy w swej ostrożności posuwają się znacznie dalej. Prezentują poza świątynią jedynie coś przypominającego *Tejjam*. Nie chodzi tu już nawet o to, że rytuał okrojony ze swoich elementów sakralnych przestaje być rytuałem. Performerzy ci, szukając zabezpieczenia przed gniewem ludzi i bóstw, używają na wszelkich występach poza *kavukal* nieautentycznych kostiumów, makijaż twarzy, który wtedy prezentują jest zaledwie podobizną oryginału, natomiast

³⁰ Zdarza się, że i w Kerali *Tejjam* bywa wykonywany poza świątynią, np. na polach uprawnych lub w prywatnych domach, niemniej jest to zjawisko stosunkowo rzadkie. W takim przypadku jednak konieczny jest zarówno święty ogień przyniesiony z pobliskiej świątyni jak i obecność kapłana oraz wiernych.

nie jest makijażem żadnego konkretnego bóstwa — *Tejjam*, natomiast ruchy i kroki podczas tańca są raczej kombinacją ruchów różnych bóstw, nie są zaś właściwe dla żadnego z nich. Powstaje w ten sposób swoisty performerski kolaż. „Nie wyprawdzamy naszych bóstw poza tradycyjnie przewidzianą do tego przestrzeń. Przedstawiamy formę, która rodzi się w naszej wyobraźni z inspiracji *Tejjam*. To wszystko” — powiedzieli Rajeshowi Komathowi performerzy podczas występu na jednym z lokalnie organizowanych festiwali folklorystycznych (Komath, 2013, 198). Wierni w *kavu* z miejsca rozpoznaliby, że taki *Tejjam* nie uobecnia żadnego ze znanych im bóstw, ale niewtajemniczona publiczność spoza północnej Kerali tego rodzaju niuansów nie dostrzeże. Będzie święcie przekonana, że ogląda prawdziwy *Tejjam*. Sumienie performerera zostanie czyste.

Wydaje się, że im bardziej na Zachodzie rośnie moda na „etniczność”, tym większy staje się ów moralny dylemat samych performerów obrzędów *Tejjam*. Sam temat jest tabu. Performerzy, z którymi rozmawiałam, pytani o to czy kiedykolwiek wystawili *Tejjam* poza *kavu* (np. na scenie przed świecką publicznością) z miejsca odpowiadali przecząco, jednocześnie dając wyraz potępienia dla swoich kolegów, którzy takiego świętokradztwa się dopuścili³¹. Jest jednak tajemnicą poliszynela, że wielu, szczególnie młodych performerów, liczy na propozycję wyjazdu zagranicę, chociaż nikt się do tego oficjalnie nie przyzna. Pólszeptem niektórzy taksówkarze i kierowcy tuk tuków w Kannur oferują możliwość skontaktowania zainteresowanego przybysza z Zachodu z performerem gotowym zaprezentować *Tejjam* za granicą, nie chcą jednak podać żadnych nazwisk, ani żadnych numerów telefonów. Tylko jeśli jest gotowa, poważna propozycja, są chętni podjąć się zadania mediatora. Instytucje takie jak Keral Folklore Museum (Keralskie Muzeum Folkloru) w Kochi czy Keral Folklore Akademi (Keralska Akademia Folkloru) w Kannur organizują *Tejjam* „na żądanie” dla zorganizowanych grup turystów bądź dla osób indywidualnych³² w każdej chwili. I tu także nie sposób uzyskać namiarów na konkretnych wykonawców. Robią to także niektóre luksusowe resorty, usytuowane poza miastami. Jak donosi M. Dasan, budują one nawet specjalnie zaimprovizowane *kavukal* na terenie swoich obiektów i organizują tam widowiska *Tejjam* jako atrakcję dla swoich gości (Dasan, 2015, 108).

Jaka nie byłaby strategia samych performerów, aby poradzić sobie z moralnym dylematem stojącym za komercjalizacją wykonywanego przez nich rytuału, jest faktem, że na globalnym rynku, gdzie moda na „etniczność” zdaje się nabierać na sile, *Tejjam* stał się produktem dostosowanym do potrzeb odbiorcy: ograniczony w czasie, pozbawiony aspektów religijnych, sprowadzony wyłącznie do elementów najbardziej widowiskowych. Od dłuższego czasu Urząd do spraw Tury-

³¹ Taką opinię wyrazili performerzy *Tejjam*, z którymi rozmawiałam: Krishnan Kalepadi (wywiad z dn. 09.05.2016), Balakrishnan Pervanan (wywiad z dn. 11.05.2016), Raghavan Mavilan (wywiad z dn. 06.05.2016).

³² Cena wynosi 20000 rupii indyjskich, ok. 300 dolarów amerykańskich.

styki stanu Kerala wykorzystuje tradycję *Tejjam* jako twarz tutejszych tradycji ludowych. Promocja rytuału jako formy folkloru lokalnego nie jest nastawiona na szerzenie edukacji o nim wśród lokalnej ludności, ale raczej „sprzedania” *Tejjam* jako atrakcji turystycznej. Fotografie przedstawiające postaci performerów w kostiumach zdobią foldery turystyczne, sklepy, hotele, restauracje i autobusy. Organizowane są w całym niemalże Indiach pokazy widowisk *Tejjam*, które stawia się w szeregu z innymi tradycjami folkloru keralskiego czy Indii w ogóle. Tutaj często to, co jest oryginalnie trwającym kilka dni rytuałem, sprowadza się do kilkunasto a nawet kilkuminutowego występu (Komath, 2013, 194).

PODSUMOWANIE — STRATEGIE ADAPTACJI I KIERUNKI TRANSFORMACJI

Na podstawie przytoczonych informacji widać wyraźnie jak kompleksową metamorfozę przeszedł rytuał *Tejjam*. Mamy współcześnie do czynienia nie tylko ogromną ilością różnych ucieleśnianych bóstw (ponad 400), ale także z całym szerokim spektrum form, pod którymi *Tejjam* występuje, i to zarówno jako rytuał per se (lokalnie), jak i jako quasi-rytuał (globalnie). Wyraźne zmiany i dążenie do „unowocześnienia” oprawy i sposobu wystawiania *Tejjam* we współczesnych świątyniach keralskich stoją w wyraźnym kontraście do form przedstawiania tego rytuału, jako atrakcyjnego widowiska, w trakcie zagranicznych festiwali folklorystycznych. Podczas tych ostatnich celem nadrzędnym jest spełnienie oczekiwań widzów, którzy zapłacili za bilety. Ci spodziewają się „autentycznego” performansu i przychodzą z gotowym wyobrażeniem na jego temat. Publiczność zachodnia oczekuje, że będzie to rytuał widowiskowy i w pewnym sensie podniosły, „mistyczny” i nastrojowy w naszym, europejskim rozumieniu tego słowa. Wystawienie obrzędu *Tejjam* w takiej formie, w jakiej jest on obecnie wykonywany w wielu keralskich *kavukal*, mogłoby by tych oczekiwań nie spełnić. Dlatego przed rozpoczęciem festiwalowego performansu, odpowiednia narracja wstępna wprowadza zachodnich widzów w nastrój, a przyciemnione oświetlenie przydaje atmosfery tajemniczości. Tymczasem tych elementów nastroju nie oczekuje zupełnie współczesny uczestnik rytuału *Tejjam* w Kerali. Tutaj za najbardziej atrakcyjne uchodzą obrzędy *Tejjam* zorganizowane z wielką pompą, z wykorzystaniem nowoczesnych form przekazu i fajerwerków. Paradoksalnie, okrojone w czasie i w formie quasi-*Tejjam* wykonywane na zagranicznych festiwalach są być może bliższe pierwotnej oprawie tych rytuałów, kiedy nie były one jeszcze widowiskami masowymi, a prąd był w Kerali niedostępnym luksusem. *Tejjam* przedstawiany na zagranicznych festiwalach jest więc produktem odpowiednio podanym publiczności. Zachodzi tu zjawisko rekonstrukcji, czy też raczej ponownej konstrukcji „autentyczności” widowiska, zgodnie z oczekiwaniem publiczności na temat tego, jak powinien wyglądać rytuał z odległych, egzotycznych Indii.

Umiejętność adaptacji oraz przyjęcia różnych form inscenizacyjnych sprawia, że *Tejjam*, mimo rewolucyjnych zmian społecznych i gospodarczych, potrafił nie tylko przetrwać, ale wręcz umocnić swoją pozycję. Owe zdolności adaptacyjne są bardziej wyraźne, gdy weźmiemy pod uwagę nie tylko przeszłość *Tejjam* w czasach opresyjnej kastowości, ale także strategie jakimi kierują się współcześni wykonawcy, aby sprostać wymogom komercjalizacji i globalnego rynku a jednocześnie dochować wierności tradycji. Wielka popularność *Tejjam* we współczesnej Kerali dowodzi, że rytuał ten nie stracił swej ważności ani atrakcyjności w oczach wiernych, choć ci ostatni czują potrzebę „unowocześniania” go dorzucając do jego wykonań dodatkowe, współczesne elementy, w myśl zasady, że to, co podoba się nam musi też podobać się bóstwom. Pokazuje to jak plastyczna jest struktura *Tejjam*, który jako rytuał — widowisko jest w stanie wchłonąć niezwykłą ilość nowych elementów przy jednoczesnym zachowaniu swojej obrzędowej struktury.

Wydaje się, że nadrzędną siłą tradycji *Tejjam* jest jej inkluzywność. W dawnych czasach *Tejjam* był przedsięwzięciem angażującym całe społeczności, niezależnie od wyznania i miejsca na kastowej drabinie.³³ Przy organizacji rytuału brali udział wszyscy mieszkańcy danej wsi, w tym kasty wyższe. Był to więc obrzęd jednoczący nie dzielący. Na tym tle *Tejjam* stoi w wyraźnym kontraście z inną tradycją klasycznego teatru rytualnego *Kudijattam*, uchodzącego za bezpośrednią kontynuację starożytnego teatru sanskryckiego. Według różnych źródeł jego początki sięgają nawet 2000 lat wstecz (Richmond, 2016, 14; Madhavan, 2010, 19). Wykonawcami *Kudijattam* byli członkowie, wysoko usytuowanej na drabinie kastowej, społeczności Ćakjarów, zaś pełną kontrolę nad przedstawieniami sprawowali bramini (charakter wykluczający). Do 1936 r. perfoanse tej tradycji odbywały w wyłącznie w świątyniach, szczelnie zamkniętych dla członków kast niższych. Nieliczne współczesne przedstawienia są przede wszystkim finansowane ze środków publicznych i mają na celu sztuczne podtrzymanie tej tradycji³⁴. Bo chociaż w obecnych czasach przedstawienia *Kudijattam* skrócono i wyprowadzono ze świątyn na deski teatrów, cieszą się one znikomym zainteresowaniem w przeciwieństwie do widowisk obrzędowych *Tejjam*, które są wystawiane setki razy w ciągu jednego sezonu. Zdolność do wchłaniania nowych elementów, różnorodność strojów, dają z kolei przestrzeń dla ludzkiej twórczości i innowacyjności. *Tejjam* choć jest formą obrzędową per se, nie jest jednocześnie formą sztywną jak w przypadku przywołanego wcześniej *Kudijattam*.

³³ W niektórych obrzędach *Tejjam* uczestniczyli i dalej uczestniczą muzułmanie. Choć nieliczne, są także rytuały *Tejjam* deifikujące muzułmańskich przodków, którzy odważyli się przeciwstawić potężniejszym od siebie bramynom czy posiadaczom ziemskim.

³⁴ Być może globalizacja uratuje tę niezwykłą tradycję performatywną. W roku 2001 UNESCO uznało oficjalnie *Kudijattam* za „Arcydzieło Ustnego i Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości”

Ale nie tylko otwartość tradycji *Tejjam* jest źródłem jej sukcesu i zdolności przetrwania. Wydaje się, że nie bez znaczenia jest jej społeczne zaangażowanie i deifikacja przodków, którzy sprzeciwiali się niesprawiedliwościom, bądź byli ich ofiarami. Bóstwa, które wcielają się w ciała performerów z grup upośledzonych materialnie i społecznie, zawsze bliższe są zwykłym ludziom a narracja ich mitów, daje pokrzepienie i nadzieję. Co więcej gloryfikacja bohaterów wywodzących się z kast upośledzonych, dała tradycji *Tejjam* siłę, którą jest możliwość przemawiania w imieniu całej społeczności, cementowania jej i bycia jednym z punktów odniesienia dla jej poczucia tożsamości. Jest to w dalszym stopniu aktualne, jako że system kastowy, choć prawnie zdelegalizowany, jest nadal w Kerali jak i w całych Indiach, faktem kulturowym.

Elastyczność, inkluzywny charakter oraz zdolność do adoptowania się do zmieniającego się świata pozwala przypuszczać, że *Tejjam* nie jest tradycją zagrożoną, przynajmniej w najbliższym czasie. Widoczne są jednak kierunki ewolucji tego obrzędu w stronę widowisk teatralnych (globalnie) i masowych obrzędów religijnych (lokalnie).

Bibliografia:

- Cheerath, B. & Komath, R., 2012. *The Other Gods*, Thiruvananthapuram: Stark World Publishing Private Limited.
- Dasan, M., 2015. *Theyyam: Patronage, Appropriation and Interpolation*, Kannur: Kannur University
- Komath, R., 2013. *Political economy of the "Theyyam". A Study of Time-Space Homolgy*, Kottayam: Nieopublikowana rozprawa doktorska
- Madhavan, A., 2010. *Kudiyattam Theatre and actors consciousness*, New York: Rodop
- Menon, A.S., 2015. *A Survey of Kerala History* wyd. 5, Kottayam: DC Books
- Pallath, J.J., 1995. *Theyyam. An Analytical Study of the Folk Culture, Wisdom and Personality*, New Delhi: Indian Social Institute
- Richmond, F., 2016. *Traditional Indian Theatre*. w: S. Lui (red.) *Routledge Handbook of Asian Theatre*. Abingdon: Routledge, ss. 9–30
- Sanandakumar, S., 2015. *A fifty year old phenomenon explained: Malayalee migration to Gulf builds the new Kerala*. [dostępny online]: <http://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/a-fifty-year-old-phenomenon-explained-malayalee-migration-to-gulf-builds-the-new-kerala/artideshow/49201357.cms>. [dostęp 20.04.2016]
- Tarabout, G., 2005. *Malabar Gods. Nation building and world culture. On perception of the local and the global*. w: J. Assayag & C. J. Fuller (red.) *Globalizing India. Perspectives from below*. London: Anthem Press, ss. 187-210