



Studia
Filmoznawcze
32
Wrocław 2011

Weronika Rokicka

Uniwersytet Warszawski

BOLLYWOOD I POLITYKA

„Zabijanie to zło. Zabijanie w odpowiednim momencie to polityka” — mówi Subhasz Nagre, główny bohater filmów Rama Gopala Varmy pt. *Sarkar* (2005) i *Sarkar Raj* (2008). Morderca w białych rękawiczkach, niekoronowany król Bombaju, guru, gangster, populistyczny przywódca polityczny. Kim jest naprawdę Subhasz Nagre? Mówią o nim Sarkar. Słowo sarkar funkcjonuje jako zwrot grzecznościowy oznaczający uniżenie i szacunek: „panie”, „władco”. Często też używa się go w znaczeniu „władza”, „rząd”, „autorytet”. Współczesny mistrz kina politycznego i gangsterskiego Ram Gopal Varma, nadając swojemu filmowi taki tytuł, wprowadza widzów w brutalną i pełną przemocy rzeczywistość indyjskiej polityki. Nie jest to jednak tylko próba pokazania czarnych stron największej demokracji świata, ale przede wszystkim refleksja nad uniwersalnym charakterem władzy, która nie zawsze zależy od unormowań prawnych czy politycznego nadania.

Subhasz Nagre (Amitabh Bachchan) jest idealnym przykładem stworzonego przez Maxa Webera, klasyka politologii i socjologii, wzoru władcy charyzmatycznego¹. Charyzma, ten niezwykły dar, przynależny tylko wyjątkowym jednostkom, uprawomocnia władzę, podobnie jak może to czynić przekonanie o boskim czy też pochodzącym z wielowiekowej tradycji charakterze władzy lub wiara w prawo i oparty na nim system polityczny. W Indiach pokazanych przez Rama Gopala Varinę system polityczny istnieje tylko po to, żeby usprawiedliwiać brudne interesy skorumpowanych polityków, a jedyny przedstawiciel Boga i tradycji to sprytny guru, który uczy polityków przebiegłości. „Kiedy system upada, powstaje władza” — głosi motto filmu *Sarkar*. Władza przeciwstawiona jest więc systemowi — ukła-

¹ M. Weber, *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, przeł. D. Lachowska, Warszawa 2004, s. 181–192.

dowi opartemu na fikcyjnej umowie społecznej, który nie jest stworzony dla ludzi, ale po to, by ich wykorzystać i zniszczyć.

Widzimy Sarkara, Subhasza Nagre, który rozkazuje niczym król, wymierza sprawiedliwość jak sąd, a źródłem wszystkich jego decyzji jest „głos ludu”. Nie został formalnie wybrany, a jednak jego władza pochodzi bezpośrednio od ludzi i łączy się z powszechnym przekonaniem o jej legalności. Rządy władcy charyzmatycznego trwają tak długo, jak długo są w stanie zapewnić pomyślność podwładnym. Film *Sarkar* zaczyna się monologiem anonimowego mężczyzny proszącego o ukaranie gwałciicieli jego córki, ponieważ sądy państwowe nie były w stanie wydać wyroku. Subhasz Nagre ogłasza wyrok w jednej chwili i człowiek odchodzi szczęśliwy. Jest jednym z tysięcy, którzy u Sarkara szukają sprawiedliwości i ją znajdują. Przywódca charyzmatyczny jest wyrocznią, prorokiem, zwiastuje prawdę, ustala podział na dobro i zło.

Sarkar żyje w wielkiej twierdzy, otoczony zaufanymi ludźmi. Jak pisze Max Weber, taki władca nie buduje biurokratycznego aparatu, nie ustala hierarchii stanowisk i zasad rekrutacji swoich współpracowników, ale w ich doborze opiera się na lojalności i zaufaniu. Kto zdradzi, zasługuje na najwyższy wymiar kary. Wyrok śmierci spotyka więc nawet syna Subhasza, Wisznu (Kay Kay Menon), który wystąpi przeciwko ojcu.

Wreszcie ostatnia, choć niezwykle ważna kwestia: sukcesja. Proces przekazania władzy pokazuje druga część opowieści Varmy pt. *Sarkar Raj* (*Panowanie Sarkara*). Tym razem sentencja przewodnia filmu brzmi: „Władzy nie można dostać, trzeba ją wziąć”. Subhasz Nagre ma dwóch potomków, jednak — zgodnie z weberowskimi zasadami — władzy charyzmatycznej nie można w prosty sposób odziedziczyć. Nawet jeśli przechodzi na syna, musi on udowodnić swoje predyspozycje, które zawsze są wrodzone, nie zaś wpojone czy wyuczone. Syn bombajskiego dona Śankar Nagre (Abhishek Bachchan) przechodzi próbę: zabija własnego brata-zdrajcę.

Filmy Rama Gopala Varmy ukazują ciemną sferę polityki, są jednak także w politykę uwikłane. Znając niezwykłą siłę i zasięg kina indyjskiego, trudno wątpić, by partie polityczne mogły sobie pozwolić na ignorowanie krytyki wyrażanej w filmach. Co więcej, chcą one wykorzystywać kino do swoich celów. Kino komercyjne nie funkcjonuje w próżni. Gdy budżety superprodukcji bollywoodzkich wymagają wsparcia wielkiego biznesu, zgody władz lokalnych na kręcenie filmu w określonym miejscu, a na koniec każdy film przechodzi przez cenzurę, trudno oczekiwać, że kino będzie w pełni niezależne. Granica między propagandą polityczną a sztuką często jest cienka i łatwa do przekroczenia.

Pytanie o niezależność kina bollywoodzkiego od partykularnych interesów oraz doraźnej walki politycznej powróciło także przy okazji premiery filmów *Sarkar* i *Sarkar Raj*, a to za sprawą dość oczywistego dla obserwatorów i uczestników indyjskiej polityki podobieństwa między Subhaszem Nagre, tytułowym Sarkarem, a Balem Thackerayem (czyt. Thakre), twórcą skrajnie prawicowej organizacji Shiv

Sena — Armia Boga Śiwy (dalej: Armia Śiwy). Mimo trwającej już pół wieku obecności w polityce Shiv Sena tylko kilka lat była częścią koalicji rządowej w Delhi i równie krótko jej przedstawiciele zasiadali we władzach miejskich Bombaju. Często stawia się pytanie, czy można ją w ogóle uznać za partię polityczną *sensu stricto*, czy może jest to bardzo rozbudowana organizacja społeczna? Nie ulega jednak wątpliwości, że Armia Śiwy, pozostająca oficjalnie na uboczu i w permanentnej opozycji do rządzących, jest realną siłą będącą w stanie wpływać na decyzje polityczne i mobilizować setki tysięcy swoich zwolenników².

Jednym z magnesów przyciągających bombajczyków do Shiv Seny jest charyzmatyczna postać jej twórcy. Bal Keshav Thackeray, Balasaheb (Szanowny Pan Bal) — jak powszechnie się go tytułuje — zanim został politycznym guru, był ilustratorem bombajskich gazet, imigrantem z sąsiedniego stanu Madhja Prades. W 1966 roku powołał do życia organizację, a następnie doprowadził do powstania szerokiego ruchu społecznego zjednoczonego paradoksalnie pod hasłem „Maharashtra dla Marathów” i postulującego „oczyszczenie” stanu, którego stolicą jest Bombaj, z imigrantów przybywających w poszukiwaniu pracy z innych części Indii. Pomysł był tym bardziej kontrowersyjny, że wielka metropolia, indyjskie centrum biznesu i rozrywki, od lat przyciągała ludzi z zewnątrz. Na celowniku Armii Śiwy znaleźli się głównie obywatele Bangladeszu, muzułmanie z północnego stanu Bihar i przybysze z Indii Południowych³.

Od początku organizacja znana była z brutalnych metod wprowadzania w życie swojego naczelnego hasła. Niszczenie domów, sklepów, siedzib firm należących do imigrantów, atakowanie nieprzychylnych dziennikarzy czy nadzór nad rynkiem nieruchomości to tylko niektóre z nich. Wszystkie te działania pokazał światu Ram Gopal Varma. Przemoc, tak wszechobecna w jego filmach, to tylko przykład metod stosowanych na co dzień przez Shiv Senę. W obu dziełach pada tyle ofiar, że śmierć przestaje widza szokować czy przerażać, a staje się stałym elementem przedstawionej rzeczywistości.

Sarkar, a więc zapewne także jego odpowiednik w świecie realnym, czyli Bal Thackeray, sprawuje nad Bombajem pełnię władzy poprzez przemoc oraz kontrolę przepływu informacji i mediów. Shiv Sena wydaje własną gazetę „Saamna”, która w czasach największej świetności ukazywała się w nakładzie 300 tysięcy egzemplarzy, i wykorzystuje ją do ataków na wrogie partie⁴. Niszczy też biura oraz atakuje dziennikarzy krytykujących wyznawane przez Balasaheba wartości i stosowane przez niego metody. Terror informacyjny Shiv Seny doprowadził do zastosowania przez bombajskie media autocenzury. Najprostszym tego przykładem jest dbałość o używanie nowej, jak twierdzi Shiv Sena, pierwotnej, bo pochodzącej z języka marathi, nazwy miasta, czyli Mumbai, mimo że jest sprawą dyskusyjną, ile ta wyrosła

² *Parties and Party Politics in India*, red. Z. Hasan, New Delhi 2006, s. 276; A. Bonner, *Averting the Apocalypse: Social Movements in India Today*, Durham-London 1990.

³ *Parties and Party Politics...*, s. 266.

⁴ *Ibidem*, s. 277.

w czasach kolonialnych metropolia ma obecnie wspólnego z boginią Mumbą, która według zwolenników Thackeraya jest patronką miasta. Shiv Sena przewencyjnie kontroluje też treść filmów bollywoodzkich lub nawołuje do ich bojkotu. Obiektem ataków medialnych był już gwiazdor Shah Rukh Khan⁵, który jako muzułmanin oskarżany jest o lojalność wobec Pakistanu, oraz najlepszy krykiecista świata Sachin Tendulkar krytykowany za wypowiedź, że przede wszystkim jest mieszkańcem Indii, a dopiero później Bombaju⁶.

Wojnę informacyjną pokazuje też film *Sarkar*. Gdy Shubhasz Nagre zostaje oskarżony o zabójstwo rywala politycznego, najważniejsze pytanie brzmi: po czyjej stronie staną media? Nadszarpięcie reputacji może bowiem kosztować utratę milionowej rzeszy zwolenników — poparcia ludu, na którym opiera swoją władzę Sarkar. Ram Gopal Varma też nie uniknął uwikłania w tę wojnę. Pozostaje tajemnicą, czy przed premierą reżyser pokazał Balasahebowi obie części opowieści o Sarkarze. Twórca zaprzecza, komentarzy odmawia też przywódca Shiv Seny, ale nie milkną plotki, jak wyglądało cenzurowanie filmów⁷. A nawet jeśli nigdy do prezentacji nie doszło, zapewne skutecznie zadziałała autocenzura — Varma w swoich filmach nie pokazał niczego, co mogłoby rozwścieczyć Balasaheba. On natomiast, zadowolony z rezultatu, nie ogłosił świętej wojny przeciwko wyświetlaniu filmów w bombajskich kinach.

Polityka jest tak naprawdę nie tyle walką o władzę, ile rywalizacją o pieniądze. W filmach Rama Gopala Varmy nie widzimy gotówki, chociaż domyślamy się, że decyzje Subhasza Nagrego dotyczą milionów dolarów. Sam Sarkar jest z pozoru czysty i niewikłany w tę prymitywną grę. Twierdzi, że walczy o coś więcej — o pomyślność ludu, sprawiedliwość społeczną. Czy jest tak naprawdę? Największą tajemnicą pozostaje kwestia finansowania Armii Śiwy i dochodów samego Balasaheba. Oficjalnie nie wiadomo, skąd organizacja czerpie środki na swą działalność — księgi rachunkowe praktycznie nie istnieją⁸. Ponieważ partia przez prawie 50 lat jest w opozycji, nie korzysta z przywilejów związanych z dostępem do stanowisk i publicznych pieniędzy. Trudno jednak uwierzyć, że utrzymuje się ze składek członkowskich, jako że jej szeregi zasilają głównie młodzi, bezrobotni mężczyźni, sfrustrowani brakiem perspektyw. Tymczasem Balasaheb, podobnie jak Subhasz Nagre, żyje w pałacu-twierdzy. Przypuszcza się, że don Bombaju wymusza pieniądze za pozwolenia na budowę osiedli, fabryk czy elektrowni, co oglądamy w filmie *Sarkar Raj*. Armia Śiwy dorobiła się majątku dzięki dynamicznemu rozwojowi

⁵ A. Chopra, *Król Bollywoodu Shah Rukh Khan*, przeł. Z. Kordylewski, Warszawa 2008, s. 164–175.

⁶ *Bal Thackeray slams Sachin over 'Mumbai for all' remark*, <http://timesofindia.indiatimes.com/india/Bal-Thackeray-slams-Sachin-over-Mumbai-for-all-remark/articleshow/5234553.cms> (dostęp: czerwiec 2010).

⁷ *Thackeray family denies special screening of Sarkar Raj*, <http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/3101111.cms> (dostęp: czerwiec 2010).

⁸ *Parties and Party Politics...*, s. 276.

Bombaju i wzrostowi cen nieruchomości w latach osiemdziesiątych XX wieku. Pobiera więc w rzeczywistości nieoficjalny podatek umożliwiający inwestorom spoza Maharasztry wejście do kuszącego łatwym wzbogaceniem bombajskiego świata i tym samym łączy ich z sobą na zawsze, ponieważ ten, kto odmawia współpracy, ryzykuje nie tylko majątkiem, ale także życiem.

Bala Thackeraya z tytułowym Sarkarem z filmów Varmy łączy aż nazbyt dużo. Wartości, metody walki, a przede wszystkim biografia. Balasaheb ma obecnie 83 lata, Sarkar kończy w drugiej części filmu 60 lat. W 2004 roku ojciec przekazał władzę nad Armią Śiwy najmłodszemu z trzech synów, Uddhavowi⁹, którego filmowym odpowiednikiem jest bez wątpienia Śankar Nagre. Pozostaje pytanie: kto posłużył za wzór przy konstruowaniu postaci Wisznu Nagre, starszego syna Sarkara, wyklętego, upadłego i wreszcie poległego w bratobójczej walce? Bal Thackeray miał jeszcze dwóch synów. Pierwszym pretendentem do sukcesji był najstarszy Bindumadhav, który zginął w wypadku samochodowym, jadąc na wiec wyborczy ojca. Wdowa po nim, Smita Thackeray, odcięła się niedawno od rodziny męża i zasiliła szeregi największego wroga Shiv Seny, Indyjskiego Kongresu Narodowego. Drugi z trzech synów Jaidev odszedł z partii w 1995 roku w wyniku konfliktów ideologicznych i nie angażuje się już w politykę. I wreszcie Raj Thackeray, bratanek Balasaheba, przez lata wierny stryjowi, największy rywal Uddhava w walce o sukcesję. Widząc, że kwestia przywództwa w partii jest przesądzona, odszedł i stworzył konkurencyjne ugrupowanie o podobnym profilu politycznym¹⁰. Każdy z nich dał coś filmowej postaci Wisznu Nagre: konfliktowy charakter, przegraną w rywalizacji o względy ojca, przedwczesną śmierć.

Prawdziwy jest przede wszystkim sam tytułowy bohater. Sarkar, mędrzec ubrany w czarne szaty, z czerwoną tilaką na czole i sznurem modlitewnym rudraksza w rękę, wygłasza metaforyczne sentencje, poucza podwładnych, przekazuje im prawdy o życiu. To władca nietykalny. W filmie trafia wprawdzie do więzienia, jednak szybko je opuszcza i szykuje zemstę na tych, którzy śmieli zakwestionować jego nietykalność. Bal Thackeray także skutecznie unika wymiaru sprawiedliwości (niemającego zresztą, według niego, nic wspólnego z prawdziwą sprawiedliwością), mimo że próbowano mu postawić zarzuty podżegania do zamieszek na tle religijnym, do których doszło w Bombaju w latach 1992–1993. Według organizacji Human Rights Watch z rąk zwolenników Armii Śiwy zginęło wtedy około tysiąca muzułmanów¹¹. Wysiłki na rzecz ukarania Balasaheba nie przynoszą rezultatu i być może nigdy nie uda się postawić go w stan oskarżenia, nie mówiąc już o skazaniu.

⁹ L. Bavadam, *The son rises*, „Frontline” 20, z. 4, 15–28 lutego 2003, <http://www.hinduonnet.com/fline/fl2004/stories/20030228002304900.htm> (dostęp: czerwiec 2010).

¹⁰ L. Bavadam, *Shiv Sena in crisis*, „Frontline” 22, z. 26, 17–30 grudnia 2005, <http://www.flonnet.com/fl2226/stories/20051230005901100.htm> (dostęp: czerwiec 2010).

¹¹ *Communal Violence and the Denial of Justice*, Human Rights Watch 1996; <http://www.hrw.org/legacy/reports/1996/India1.htm> (dostęp: 15.06.2010).

Trudno na koniec nie poruszyć kwestii religii, która występuje w omawianych filmach bezpośrednio, przez stylizację Subhasza Nagrego na przewodnika duchowego swych wiernych, oraz pośrednio, w filozofii wyznawanej przez Sarkara. Ponieważ Ram Gopal Varma portretuje istniejącego przywódcę skrajnie prawicowej partii odwołującej się do ideologii wojującego hinduizmu, dopiero jej zrozumienie pozwoli na pełną interpretację filmów i postaci Sarkara.

Pojawiający się w pierwszym filmie guru namawia Wisznu do zabicia ojca, przekonując go, że przecież zabójstwo to tylko zniszczenie ciała — cielesnej powłoki, która jest bez znaczenia. unicestwienie ciała nie jest zabiciem duszy, a w szczególnych okolicznościach zabójstwo jest nawet obowiązkiem, ponieważ pozwala pozbyć się z tego świata jednostek zagrażających ładowi społecznemu. Kalkulacja ta jest bardzo prosta i łatwo ją odwrócić. Wisznu porywa się na życie ojca, a Śankar zabija swojego brata. Obaj wierzą, że jest to ich obowiązek wobec społeczeństwa.

W filmach *Sarkar* i *Sarkar Raj* słyhać echa filozofii traktatu *Bhagawadgita*, *Pieśń Pana*¹², jednego z najważniejszych tekstów hinduizmu. Główny jej bohater, wojownik Ardżuna, waha się, czy brać udział w bratobójczej walce dla wyższego dobra. Przychodzi do niego bóg Kriszna i przekonuje, że ze względu na jego urodzenie walka jest jego obowiązkiem. Jeśli walczy się, spełniając swój obowiązek, zabijanie nie jest złem. Tyle mówi traktat odczytany dosłownie. Trwają spory co do jego interpretacji. Dla Mahatmy Gandhiego oczywiste było, że rozmowa Kriszny i Ardżuny ma charakter symboliczny, dzieje się w umyśle człowieka¹³. Jest walką wewnętrzną, toczoną przez Ardżunę ze swoimi myślami i wątpliwościami, nie z realnym przeciwnikiem. Według niego traktatu nie można sprowadzić do rozważań o obowiązku wojownika i prawomocności zabijania.

Obecnie jednak rydwan, na którym Kriszna udziela pouczenia Ardżunie, stał się symbolem oręża walki politycznej — często wykorzystują go hinduscy nacjonaliści¹⁴. Ten motyw wizualny zagościł na sztandarach takich formacji, jak Shiv Sena, a symbol religijny został wykorzystany jako część ich ideologii. Skrajna prawica zaadaptowała interpretację traktatu dokonaną przez Lala Gangadhara Tilaka¹⁵, uznając go za jednego z ojców duchowych tego ruchu. Tilak przyjął bardziej dosłowną niż Gandhi interpretację *Bhagawadgity* i twierdził, że traktat wtedy uświęca działanie, jeśli jest to akt pozbawiony przywiązania do efektów działania. Jeśli spełniony jest ten zasadniczy warunek, usprawiedliwione jest nawet zabijanie. Tilak uznawał takie rozwiązanie za ostateczność, jednak w sytuacjach wyższej konieczności uważał je za obowiązek¹⁶. Twierdził, że wyeliminowanie jednostek lub grup zagrażających porządkowi społecznemu jest nakazem moralnym.

¹² *Bhagawadgita, czyli Pieśń Pana*, przeł. J. Sachse, Wrocław 1988.

¹³ R.N. Minor, *Modern Indian Interpreters of Bhagavadgita*, New Delhi 1991, s. 88–109.

¹⁴ P. van der Veer, *Religious Nationalism. Hindus and Muslims in India*, Berkley 1994, s. 125.

¹⁵ R.N. Minor, *op. cit.*, s. 44–60.

¹⁶ *Ibidem*, s. 58.

Rozważania filozoficzne i sposób dowodzenia Tilaka z łatwością wykorzystują hinduscy nacjonaliści z Balem Thackerayem na czele. Mają one swoje odzwierciedlenie także w filmach Varmy. Sarkar jest bezwzględny mordercą, ale jeśli spojrzymy na jego zachowanie przez pryzmat wyżej opisanej doktryny, możemy z łatwością uznać, że jest przywódcą, który działa dla dobra ogółu, a co więcej, spełnia swój społeczny obowiązek. Wielokrotnie podkreśla się też, że nie działa dla zysku ani jakichkolwiek własnych korzyści. Interesuje go tylko sprawiedliwość społeczna. Przez to wydaje się czysty, choć w istocie jest splamiony krwią.

Ram Gopal Varma od dawna przygląda się bombajskim gangom i indyjskiej polityce. Podziemny świat Bombaju to dla niego fascynująca rzeczywistość, w której władza rodzi się, podobnie jak w czasach średniowiecznych wojowników, poza ustanowionym prawem pisanym. Bombajowi dalekiemu od pocztówkowego obrazu poświęcił swoją trylogię *Satya* (*Prawda*, 1998), *Company* (2002) i *D* (2006), która jest najpełniejszym jak dotychczas filmowym studium walki gangów o władzę nad wielomilionową metropolią.

Jednak związków filmu i polityki można szukać też w obrazach innych reżyserów bollywoodzkich. Oprócz Varmy najbardziej znany z twórców thrillerów gangsterskich i politycznych jest Vishal Bhardwaj, reżyser słynnej ekranizacji szekspirowskich dramatów *Makbet* i *Otello* zatytułowanych *Maqbool* (2003) i *Omkaara* (2006). Na kanwie starych europejskich opowieści Bhardwaj stworzył niezwykle obraz walki o władzę, przeniesiony w realia indyjskiej polityki. Podobnie jak *Sarkar*, także *Omkaara* portretuje skrajną prawicę hinduską. Widzimy świat pełen przemocy: dominację charyzmatycznego przywódcy, rytualne przekazanie władzy, brutalne metody walki politycznej, a wszystko opatrzone symbolami religijnymi. Wbrew pozorom jednak uczynienie obu filmów ekranizacjami dramatów Szekspira, chociaż bardzo dalekimi od oryginału, pozwoliło uniknąć tak wielu kontrowersji i porównań z indyjską rzeczywistością, jak w przypadku filmów *Sarkar* i *Sarkar Raj*. Dzieła Bhardwaja zostały odebrane jako niezwykle studium uniwersalnego charakteru władzy, która wymyka się różnicom kulturowym i bez względu na szerokość geograficzną ludzie dla niej zabijają i giną.

Czy zasadne jest proste skonfrontowanie filmów bollywoodzkich z rzeczywistością indyjskiej polityki? Na pewno pomaga ono zrozumieć dzieła sztuki filmowej, które rzadko oderwane są całkowicie od realiów społecznych, politycznych czy kulturowych. Jednak odpowiedź na pytanie, czy ukazany przez Rama Gopala Varmę fikcyjny Sarkar to Bal Thackeray, jeden z wodzów hinduskiej skrajnej prawicy, brzmi: nie. Twórca Shiv Seny jest na pewno fenomenem politycznym, fascynującym przykładem charyzmatycznego przywódcy, który władzy od nikogo nie dostał, ale odważył się ją sam wziąć, gdy leżała na brudnych ulicach Bombaju. Jednak nie ma takiego autorytetu, takiej mądrości jak Sarkar. Jest raczej przebiegłym populistą niż rzeczywistym guru. Nie jest też tak kryształicznie czysty jak Sarkar. A może łatwiej przychodzi nam usprawiedliwia-

nie bohatera filmowego niż istniejącego realnie polityka, nawołującego do mordowania niewiernych.

Ram Gopal Varma jest artystą przewrotnym. Niczym nadworny malarz nie sportretował wielkiego władcy takim, jakim jest naprawdę, ale stworzył jego obraz idealny, tuszując wszystkie jego braki, dodając mu blasku. Władca, spojrzawszy na dzieło reżysera, zachwycił się sobą samym. A raczej stworzonym przez mistrza ideałem, do którego mu przecież daleko. Paradoks związku sztuki i polityki polega jednak na tym, że często dłużej trwa sława malarzy i ich dzieł niż portretowanych przez nich władców. Czy tak też będzie w wypadku Rama Gopala Varmy i Bala Thackeraya? Używając retoryki filmów Varmy, można odpowiedzieć: sława nie trwa wiecznie — wieczna jest tylko władza. Dlatego mimo wielkich kontrowersji, propagandy, walki politycznej, które towarzyszą kinu od zawsze, to nie przypadkowi władcy czy politycy, ale właśnie *sarkar* — władza — pozostaje najciekawszym bohaterem filmowym.

BOLLYWOOD AND POLITICS

Summary

The article focusing on the relations between Bollywood cinema and politics in India provides the analysis of Ram Gopal Varma's films *Sarkar* (2004) and *Sarkar Raj* (2008). The films indirectly portraying the right-wing Hindu political group Shiv Sena and its leader Bal Thackeray show the violent reality of Indian politics as well as various universal political mechanisms: legitimacy of power through charismatic leadership, political control over media, information and other resources. Despite media rumours the filmmaker denies support for any political party and claims to be interested in the power itself. Indeed, the hero Subhash Narge (Amitabh Bachchan) is an ideal example of the leader deriving from the ancient hindu script *Bhagavad gita* or described in modern times by a German sociologist Max Weber. In-depth analysis of the Ram Gopal Varma's films as well as others of that gender, i.e. Vishal Bhardwaj's *Omkaara* and *Maqbool*, allows to see such phenomenon as political propaganda through cinema, censorship and auto-censorship and finally the universal relation between political power and art.

Translated by Weronika Rokicka