

CZEŚĆ II

JOLANTA KOWALSKA

Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa

TANIEC EURYNOME¹

Mitologia Grecji zawiera jeden z piękniejszych obrazów stworzenia świata w tańcu, przy współudziale ruchu. W pelazgijskiej warstwie wierzeń zachował się przekaz o Eurynome „bogini wszechrzeczy”, która tańcząc samotnie na falach praoceanu oddzieliła wody i sklepienie niebios. W ślad za tańczącą boginią ciągnął wiatr. Eurynome roztarła go w dłoniach i stworzyła węża Ofiona. Połączyła się z nim a owocem ich związku było jajo, które zniosła przybrawszy postać gołębiczy. Z jaja ogrzanego splotami Ofiona, aż pękło na dwie części, wyspały się „dzieci Eurynome”: „wszystko co istnieje: Słońce, Księżyc, Planety, Gwiazdy, Ziemia ze swymi górami i rzekami, drzewami, ziołami i istotami żyjącymi” (Graves 1992, s. 41).

Ten sugestywny obraz skłaniał do podjęcia próby znalezienia jego odpowiedników, może równie interesujących. Analiza licznych przekazów mitologicznych mówiących o czasach prapoczątku potwierdziła, że motyw tworzenia świata w tańcu, bądź przy jego współudziale, jest elementem mitów kreacyjnych wielu ludów świata. Na nich też koncentruję się w tym artykule, jakkolwiek uwzględniłam także inne wersje zdarzeń, które miały rozegrać się u zarania dziejów. Są to mity, w których czynnikiem sprawczym tworzenia jest ruch, zwłaszcza wszelkie odmiany ruchu obrotowego. Jest sprawą oczywistą, że nie omawiam wszystkich istniejących przekazów mitologicznych tego rodzaju. Staralam się jednak zgromadzić reprezentatywne dane oddające istotę i najważniejsze aspekty zagadnienia.

Obok mitu pelazgijskiego najważniejszy dla całości moich badań był i jest *casus* mitycznego tańca kreacyjnego Śiwy-Nataradży, pochodzący z kultury Indii. Duże znaczenie miał dla mnie sposób pojmowania tańca w tej kulturze, określanego wprost jako „język bogów” i stanowiącego środek sprawowania *gesta dei* (Swarup 1968, s. 174; Bhavnani 1970, s. 4–13).

W fakcie iż taniec jest zjawiskiem ruchowym, mają swe źródło określone tendencje klasyfikowania go, przypisywane mu właściwości i funkcje. Ruch

¹ Początki moich zainteresowań tańcem i ruchem w mitach kreacyjnych anonsował artykuł opublikowany w roku 1991. Zagadnienia prezentowane w obecnym weszły do książki *Koło bogów. Ruch i taniec w mitach i obrzędach* (Kowalska 1995).

o szczególnych parametrach rytmicznych jest jego tworzywem i jedynym sposobem materialnej egzystencji. Dlatego też zapewne podstawowe role pełnione przez taniec w mitach interesującej mnie kategorii mogłam wyróżnić przy okazji rozważań poświęconych symbolice ruchu i bezruchu (Kowalska 1991, s. 61–69). Ruch – tworzywo i ów jedyny materialny wyraz tańca powszechnie asocjowany jest z życiem, w sensie symbolu i atrybutu życia, podczas gdy bezruch jest symbolem i atrybutem śmierci. Są to treści uniwersalne. Bezpośrednie ich odwzwrowanie zawarte jest w mitach kreacyjnych, w których taniec, ruch, pierwsze drgnienie kreatora czy pierwotna wibracja materii stanowiły czynnik sprawczy aktu twórczego. W dalszej kolejności są to mity, w których ruch, bądź taniec stanowiły komponent działań twórczych. Na koniec wreszcie mity przypisujące ruchowi i tańcowi rolę samoistnych aktów tworzenia.

1. WIBRACJA–DRGNIENIE–RUCH: CZYNNIK SPRAWCZY TWORZENIA

„Gdy Mahadeva budzi się z nieruchomego milczenia, zachwytu i czyni pierwszy taneczny ruch, drgnienie przenika materię, przepływają przez nią fale wibracji Dźwięku budząc ją i przenikając pulsującym życiem. Wtedy materia zaczyna tańczyć, układa się w łuk aureoli otaczającej jego postać” (Coomaraswamy 1918, s. 58). Przytoczony cytat oddaje istotę pierwszego z podstawowych dla nas zagadnień – ruchu inicjalnego, stojącego u początku kreacji. Oto bowiem drgnienie Mahadevy, dotychczas doskonale nieruchomego, pogrążonego w medytacji, ukonkretnia się w ruch i przekształca w taniec. Drgnienie to ożywia materię i pobudza ją do tańca rekreującego świat po każdym kataklizmie kosmicznym.

Hinduistyczna doktryna religijna ma swe podstawy w koncepcji zamierania i odradzania się świata w cyklu Dni i Nocy Brahmy (Coomaraswamy 1918, s. 56–66; Dowson 1978, s. 56). Brahma, pierwszy z trójcy bogów hinduizmu² miał narodzić się z jaja kosmicznego (lotosu). Stworzył on świat zniszczony ognistym kataklizmem przed nadejściem pierwszej Nocy, a następnie odtworzył go ponownie z nastaniem kolejnego Dnia. Cykl Dni i Nocy Brahmy powtórzyć się ma sto razy po czym nastąpi „zwinięcie” świata, swojego rodzaju autoanihilacja, powrót do pierwotnego jaja kosmicznego, z którego wszystko wzięło początek.

Tym, któremu przypada rola boskiego tancerza-kreatora, jest w hinduistycznej trójcy Śiwa, nazywany Nataradżą – Panem Tańca. Do jego atrybu-

² Drugim z kolei jest Wisznu kojarzony ze słońcem, światłem, ogniem a także z wodą. „Przenikający” opiekun życia. Jego odpowiednikiem w Wedach ma być Indra. Trzecim jest Śiwa, niszczyciel zła, w swym aspekcie niszczycielskim kojarzony z wedyjskim Rudrą, niekiedy z Agni. Z drugiej strony Śiwa jest kreatorem egzystencji wyzwolonej z ułudy życia ziemskiego, oraz dobra w sensie prawdziwej wiedzy (Dowson 1978, s. 123–127, 296–300).

tów należą trzy rodzaje tańca: niszczący, kontemplacyjny i twórczy³. Zdaniem Coomaraswamy najważniejszym zadaniem wszystkich tańców Śiwy jest „przejawienie się pierwotnej mocy twórczej w rytmie” (Coomaraswamy 1918, s. 59). Powiada on: „Pan nasz, Wielki Tancerz, jak ciepło ukryte w drewnie, przenika swą mocą materię i umysł i rzuca je w taneczny ruch [...] Śiwa tańczy bo jest to nieodłącznym atrybutem jego natury, każdy jego gest jest przyrodzony, samobytny, wypływa z jego istoty [...] jest spontaniczny i bezcelowy bowiem istota jego jest ponad dziedziną wszelkich celowości” (Coomaraswamy 1918, s. 59). A więc wibracja materii zrodzona z rytmu miałaby inicjować akt stworzenia, być tym co Lukian z Samosate nazywa „pierwszym początkiem” (Lukian 1951, s. 15).

Sięgając po dawniejszą warstwę wierzeń ludów Indii czerpać możemy z bogactwa tekstów *Rigwedy*, najstarszego piśmiennego zabytku indoaryjskiego⁴. Oto, jak zdarzenia, które rozegrały się u zarania dziejów, przedstawia hymn *Początek rzeczy*:

„Niebyt nie istniał wtedy, ani byt nie istniał,
Nie było też przestworza i nieba u góry,
Co było w ruchu, w czyjej opiece?
Czym było wody, otchłanie głębokie?

Była ciemność, ciemnością od początku okryte
Wszystko było jednym bez cech oceanem,
Zarodek bytu w pustkowiu zawarty
Stał się tym jednym mocą swego żaru.

Śmierć nie istniała wówczas, ani nieśmiertelność,
Pomiędzy dniem a nocą nie było rozłamu,
Przez własną moc to jedno bez tchu oddychało
I nic innego nigdzie poza nim nie było.

Lecz oto żądza powstała z początku,
Stając się myślą najpierwszym wysiewem,
Związek bytu z niebytem wysiłkiem rozumu
Znaleźli wieszczowie, w swym sercu szukając.

³ Pierwszy z tańców Śiwy *tandawa* – napawający grozą, wykonywany jest przez Śiwę w postaci Bhairawy (Strasznego) i jego okrutną małżonkę Kali-Bhairavi, na płonącej ziemi. Śiwa niszczy w nim „kajdany, które przykuwają dusze istnień ludzkich do świata iluzji” (Bhavani 1970, s. 5). Drugi tańczy sam Śiwa pełniący rolę boskiego jogina (taniec ten nie posiada nazwy). Otoczony jest przez chór bogów towarzyszących mu śpiewem i grą na instrumentach. Tańczy na szczycie Złotej Góry, o zmierzchu, w obliczu Macierzy Trzech Światów. Za pośrednictwem tego tańca wyzwała z ułudy, wypełniając ludzkie umysły spokojem samopoznania, prowadzącym do wyrzeczenia się siebie i zlania duszy indywidualnej z duszą wszechświata. Trzecim jest prezentowany w tekście taniec *nadanta* (Coomaraswamy 1964, s. 143–144; Bhavani 1970, s. 5–6).

⁴ *Rigweda* (*Rygweda*) – wiedza hymnów (pieśni). Jest to pierwsza część *Wed* obejmująca 1028 utworów o treści religijnej, filozoficznej i historycznej. Pochodzi prawdopodobnie z drugiej połowy II tysiąclecia p.n.e. W mojej pracy korzystam z polskiego wydania hymnów w tłumaczeniu z sanskrytu Franciszka Michalskiego.

Na wskroś przenika promień ich poznania –
 Czy była ona w górze, czy była też w dole?
 Byli dawcy zarodków, były sił potęgi,
 Różnorodność w dole, u góry dążenie.

Ale kto wie to wszystko, kto mógłby powiedzieć,
 Skąd się zrodziła, skąd jest ta wysnowa,
 Bogowie się zjawili, gdy świat się wyłonił,
 A więc kto może wiedzieć, skąd wszystko powstało?

Jak się zrodziła ta wysnowa bytów,
 Czy kto ją zdziałał, czy też nikt nie zdziałał –
 Ten co na ziemię patrzy z najwyższego nieba,
 Ten może wie o tym, a może też nie wie?”

(*Hymny Rigwedy* 1971, s. 126–127).

Rys zdarzeń czasów prapoczątku, zawarty w tym tekście, naszkicowany został z umiarem godnym sumiennego dziejopisa nie mówiącego o sprawach, których nie jest pewien. Dowiadujemy się zatem jedynie, że w oceanie bez cech, który nie był bytem ani niebytem, istniał zarodek wszechrzeczy, który wyodrębnił się zeń mocą swego żaru. Z zarodka poczęła się żadza, która dała impuls myśli, a wówczas możliwą stała się transformacja owej pierwotnej nieokreśloności i jej kategoryzacja na byt i niebyt. Żar, żadza (pragnienie) i myśl są tu pewnymi stadiami toczącego się procesu, a także warunkami, powstania tego, co w hymnie określone zostało jako „wysnowa bytów”.

Rzecz znamienita, że zarówno pierwsze drgnienie Mahadevy w doktrynie hinduizmu, ożywiającej martwą materię, jak też „wysiłek rozumu” wieszczów w przytoczonym hymnie *Rigwedy*, odnajdujących w swych sercach związek bytu z niebytem i wyzwalających przenikliwy promień poznania, mają ścisły związek z intelektem, myślą, wolą kreatora. Przywodzi to na myśl refleksję Oskara Miłosza, że „Rytm jest najwyższym wyrazem tego, co nazywamy myślą, czyli konstatacją i miłością ruchu” (Miłosz 1984, s. 32).

Pragnienie (żadza) i myśl występujące w funkcji potencji ruchu nie są wyłączną specjalnością wierzeń zarejestrowanych na obszarze Indii, występują w wielu innych przekazach mitologicznych. Wyjąwszy biblijną formułę: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo”, szczególnie klarowny wariant tworzenia myślą zawarty jest w staroegipskim micie heliopolitańskim. Przytaczam go tu we fragmencie, w wersji uznanej przez specjalistów za najpełniejszą, a pochodzącą z papyrusu Bremmer-Rhind. „Po stworzeniu samego siebie Pan wszechświata powiedział: – Ja stworzyłem siebie pod postacią Chepri⁵. Ja sprawiłem, że zaistniały byty, stworzyłem siebie a potem wszystkie istnienia. Liczne egzystencje wyszły

⁵ Chepri (Chepyr) – Ten-Który-Się-Staje, bóg Starożytnego Egiptu, z którym utożsamiane było słońce, wyobrażany pod postacią skarabeusza, bądź człowieka z głową skarabeusza (Bonnet 1952, s. 134; Niwiński 1992, s. 37; Lipińska, Marciniak 1986, s. 18–23; Pomorska 1974, s. 26).

z moich ust. Nie było nieba, nie było ziemi. Nie wynurzyły się jeszcze brzegi, nie było zmij. Ja ulepiłem je z Nun, ze stanu bezwładności, bo nie było miejsca, na którym mógłbym stanąć. Sercem moim uczyniłem czary, powzięłem zamiar i zrobiłem wszystkie stworzenia. Jeszcze nie wypłułem Szu, nie wyrzygałem Tefnut. Nie było nikogo, kto tworzyłby ze mną, ja planowałem świat sam” (Pomorska 1974, s. 28; podkr. JK)⁶. W Egipcie Starożytnym uważano, że siedliskiem inteligencji jest serce, dlatego Re dokonując aktu stworzenia myślał, czyni go sercem.

Omawiany tu rodzaj działań kreacyjnych, równie jasno jak w doktrynie heliopolitańskiej, wyłożony został w wierzeniach Indian Wiyot zamieszkujących Kalifornię. Myśl była jedną z dwóch podstawowych form twórczej aktywności demiurga Gatswokwire (Kroeber 1925, s. 119). Również mity innych ludów Ameryki, Zuñi i Pima, a także afrykańskich Dogonów i Bambara zawierają ten motyw; te ostatnie prezentuję szerzej w dalszej części artykułu.

Pewne elementy koncepcji tworzenia myślał zawierają także niektóre przekazy zarejestrowane na obszarze Polinezji. Wedle mitu kreacyjnego mieszkańców Wysp Towarzystwa, stwórca Ta'aroa zmęczony działaniem i rozgniewany jego nieskutecznością ukrył się we wnętrzu muszli (stanowiącej odpowiednik jaja kosmicznego. Por. Blixen 1987, s. 276, przypis 5). Nad aktywność fizyczną przedłożył tym razem aktywność intelektu (woli), przekształcając muszlę w skałę i piasek, pierwociny ziemi, a własne ciało w części składowe uniwersum (Henry 1968, s. 346–347). Wola bogów jest też czynnikiem sprawczym tworzenia w mitach z Wysp Tonga. Za jej przyczyną wypiętrzony miał zostać pierwszy skrawek lądu – Ata (Reitzer 1907, s. 438–448).

Do rozważanego tu rodzaju działań demiurgów zaliczyć należy tworzenie we śnie. Motyw ten występuje w przekazach Indian Yaruro zamieszkujących równinne obszary Wenezueli. Zarejestrowane zostały dwa jego warianty. W pierwszym stwórczyni Kumani, po wydaniu na świat syna imieniem Haczawa („duch, którego głos słyszymy”) miała sen. Śniła w nim

⁶ Doktryna religijna sformułowana w Heliopolis (Iunu), największym ośrodku kultu solarnego. Najwyższym bóstwem było słońce czczone pod postaciami Amona, Re i Chepri. Wedle informacji podanych przez Pomorską (1974, s. 26, oraz przypis 2) Atum czczony był jako słońce wieczorne, Chepri jako słońce dnia, Re – słońce poranne. Niwiński (1992, s. 37) mówi o Chepri jako o słońcu porannym. Tekst papirusu z Brehmer-Rind przytoczony przez Müllera (1964, s. 68–69) różni się we fragmentach od tekstu w artykule Pomorskiej. Przytaczam go tu we własnym tłumaczeniu dosłownym słownym z języka angielskiego: „Pan Wszechrzeczy rzekł, gdy ukształtował siebie/ «Ja jestem tym, który powstał jako Chepri./ Gdy ja powstawałem [tworzyłem siebie] nic nie istniało./ Dopiero, gdy ukształtowałem siebie, powstały inne istnienia./ Liczne istnienia wyszły z moich ust./ Niebo jeszcze nie było ukształtowane,/ Ziemia jeszcze nie była ukształtowana,/ Powierzchnia ziemi nie była stworzona/ [Z powodu] gadów, które się tam znajdowały./ Uniosłem się ponad nimi [tam] w otchłani,/ Ponad jej bezwładem./ Gdy nie znalazłem miejsca gdzie mógłbym stanąć,/ Pomyślałem roztropnie w sercu moim,/ Uformowałem [to] w mojej duszy./ Ja uczyniłem (stworzyłem) wszystkie istoty./ Ja sam./ Jeszcze nie wydzieliłem [z siebie] Szu,/ Nie wypłułem Tefnut./ Nikt inny nie powstał, kto by pracował ze mną./ Tworzyłem w swoim sercu»”.

panującą wszędzie ciemność, a następnie wschodzące słońce. Rzecz miała miejsce w czasie, gdy dzień i noc nie były jeszcze oddzielone. W dzień później (sic!) słońce rzeczywiście weszło ponad ziemią po raz pierwszy. W drugim wariancie tego motywu postacią śniącą stwórczy sen jest menstruująca córka kreatorki. Pada tu stwierdzenie, że sen stał się rzeczywistością ponieważ dziewczyna śniła go w tym szczególnym okresie (Willbert, Simoneau 1990, s. 21–22).

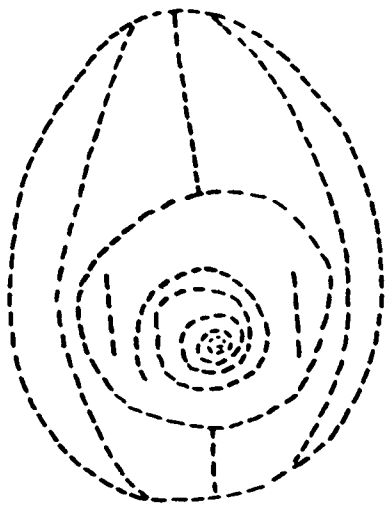
By zamknąć omawianą kwestię dodam, że pewną odmianę koncepcji, w których pragnienie i myśl są potencją ruchu inicjalnego, reprezentuje jeden z wątków fińskiego eposu *Kalewala*. Myślę tu o najdawniejszych losach dziewczycy Luonnotar. Zanim przystąpiła do tworzenia świata unosiła się ona przez dziewięć (lub dziewięć dziesiątków) lat na falach praoceanu poświadczać je namysłowi i tęsknocie (*Kalewala* 1980, s. 12).

Aktywność intelektu kreatora wyprzedza więc lub – jak w mitach z Polinezji – zastępuje działanie twórcze. Ten drugi przypadek jest rzadszy. Natomiast pragnienie, tęsknota, żądza, sen, a wreszcie myśl, mogą być porównane do antycypacji przyszłych dokonań demiurga.

Wróćmy teraz do ruchu i tańca kreacyjnego, których źródłem jest pierwotny impuls. Motyw ten, jak również element swoistego „planowania” działań twórczych zawiera mitologia Dogonów, ludu zamieszkującego tereny Mali w Afryce Zachodniej. W wierzeniach Dogonów decydującą rolę w akcie stworzenia odgrywa *wibracja*. Powiedziane jest w nich, że kreator Amma dwukrotnie powoływał świat do istnienia. Próba pierwsza, zakończona niepowodzeniem, wedle przyjętej przeze mnie taksonomii należy do kategorii ruchu stanowiącego samoistny akt kreacji, omawiam ją więc w drugiej części artykułu.

Niepomyślny rezultat nie zniechęcił Ammy, który postanowił podjąć drugą próbę. Tym razem na materiał, z którego miał powstać świat wybrał ziarna zbóż (*dene*) i roślin jadalnych. Najmniejsze wśród nich, choć najważniejsze było ziarno *põ* (*Digitaria exilis*). W pierwszej fazie prac Amma przygotował plan tego, co chciał stworzyć, określany przez Dogonów jako „*yala* (wyobrażenie) jaja Ammy” lub „*yala* jaja Ammy z 266 znaków”. Rozumie się przezeń pierwotny zamysł stwórcy i oddaje w rysunku jak na ryc. 1.

W środku jaja znajdowała się spirala składająca się z 66 elementów symbolizujących *põ* i inne ziarna. W centrum spirali 22 znaki wyobrażały *põ*. Forma spirali miała wyrażać fakt, iż *põ* jest żywe i stanowi prefigurację ruchu. Wszystkie ele-



Ryc. 1. Jajo Ammy (*Amma talu*) – plan stworzenia świata.

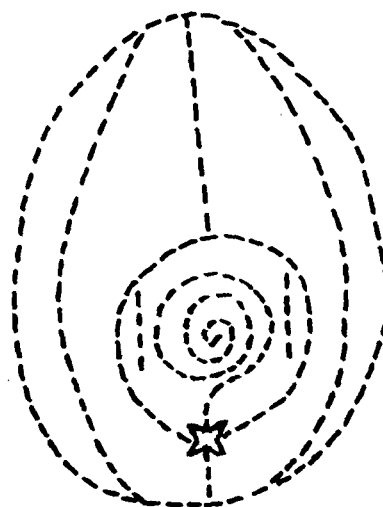
Za: Griaule, Dieterlen 1965, s. 96, fig. 15.

menty planu-jaja miały ściśle określoną symbolikę. Nie wchodząc w szczegóły dodam tu dwie ważne dla nas informacje. Zespół trzech figur wpisanych w koło, składający się z 128 elementów, generalnie symbolizować miał nieprzerwany ruch obrotowy całego *yala*. Ponadto, 120 elementów wyobrażało możliwości przyszłych przekształceń jaja Ammy, a pozostałe 8, zlokalizowane w dole okręgu, identyfikowane były z oczami Ammy, zarazem z czterema kardynalnymi punktami przestrzeni. Linie składające się na zarys jaja i linie pionowe, biegnące jego środkiem (określane przez Dogonów jako obojczyki Ammy) symbolizowały przyszły rozwój i organizację ludzkich społeczności.

Plan zatem był gotowy. Nastąpiło wówczas zdarzenie szczególnej wagi – Amma otworzył oczy. Spowodowało to przemieszczenie elementów permanentnie wirującej spirali. Obróciła się ona w osi pionowej tak, że stała się swym lustrzanym odbiciem; pierwotnie była lewoskrętna a zmieniła się w prawoskrętną zyskując przy tym nowe znaczenie – symbolu przyszłego rozprzestrzenienia się materii i rozwoju wszechświata. Obroty spirali w osi pionowej Dogonowie identyfikowali z wirowaniem kreatora we wnętrzu jaja. Inwersja położenia spirali przyniosła dwie doniosłe zmiany. Nastąpiło przedziurawienie wewnętrznej powłoki ziarna i pęknięcie osłon oczu Ammy. Rozbłysło wówczas światło i pobudziło życie w zarodkach wszystkich rzeczy, które miały być stworzone. Badacze kultury Dogonów, którym zawdzięczamy prezentowane dane (Griaule, Dieterlen 1965) podkreślają, że w tej fazie świat nadal był potencją istnienia zamkniętą we wnętrzu jaja.

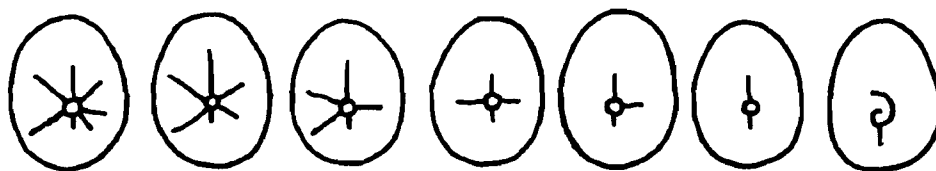
Ów stan zawieszenia mógłby trwać w nieskończoność, gdyby nie obecność Ammy, będącego samoistnym ruchem spiralnym, określanym przez Dogonów jako „rozpędzająca się kula”. Był on jednocześnie ruchem i jego „emitorem”, *pō*, w którym ześrodkowana została boska moc twórcza i tym, który *pō* stworzył – innymi słowy skutkiem i przyczyną. Griaule i Dieterlen zaznaczają, że *pō* jest wyobrażeniem źródeł materii, twórcą i początkiem wszystkiego. *Pō*, jak pęcherzyk powietrza obracało się wypromieniowując cząsteczki materii w działaniu pełnym dźwięku i ruchu, pozostając jednak niewidzialnym i niesłyszalnym.

Amma, wirując, wymieszał i doprowadził do fermentacji elementy ziarna *pō*. Fermentacja wywołała vibracje, które objawiły się w działaniu określanym jako słowo Ammy. Siedem vibracji (por. ryc. 3 i 4) spowodowało, że powłoka jaja kosmicznego rozprysła się i materia rozprzestrzeniła się po najdalsze krańce świata (Griaule, Dieterlen 1965, s. 95–118).



Ryc. 2. Jajo Ammy po otwarciu oczu kreatora.

Za: Griaule, Dieterlen 1965, s. 103, fig. 17.



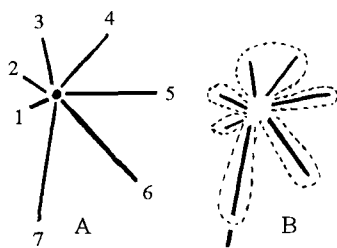
Ryc. 3. Wibracje we wnętrzu jaj Ammy.

Za: Griaule, Dieterlen 1965, s. 113, fig. 22.

Stadia tworzenia przebiegały tu od immanentnej woli kreatora wyrażonej w *yala*, przez wirowy ruch Ammy, a właściwie ruch będący Ammą, następnie wibracje fermentującego wnętrza jaja kosmicznego, rozprysnięcie się jego powłok i rozprzestrzenienie materii, po wirowanie dojrzałego „słowa” demiuurga. Pragnę zwrócić uwagę na jedno z ostatnich działań Ammy – wymieszanie elementów ziarna po, a następnie doprowadzenie do fermentacji uzyskanej w ten sposób homogenicznej materii. Przekonamy się dalej, że zarówno mieszanie i rozcieranie materii (przy czym „mątewką” jest tu sam Amma), występujące we wstępnej fazie kreacji, jak też doprowadzenie owej pierwotnej substancji do fermentacji za pośrednictwem ruchu obrotowego, występują w wielu mitach.

Dogonowie nie są jedynym ludem Afryki, którego „księga rodzaju” zaczyna się motywem wibracji i ruchu. Mit kreacyjny bliskich Dogonom Bambara, zarejestrowany przez Germaine Dieterlen (1951) zawiera taką oto koncepcję „pierwszych początków”.

U zarania dziejów istniała pierwotna Pustka *glā*, która zawierała moc tworzenia, wieczny wewnętrzny ruch kosmosu i wszystko, co na kosmos się składa. *Glā* wydała z siebie głos pustki – dźwięk, wibrację – który stał się źródłem *dya*, odbicia *glā* i bliźniaczej zasady istnienia. Para *glā* i *dya* emanowała wilgoć *zo sumale*, z której powstały ciała twarde i błyszczące w tak wielkiej liczbie, że wszystko wokół było nimi wypełnione. Wówczas z *glā* wzięła początek energia *zo nami*, która wznosząc się i opadając stworzyła ogień wiatru *fye tasuma*, ten zaś stopił krystaliczne ciała. Emanacja wilgoci i roztopianie powstających z niej ciał stałych powtórzyły się dwukrotnie. W wyniku tych procesów określone zostały, poczynając od wschodu, cztery kardynalne punkty

Ryc. 4. Wibracje we wnętrzu ziarna *pō* (A) oraz wibracyjna emanacja Ammy (B).
Za: Griaule, Dieterlen 1965, s. 115, fig. 23.

kosmosu wyznaczające cztery strony świata. Gdy kosmos został zrelatywizowany, *glā* i *dya* skupiły się w sobie by obdarzyć elementy wszechświata duszą; wstrząsnęły nimi aż każdy element znalazł się na właściwym sobie miejscu. Zwarcie i skupienie *glā* i *dya* spowodowało wybuch i wylanie się materii, która rozprzestrzeniła się wibrując. Wibracja materii zrodziła znaki rzeczy jeszcze nie stworzonych, po czym i te ostatnie wzięły z niej swój początek. Znaki

stały obok rzeczy i dostosowując się do ruchu *glã* zaczęły wirować same w sobie i na swoim miejscu (Dieterlen 1951, s. 2–5). Jak widzimy „odwieczny ruch” stanowił tu rodzaj energii wewnętrznej układu pojmowanego przez Bambara jako Pustka. Był jego immanencją i niezbywalną cechą, istniał zawsze. W rezultacie jego przekształceń zaś, powstał świat uporządkowany i funkcjonujący w rytm Pustki *glã*.

W obydwu przedstawionych mitach – Bambara i Dogonów – ruch jest dany jako, odpowiednio, cecha bądź substancja tego, co istnieje przed wszystkim. Dogonowie to pierwotne „coś” personifikują jako kreatora Ammę, koncepcja Bambara jest bardziej abstrakcyjna. Przed powstaniem świata ruch jest zatem możliwością wyzwalaną przez wibrację – głos Pustki w micie Bambara i otwarcie oczu Ammy w wierzeniach Dogonów.

W kosmogonii wschodnionigryckiego ludu Fali również występuje ruch inicjalny, różni się on jednak od zaprezentowanego powyżej. Fali wierzą, że na początku wszystkiego, pod kopulasco sklepieniem niebem istniały dwa jaja – Żółwia i Ropuchy – poruszające się po okręgu w odmiennych kierunkach. Jajo Żółwia było rodzaju męskiego i poruszało się w kierunku przeciwnym ruchowi wskazówek zegara, sam Żółw zaś (*tabunu*) był istotą chłoniczną. Jajo Ropuchy było żeńskie i wirowało w prawo, a Ropusze (*takulgi*) przysługiwała kwalifikacja istoty akwaticznej. Żółw i Ropucha nie byli parą prarodzących, lecz każde z nich obdarzone było cechami i kompetencjami pary rodzicielskiej. Jaja wirowały po okręgu aż zderzyły się, a wówczas z pękniętych skorupki wyszły cztery pary zwierząt i dwie rośliny. Niebo oddzieliło się od ziemi, która powstała z rozbitych i wciąż wirujących skorupki jaj. Ziemia była rozchwiana a ułamki skorupki nie połączyły się jak należy. Umocnił ją i uporządkował Żółw. Przemierzył on przestrzeń wędrując z zachodu na wschód, odnalazł głęboki rów dzielący ziemię na dwie części i nakazał im by się połączyły (Lebeuf 1961, s. 367–375).

W przedstawionym micie ruch dwóch jaj poruszających się po okręgu jest stanem poprzedzającym tworzenie, porównywalnym do kontemplacyjnego bezruchu Mahadevy, immanentnego wirowania Ammy i istnienia Pustki *glã* zawierającej w sobie wszelkie możliwości. I jak w przypadku pierwszego z nich kreację inicjowało drgnienie a dwóch kolejnych wibracja, tak tu punktem zerowym jest zderzenie. Obraz ten wyraża jednak tę samą ideę, którą Bambara przedstawili jako kontakt bliźniaczych zasad istnienia *glã* i *dya*, w rezultacie którego nastąpiło wylanie się materii. Koncepcja Fali nie jest tak abstrakcyjna jak Bambara czy Dogonów. Ruch ma tu zakorzenienie w konkretnym przedmiocie. Ponadto przestrzeń, w której poruszają się jaja jest już w pewien sposób określona, ma kształt półkuli podobnej do piuski.

W micie tym mamy do czynienia z wątkami występującymi w przekazach, w których ruch i taniec są samoistnymi aktami kreacji. Myślę tu o oddzieleniu nieba i ziemi oraz wędrowce kreatora (w tym przypadku Żółwia), której celem ma być uporządkowanie stworzonego świata. Wątki te analizuję dalej, w tej chwili zaś, chciałabym powiedzieć o jeszcze jednym

motywie ruchowym należącym do kategorii ruchu inicjalnego – pocieraniu i rozcieraniu jako czynnościach umożliwiających stworzenie istot żywych. Ludy, w których mitach występuje ta szczególna forma ruchu kreacyjnego są niekiedy dość odległe od siebie w czasie i przestrzeni.

W babilońskim eposie *Gilgamesz* zawarta jest między innymi historia stworzenia herosa Enkidu. Powołano go do życia by poskromił bohatera eposu, samowładnego króla Uruku. Enkidu walczył z nim, a później został jego wiernym towarzyszem. Zanim mogło się to dokonać Anu, bóg w niebiesiech: „wezwał wielką Aruru, boginię świadomą lepienia: «Aruru, tyś utworzyła ludzi i zwierzęta, wespoły z chrobrym Mardukiem! Uczyńże podobiznę, we wszystkim Gilgameszowi równą, aby siłę miała jak on: ale niechaj bynajmniej nie będzie zwierzęciem pustyni! W czasie, co ma być jego, niechaj ten siłacz pojawi się w Uruk! Do walki z Gilgameszem stanie, a potem niech Uruk odetchnie!» To, gdy usłyszysz Aruru – zaraz w swej myśli utworzy istotę, jakiej pożądał Anu, bóg niebieski. Ręce sobie umyje, gliny ułomi i zwilży ją śliną boską, matczyną. I ulepiła Enkidu, stworzyła bohatera, co był ożywion z tchu i krwi bitnego bożyszcza Niniba” (*Gilgamesz* 1922, s. 8; podkr. JK). Aruru przystępując do wykonania powierzonej sobie misji obmyła ręce. Oznacza to, że oczyściła je a zarazem wykonała gest inicjujący akt tworzenia – potarła dłoń o dłoń. Zauważmy, że tę efektywną, materialną kreację poprzedził zamysł twórczy, jako że zanim uczyniła cokolwiek, Aruru „pomyślała” Enkidu. Co więcej, z tekstu jednoznacznie wynika, że nie była to pierwsza tego rodzaju praca „biegłej w lepieniu” bogini. Wspólnie z Mardukiem, w analogiczny sposób powołać miała do istnienia ludzi i zwierzęta (por. Langdon 1964, s. 114–115, 236; Thompson 1903, 1928).

Ruch polegający już nie na pocieraniu dłoni, lecz na rozcieraniu substancji znajdujemy w cytowanym przeze mnie na wstępie micie pelazgijskim. Eurynome roztarła – jak pamiętamy – wiatr ciągnący w ślad za nią, powołując w ten sposób do życia swego partnera, Ofiona (Graves 1992, s. 41; Fox 1964, s. 236).

Obydwie te kategorie kreacyjnego ruchu inicjalnego – pocieranie i rozcieranie – znajdujemy w mitologii fińskiej, w pieśni o narodzinach piwa. Wkraczamy tu w istniejący i rządzący się określonymi prawami świat bogów i herosów. – W domu pani na Pohjoli⁷ trwały przygotowania do uczty weselnej. Piwo jeszcze nie istniało, a cóż to za wesele bez trunku? Pani na Pohjoli rozpaczała nie wiedząc co począć, aż tajemnicę piwa zdradził jej „sędziwy chłop co u niej spał za piecem” (*Kalewala* 1980, s. 276). Zmieszano chmiel, wlano w kamienną kadź źródlaną wodę i uwarzono piwo, lecz płyn był mętny i nie chciał fermentować. A wówczas:

⁷ Pani Pohjoli, Gospodyni Pohjoli – Louhi, Loviatar, Lovetar. Zwana: „stara żona”, „wszeteczna pani Pohjoli”. Kochanka (żona) Północnego Wiatru rodząca synów ósemkami a córki dziesiątkami (por. analizę tej postaci w: Haavio 1979, s. 422, 425–445). Pohjola – w sensie przestrzennym Kraj Północny. W mitologii „odległa dal Północy”, „kraj na skraju”, „kraj ciemności” położony „za bramą” (Haavio 1979, s. 441).

„Piwowarka Osmotar/ Długo się namyslała.
 Wybiegła na środek izby,/ Tam gdzie deski podłogi
 Ze sobą się zbiegają,/ I wydostała wiórek
 Odheblowany od ławy,/ Który leżał pomiędzy
 Kamiennymi kadziami.
 Uniosła wiórek do góry/ I zatańczyła wesoło:
 «Komu oddam ten wiórek?/ Może dziewczynie młodej?
 Dam go cudownej Kapio/ Dziewczynie z rodu Kalewy».
 Na samym środku izby/ Zawirowała w tańcu
 Lekko jak tylko mogła,/ Uniosła się nad podłogą
 W powietrze na cały łokieć./ Z powietrza w ręce Kapio
 Sfrunęła wtedy strużyna,/ Kapio roztarła ją w dłoniach,
 Roztarła mocnymi udami,/ Wtedy prosto z jej kolan
 Skoczyła złota kuna” (*Kalewala* 1980, s. 279–290; podkr. JK).

Martti Haavio przytacza w swym opracowaniu mitologii fińskiej hymn z Paltano, w którym poczynania piwowarek przedstawione zostały w inny sposób:

„Osmotar, co warzy piwo,/Kapo, która sprawia kahja,
 Potarła ręką o rękę,/Potarła o biodr oboje:
 Białą wiewiórkę zdziałała [...]
 Kosmotar, co warzy piwo,/Kapo, która sprawia Kahja,
 Potarła ręką o rękę,/Jedną rękę drugą rękę,
 Potarła o biodr oboje: Wyszła kuna złotopierśna”
 (Haavio 1979, s. 295; podkr. JK).

Potarcie dłoni o dłoń i obu dłoni o biodra, oraz roztarcie strużyny drewna przez „Kapo, która sprawia kahja”⁸ przyniosło w rezultacie powołanie do życia istot mających pomóc w przygotowaniu piwa, zdobyć środek powodujący fermentację brzezki. Co ważne, w tekście *Kalewali* rozcieraniu w dłoniach drzazgi (we wcześniejszym fragmencie runa jest to źdźbło słomy, w dalszych strączek żółtej gorczycy) towarzyszy taniec mający w całości, bądź w elementach charakter wirowy. W ostatniej fazie działań, tworząc pszczołę ze strączka żółtej gorczycy, piwowarka „Tańczy dokoła kadzi/ Na jednej tylko nodze/ Zgrabniej niż w dłoni wrzecziono” (Haavio 1979, s. 281). Uważam, że jednoczesna obecność tych form ruchu nie ma charakteru przypadkowego i nie jest jedynie figurą poetycką. W moim przekonaniu pocieranie i rozcieranie wyprzedzające tworzenie, pełnią rolę typologicznych odpowiedników ruchu obrotowego, zwłaszcza zaś jego przypadku szczególnego – mieszania substancji. W znanych mi mitach o stworzeniu zawierających ten rodzaj działania mieszaniu podlegają najczęściej wody praoceanu. Dokonywane to jest w celu wydobycia pożądaných substancji

⁸ Kahja – kwas, piwo. Zob. Haavio 1979:293–294. Kapu – personifikacja substancji powodującej fermentację piwa. W innych wersjach tekstu określana jako Osmotar, Kalewatar (Haavio 1979, s. 288–290).

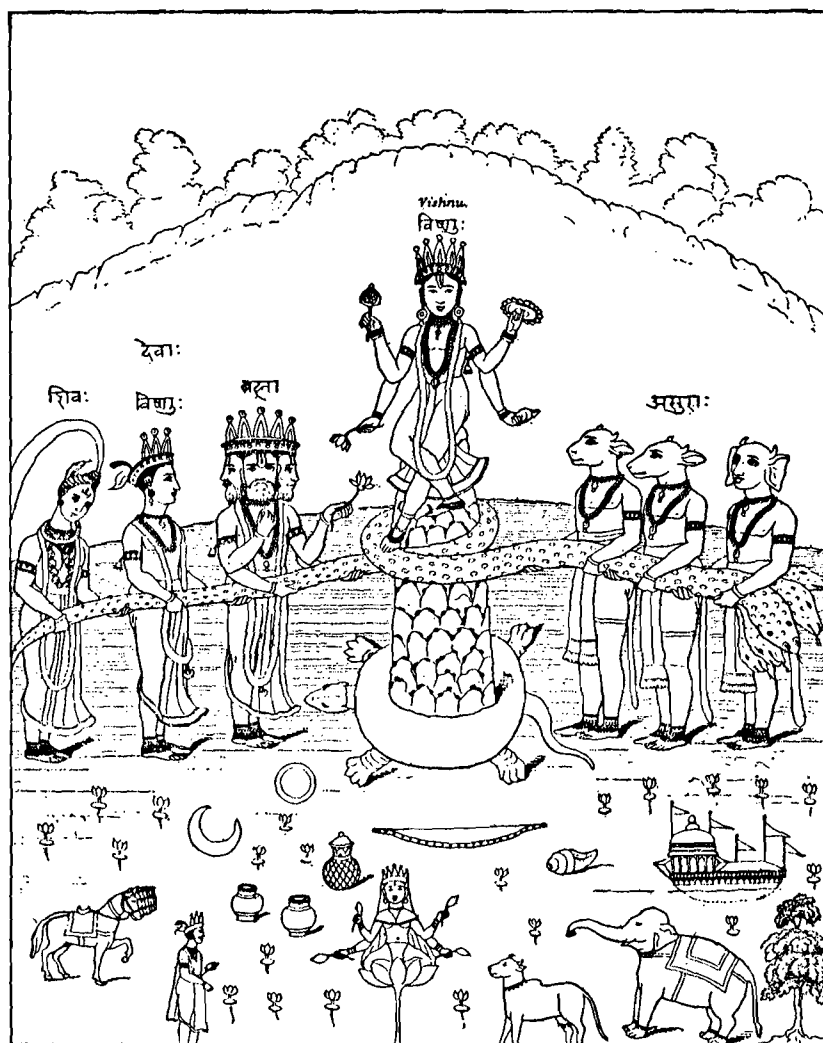
i przedmiotów lub uzyskania odpowiedniej konsystencji powierzchni ziemi. Od pocierania i rozcierania krok zaledwie do lepienia, motywu częstego i odnoszącego się przede wszystkim do początków rodzaju ludzkiego. Dochodzimy do kolejnego zagadnienia ruchu i tańca występujących w charakterze samoistnych aktów tworzenia.

2. RUCH I TANIEC JAKO SAMOISTNE AKTY KREACJI

W mitach o stworzeniu świata pochodzących z Indii, poza omówionym wyżej, występują jeszcze dwa inne ważne dla nas wątki kojarzące ruch i taniec z kreacją. W siedemdziesiątym drugim hymnie *Rigwedy* powiedziane jest, że krąg bogów tańcząc wydobył z oceanu ukryte w jego otchłani słońce. Motyw ten powtarza się następnie w hinduizmie w historii wydobywania z dna oceanu *amrity* – napoju nieśmiertelnych. W pierwszej księdze eposu *Mahabharata* zawarty jest tekst mitu mówiącego o tym wydarzeniu. – Dawnymi czasy, w środku świata znajdowała się góra Meru. Pewnego razu bogowie zgromadzili się na niej by rozważyć jak przygotować napój nieśmiertelności. Wisznu doradził Brahmi by nakazał bogom i asurom⁹ mącić mleczne morze. Gdy dokonają tego ukaże się *amrita* a ponadto bogowie zyskają lekarstwa i kosztowności. Brahma skorzystał z rady, ale bogowie, pomimo, że było ich wielu i czynili usilne starania, nie zdołali ruszyć z miejsca góry Mandara, stanowiącej wraz z trzema innymi podstawę Meru. Zwrócili się więc o pomoc do Brahmy i Wisznu, a wtedy Brahma zawezwał na pomoc króla węży. Siłacz ten wyrwał z posad górę Mandara wraz z drzewami i zwierzętami znajdującymi się na niej. Bogowie ponieśli ją w bezkres mlecznego oceanu i zabrali się do mącenia jego toni. Przemówił do nich Waruna, pan wód, domagając się ułamka góry, gdyż mącenie oceanu sprawiało mu wielką udrękę. Bogowie i asurowie zwrócili się tedy do króla żółwi mieszkającego w oceanie, by uczynił z siebie oparcie dla góry. Uzyskawszy jego zgodę umieścili na nim swą niezwykle matawkę po czym opasali ją węzem Wasuki¹⁰. Bogowie schwycili węzła za głowę, asurowie za ogon i ciągnąc go na przemian wprawili Mandarę w ruch rotacyjny. Z drzew porastających zbocza góry ściekała żywica, z ziół wypływały do morza soki. Zmieszały się one z mlekiem oceanu i mleko przemieniło się w masło. Bogowie i asurowie nadal obracali Mandarę sprawiając, że z masła powstały: księżyc, Śri („powodzenie” i personifikacja bogini Śri, małżonki Wisznu), Sura (wódka ryżowa), biały koń, diament Kauksztubha, bóg sztuki

⁹ Początkowo bogowie, np. Waruna, następnie w epoce wedyjskiej ich przeciwnicy z racji posiadania mocy magicznej. Zgodnie z późniejszą tradycją asurowie zostali wypędzeni i schronili się w piekle (Dowson 1978, s. 27–28).

¹⁰ Wasuki, identyfikowany z Ati Szeszą – tysięcznym władcą węży i podziemi. Pod koniec każdego cyklu kosmicznego wymiotuje jadowitym ogniem, który niszczy istnienie (Dowson 1979, s. 291–292, 343).



Ryc. 5. Mieszanie toni mlecznego oceanu przez bogów asurów.

Za: Moor 1897, il. XLIX.

lekarskiej Dhanwantari trzymający puchar z *amritą*, słoń Airawana oraz trucizna Kalakuta. Tę ostatnią, by uchronić świat przed zagładą, połknął Śiwa, zyskując przydomek Nilakantha, tj. czarne gardło (*The Mahabharata* 1972, I). Inne wersje tego mitu, obszerniejsze i mówiące o wydobywaniu większej liczby dóbr, znajdują się w *Wisznu Puranie* i *Ramajanie*. Znany jest on także w Indonezji, z tą jednak różnicą, że w tamtejszym wariantcie jako mątewka używana jest sama góra Meru, nie Mandara.

Analogiczny motyw – wydobywania z dna oceanu za pośrednictwem mącenia jego wód, jako jednego z ważniejszych zdarzeń kosmogonii – zawarty jest w przekazach mitologicznych kilku innych ludów Azji. Mieszanie

toni praoceanu prowadzi w nich do powstania rudymentów ziemi i elementów uniwersum.

Wedle wierzeń kałmuckich (ojrackich) identyczną rolę jak Madara, spełniła w akcie kreacji góra Sumeru. Ona także użyta być miała jako gigantyczna mątewka. W przekazach tego ludu rzeczywistość prapoczątku opisywana jest jako ocean nieobjętych wód, ponad którym wznosiła się góra kosmiczna. Stworzenie świata było dziełem czterech potężnych bogów: chwyciwszy górę Sumer obracali ją w oceanie powołując w ten sposób do istnienia słońce, księżyc i gwiazdy (Holmberg 1964, s. 346–347).

W wierzeniach derbeckich, które przytaczam za Potaninem (1883, s. 191, punkt ż), mieszanie wód mątewką innego rodzaju miało swój udział w stworzeniu źródeł światła niebieskiego. Gdy nie było jeszcze słońca ani księżyca, ludzie unosili się w prądach powietrza nie znając ciepła promieni słonecznych. Jeden z ludzi zachorował. Posłany został wówczas na ziemię Otucz-gelung, któremu powierzono zadanie znalezienia lekarstwa na jego dolegliwość. Posłany wziął drąg długi na dziesięć tysięcy sążni i jał mieszać nim wody aż po dno oceanu. Wydobył w ten sposób dwa żeńskie bóstwa, które uleciały pod niebiosy. Otucz-gelung kontynuował mieszanie głębin oceanu i wygarnął na powierzchnię dwa *toli*, okrągłe lustra z polerowanego metalu, które umieścił na nieboskłonie. Jedno z nich jest słońcem drugie zaś księżycem i od tej pory na ziemi jest już jasno. Z przytoczonego tekstu nie wynika, że chory człowiek wyzdrowiał, jakkolwiek jego dolegliwość była pretekstem posłania na ziemię Otucz-Gelunga. Dowiadujemy się natomiast, że w sposób zasadniczy zmieniona została rzeczywistość, w której bytowali owi pierwsi ludzie.

W mitologii Japonii, zgodnie z *Kojiki*, czyli *księgą dawnych wydarzeń*¹¹, maczenie wód przyniosło w rezultacie powstanie twardej powierzchni ziemi, bowiem u zarania dziejów:

„...ziemia jeszcze nie okrzepla
i na podobieństwo pływającego tłuszczu
chybotą się niczym meduza” (*Kojiki* 1986, s. 46)

Zadanie ustabilizowania jej powierzone zostało parze duchów o imionach Duch Uśmierzający Szlachetne Łono i Duch Wzbudzający Szlachetne Łono, uważanym za prawzór pierwszego małżeństwa. A oto jak rzecz się dokonała:

„Zwróciły się teraz wszystkie duchy nieba świętymi słowy
do Ducha Uśmierzającego Szlachetne Łono
i do Ducha Wzbudzającego Szlachetne Łono,
dwu prześwietnych osób, i rzekły:
Doprowadźcie do ładu tę rozchylaną ziemię

¹¹ Korzystam z polskiego tłumaczenia i opracowania *Kojiki* przez Wiesława Kotańskiego.

i sprawcie by stwardniała.
 Wręczono im potem bezcenną niebiańską włócznię,
 oddając w ich ręce całą sprawę.
 Wstąpiła tedy dwójca duchów
 na most unoszący się na niebie,
 a sięgnawszy bezcenną włócznią w wody oceanu
 zamieszała nią, aż rozległ się chlupot bełtania,
 i podniosła ją ku górze.
 Natenczas z grotu włóczni spłynął gąszcz ifu,
 który się gromadził w wodzie i nawarstwiał tworząc wyspę.
 Jest to wyspa Onogoro.
 Zstąpiwszy z niebios na tę wyspę
 upatrzyły sobie duchy odpowiednie miejsce
 i postawiły tu słup niebiański,
 a potem zbudowały dwór przestronny" (*Tamże*, s. 47–48).

Prarodzice, po ukonstytuowaniu swej siedziby, postanowili połączyć się
 by zrodzić nowe obszary ziemi:

„Rzekł na to prześwietny Duch Uśmierzający Szlachetne Łono:
 W takim razie obejdźmy ten słup niebiański,
 ja w jedną, ty w drugą stronę,
 a gdy się spotkamy, połączymy się jako mąż i niewiasta.
 Umawiając się w ten sposób rzekł nadto:
 Ty obchodź z prawej strony, ja obejdę z lewej,
 i znajdę się naprzeciw ciebie" (*Tamże*, s. 48).

Obchodzenie odbyło się dwukrotnie. Pierwsza próba połączenia się niebiańskiego małżeństwa była nieudana i przyniosła potomstwo, z którego rodzice nie byli zadowoleni (pierwsze było „miękkie jak pijawka”, drugie „wyspą z piany”). Zasięgnęli rady pozostałych duchów a ci orzekli, że przyczyną niepowodzenia była niewłaściwa kolejność wypowiedzi prarodzców po obejściu niebiańskiego słupa bowiem pierwsza odezwała się kobieta. Powtórzono więc rytuał zważając by tym razem pierwsze słowo należało do mężczyzny, po czym prarodzice dali życie licznemu potomstwu – ziemiom (tj. wyspom), a następnie także duchom.

Należy podkreślić, że w przedstawionym tekście mamy po raz pierwszy do czynienia z formułą ważną dla całości prowadzonej tu analizy. Oto, w pierwszej jego części relacjonowane jest twórcze działanie pary duchów – mącenie wód praocceanu „bezcenną włócznią”, które w drugiej części, po zstąpieniu duchów na ustabilizowaną już ziemię, przybiera formę okrążania niebiańskiego słupa. A zatem: bełtanie wód – tworzy, prowadząc od nieokreśloności do konkretności; wbicie słupa – relatywizuje stworzoną rzeczywistość: ruch wokół owego centrum jest zaś kontynuacją aktu tworzenia realizowanego tym razem w przestrzeni antropologicznej.

Do omawianej kategorii działań przedwiecznych istot posiadających prerogatywy demiurgów, zaliczyć należy także niektóre poczynania bogów i herosów w mitach ludów Polinezji. W mitach tych powtarza się opowieść



Ryc. 6. Mieszanie toni praocceanu bezcenną włóczęnią.

Za: Anesaki 1982, ryc. VII.

o tym, jak to po stworzeniu pierwotnego obszaru ziemi (pierwszej wyspy) bogowie pływali łodzią po morzu i wylawiali z jego głębin wyspy stanowiące poszczególne archipelagi. Posługiwali się mocnym hakiem, jak przy łowieniu ryb, zanurzali go w toni, obracali i wydobywali na powierzchnię lądy. Reprezentatywnym przykładem jest tu mit tongijski, w którym wyróżnić można trzy etapy kreacji. Pierwszy skrawek ziemi – Eua – powstać miał z nieczystości zrzucanych z nieba w morze (wedle opinii Blixen'a jest to motyw częsty w wierzeniach z obszaru Polinezji. Blixen 1987, s. 130). Pierwsza wyspa – Ata – uniesiona została z dna morza wolą bogów. Pozostałe wyspy wylowione zostały w opisany wyżej sposób przez herosa Maui (Reitzer 1907, s. 438–448).

Rolę pokrewną tej, którą spełniają w akcie tworzenia indyjska góra Meru (kałmucka Sumeru) oraz drąg derbeckiego Otucz-gelunga, „bezcenna włóczęnia” bogów japońskich i hak do łowienia ryb bóstw polinezyjskich, odgrywają w pewnej grupie przekazów mechanizmy rotacyjne. Wspomniałam wcześniej, że Amma – demiurg w mitologii Dogonów – dwukrotnie podejmował próbę stworzenia świata. Pierwsza, zakończona niepowodzeniem, miała całkowicie odmienny przebieg niż

druga, zrelacjonowana w związku z ruchem inicjalnym.

Tworząc świat po raz pierwszy Amma posłużył się jako surowcem ziarnem *seŋe*. Miało ono kształt kurzego jaja i zawierało cztery elementy konstytutywne – wodę, powietrze, ogień i ziemię. Amma umieścił je pomiędzy dwoma kolcami (określanymi jako „obończyki Ammy”) i skonstruował rodzaj turbiny. Za pomocą tej konstrukcji zarodki życia miały zostać rozrzucone we wszechświecie. Tak też stało się, lecz Amma nie był zadowolony z rezultatów swojej pracy. Podczas obrotów „turbiny” element podstawowy – woda – oddzielił się od

pozostałych i akt kreacji zakończył się niepowodzeniem. Dogonowie powiadają, że stało się tak ponieważ ziarno *sęne* „nie jest żywe, ani martwe, nie jest ziarnem rośliny ani drzewa, ani niczym innym jak tylko wyobrażeniem porażki Ammy” (Griaule, Dieterlen 1965, s. 92; tekst mitu 88–94)¹²

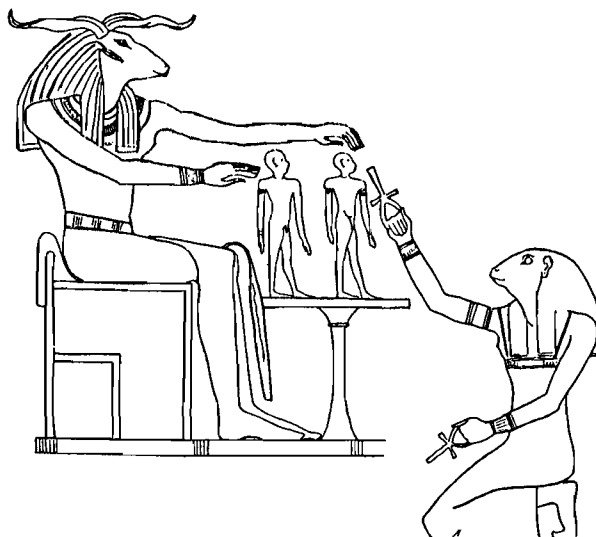
Najbardziej chyba klarowny wariant tworzenia przy użyciu mechanizmów rotacyjnych reprezentują mity, w których koło garncarskie jest narzędziem pracy bogów. W wierzeniach Starożytnego Egiptu stworzeni mieli być w ten sposób ludzie, przy czym doktryna heliopolińska przypisuje rolę demiurga baraniogłowemu Chnumowi, a koncepcje późniejsze, rodem z Memfis, obsadzają w niej Ptaha. Ptahowi ponadto, występującemu w postaci Ptah Tatenen¹³ przypisywano stworzenie w analogiczny sposób słońca (Bonnet 1952, s. 617; Niwiński 1992, s. 42) (ryc. 7). Chnum natomiast miał mieć permanentny udział w podtrzymywaniu istnienia rodzaju ludzkiego. Posługując się kołem garncarskim lepił on z gliny płody ludzkie i ich dusze, po czym umieszczał je w łonach kobiet (Bonnet 1952, s. 358; Niwiński 1992, s. 66, 297–298). Andrzej Niwiński przytacza historię nadprzyrodzonego poczęcia królowej Hatszepsut. Zawarta jest w niej m.in. kwestia wypowiedziana przez Amona, boskiego ojca królowej, jasno precyzująca rolę Chnuma. Amon spłodził Hatszepsut z ziemianką, królową Ahmes, przybrawszy postać jej męża, Totmesa I. Udał się następnie do Chnuma i rzekł mu: „Idź, uczynj ją razem z jej *ka*, ukształtuj ją lepiej niż wszystkich bogów, moją córkę, którą spłodziłem”. Chnum odpowiedział: „Uformuję twoją córkę Hatszepsut, oby żyła w szczęściu i zdrowiu. Jej forma będzie wspanialsza niż bogów w jej wielkim dostojenstwie króla Górnego i Dolnego Egiptu” (Niwiński 1992, s. 298). W materiale ilustracyjnym pracy Niwińskiego znalazły się przerysy płaskorzeźb zdobiących ściany świątyni Hatszepsut w Dar el-Bahri. Jedna z nich wyobraża



Ryc. 7. Ptah formujący słońce na kole garncarskim.
Za: Rosellini 1882–1884.

¹² W przytaczanych mitach mieszkańców Wysp Tonga i Dogonów wystąpił wątek siania zarodków ziemi i zarodków życia. Dodam, że w wierzeniach derbeckich łączony on jest z ideą góry kosmicznej Sumer Uta, z której bogowie po zwyciężeniu asurów (sic!) rozrzucili piasek pokrywający jej zbocza, dając w ten sposób początek ziemi (Potanin 1883, s. 224). Motyw siania (rozrzucania) ziemi i pomnażania w ten sposób odrobiny wydobytej z dna oceanu przez pomocnika (partnera) boga jest elementem kosmogonii dualistycznych z obszaru Azji i Słowiańszczyzny (por. Tomicki 1978).

¹³ W wierzeniach z obszaru Starożytnego Egiptu Tatenen (dosł. „Ziemia–Która–Się–Podnosi”) oraz jego synonimy: Benben i Wyspa Pożogi, są określeniami części ziemi, która jako pierwsza wyłoniła się nad powierzchnię praoceanu przyjmując formę pagórka (Bonnet 1952, s. 100–101; Niwiński 1992, s. 43).



Ryc. 8. Chnum kształtuje Hatszepsut i jej *ka* na kole garncarskim.
Za: Niwński 1992, ryc. 123.

Chnuma w momencie kształtowania przyszłej królowej i jej *ka*; towarzyszy mu bogini Heket, patronka porodów (ryc. 8).

Przedstawiony wyżej wariant tworzenia jest jedynym znanym mi jego przykładem, jakkolwiek rozpowszechnienie motywu lepienia ludzi przez bogów, z gliny lecz już bez użycia koła garncarskiego, pozwala domniemywać, że szczegółowe studia poświęcone temu zagadnieniu umożliwiłoby wykrycie dalszych jego egzemplifikacji. Lepienie ludzi z gliny jest rzeczywiście niemal uniwersalną koncepcją, co podkreślał Eliade (1988, s. 43). Katalog przekazów zawierających ten motyw byłby bardzo obszerny a składałyby się nań mity z różnych obszarów świata i epok. Spośród znanych mi, od zasadniczego schematu (przygotowanie materiału: gliny, pyłu ziemi itp., a następnie ukształtowanie ciał istot ludzkich) odbiegają interesująco dwie wersje.

Rdzenna ludność Australii zamieszkująca obecny stan Wiktorii wierzyła, że mężczyzn stworzył Pundjel, kobiety zaś Pallyan, identyfikowany jako brat lub syn Pundjela. Pewnego dnia Pallyan zabawiał się w głębokiej sadzawce uderzając i trzepiąc dłońmi w wodę aż stała się mętna i mulista. Zauważył w końcu, że w głębi rysuje się jakiś kształt. Oddzielił go od dna gałęzią i zobaczył ręce, później dwie głowy a w końcu wydobył na powierzchnię ciała dwóch kobiet. Były to pierwsze kobiety jakie pojawiły się na ziemi, które później zostały żonami mężczyzn stworzonych przez Pundjela (Dixon 1964, s. 274). W opisanych zdarzeniach występują znane już nam motywy bełtania wód i wydobywania na powierzchnię swego rodzaju „produktu” tej czynności. Nowością jest przypadkowość kreacji, stanowiącej wynik zabawy a nie celowego działania twórczego.

Drugi mit, o którym chcę powiedzieć, odzwierciedla kosmogoniczne wyobrażenia Indian Ona z Ziemi Ognistej. Powiadają oni, że Kenos – praprzodek wszystkich Indian, syn Nieba i Południa – przebywał kiedyś w miejscu podmokłym. Wziął grudkę gliny, dodał wody, ulepił istotę płci męskiej i położył ją na ziemi. Następnie w ten sam sposób ulepił istotę płci żeńskiej, położył ją obok poprzedniej, po czym oddalił się. Nocą obie istoty połączyły się i dały życie pierwszemu człowiekowi, który przyszedł na świat jako osobnik w pełni już dojrzały. Później człekokształtne grudy ziemi rozdzieliły się i pozostawały jedna obok drugiej, tak jak położył je Kenos. Rzecz powtarzała się noc po nocy i w ten sposób stworzeni zostali przodkowie Indian. Kenos, gdy udał się do krajów północy ulepił identyczne istoty z białej gliny, którą znalazł na brzegu rzeki. Dały one życie przodkom ludzi białych (Jimenez Nuñez 1962, s. 62)¹⁴. W tym przypadku zwraca uwagę przeniesienie uprawnień twórczych na istoty człekokształtne, ale nieożywione, określane jako „grudy ziemi”. Są one swojego rodzaju ogniwem pośrednim: ukonkretnieniem, upostaciowaniem kreacyjnej zdolności ziemi. Prawomocna jest bowiem moim zdaniem interpretacja, że to sama ziemia – za ich pośrednictwem – wydaje ludzi na świat. Kenos w tej sytuacji nie tyle stworzyłby ludzi, ile wykreował możliwość by ziemia wydała ich ze swego łona.

Bardzo interesujące przykłady wierzeń zawierających motyw „otwierania” możliwości kreacyjnych ziemi przy pomocy ruchu, w tym ruchu obrotowego, uderzenia a także czynników omówionych wcześniej – myśli, wibracji i słowa – oraz tworzenia za pośrednictwem pierwotnego rudymentu ziemi, znajdujemy w mitach pochodzących z Wysp Towarzystwa i Samoa.

Wersja samońska przedstawia się następująco. – W czasach prapoczątku nie istniało nic, tylko Tangaloa unosił się w nieokreślonej przestrzeni. W miejscu, gdzie trwał stworzył płaską skałę. Powiedział do niej – Podziel się! – i tak powstały: nieobjęta płaska skała, płaska skała, która się rozszerza, bliźniacza płaska skała atolu koralowego, porowata płaska skała, czerwona lava wulkaniczna oraz skała wyniosła i jej dzieci. Tangaloa wzniósł się ponad nimi, spojrzał w kierunku zachodu i przemówił do skały. Uderzył ją prawą dłonią a wtedy otworzyła się z prawej strony i urodziła ziemię, pramatkę wszystkich ludzi żyjących pod niebem, oraz morze a ono pokryło swymi wodami płaską skałę, która się rozszerza. Następnie Tangaloa obrócił się w prawo i wytrysnęło źródło świeżej wody, by można było z niego czerpać. Ponownie przemówił do płaskiej skały i porodziła niebo. Raz jeszcze przemówił sprawiając, że ze skały wzięły początek: wysoki książę podtrzymujący niebo, bezmiar, dal i palma kokosowa. Tangaloa nie dał skale spocząć, znów do niej przemówił i urodziła istotę płci męskiej (samca) Lua’o i istotę płci żeńskiej (samice) Luavai, a stwórca przeznaczył im kraj

¹⁴ Relację tę cytuję z drugiej ręki bowiem opracowanie Jimeneza Nuneza stanowi kompilację danych pochodzących z prac innych autorów. W tym przypadku zaczerpnął ją z dzieła Alfreda Metraux (1948).

pólmocy. Po raz ostatni przemówił do skały, nakazując jej by podzieliła się i stworzył: mężczyznę Aolalą (chmura, która powstaje), kobietę Ngaonhao-le-tai (puste morze), kolejnego mężczyznę, ducha (Anganga), wnętrze (Loto), pragnienie (Finangalo) oraz wątpliwość (Masalo). Twory Tangalooa unosiły się na morzu, ponieważ nie były umocowane. Stwórca rozkazał skale by duch, pragnienie i wątpliwość przeniknęły się i połączyły w człowieku, obdarzając go w ten sposób inteligencją. Elementy te łącząc się z kamieniem zarodkiem i sercem, stały się mężczyzną – Fatu, a wiążąc się z ziemią, prochem i odpadkami stały się kobietą – Ele’ele (Frazer 1892, s. 164–189).

Tangalooa stworzył najpierw zaczątek ziemi a zarazem rezerwuar możliwości i form istnienia. Zaczątek ziemi jest pomnażany a następnie otwierany uderzeniem. Dalsze etapy kreacji realizowane są w sekwencji rozkazów, które demiurg kieruje do skały (mamy tu do czynienia z procesem: wola – zamiysł stwórczy – słowo – wibracja), a ta odpowiada wydając z siebie kolejno: elementy uniwersum, kategorie przestrzenne, płeć (fizyczność) i elementy duchowo-intelektualnej istoty człowieka. Z mieszaniny tych ostatnich z odpowiednimi składnikami świata materialnego powstają mężczyzna i kobieta (godne podkreślenia jest subtelne rozróżnienie materialnej i duchowej natury człowieka). Jedyny moment, w którym występuje ruch obrotowy, to akt stworzenia źródła czystej wody. W drugim z mitów, który chcę tu zaprezentować, ruch ten odgrywa donioślejszą rolę.

Mit kreacyjny z Wysp Towarzystwa znamy już w jego części końcowej, wykorzystanej w analizie intelektualnego aspektu ruchu inicjalnego. W całości przedstawia się on jak następuje. – Na początku nie istniało nic, tylko Ta’arooa zamknięty we wnętrzu wirującej muszli unosił się w ciemnej przestrzeni. Nadszedł jednak moment, gdy Ta’arooa rozbił muszlę, wysliznął się z niej, stanął na niej i krzyknął: – Kto jest na górze? Kto zrobił morze? Kto zrobił ziemię? – Nikt mu nie odpowiedział. W otaczającej go pustce usłyszał tylko echo własnego głosu. Ta’arooa rozkazał: – Skało, przypełnij do mnie! – Lecz nie było skały, która mogłaby przybyć na jego wezwanie. Rozkazał więc: – Piasku, przypełnij do mnie! – Ale nie było i piasku. Wówczas Ta’arooa rozgniewał się ogromnie. Wprawił swą pękniętą muszlę w ruch obrotowy i unióś w górę czyniąc z niej sklepienie niebieskie zwane Rumia. Dokonawszy tego dzieła poczuł się zmęczony i wśliznął się do nowej muszli (w micie brak informacji skąd się ona wzięła), w której ukrył się przemieniając ją zarazem w skałę i piasek, początki ziemi. Nie przeszła mu jeszcze złość, a więc użył swego kręgosłupa by stworzyć łańcuch górski, z kości powstały zbocza gór, brzuch został zmieniony w płynące po niebie obłoki. Tłuszcz i mięso Ta’arooa stały się źródłem bogactwa ziemi, paznokcie przekształcone zostały w łuski i muszle okrywające ciała morskich stworzeń, z włosów powstały drzewa, krzewy i pnącza, które okryły nagość ziemi. Wnętrza swe przemienił Ta’arooa w langusty i węgorze, a krew jego rozgrzała się i zabarwiła na czerwono niebo i tęczę (Henry 1968, s. 346–347).

Przyznać muszę, że w micie tym w pierwszej kolejności zwrócił moją uwagę demiurg podejmujący akt tworzenia ze złości i motywowany do jego kontynuacji tymże uczuciem. Warto zapamiętać ten – jakże ludzki – odruch napędzający wolę działania Ta'aroa. Przede wszystkim jednak skierujmy uwagę na środek, przy użyciu którego Ta'aroa przekształcił swą pękniętą muszlę w sklepienie nieba. Był to ruch obrotowy – stwórczy, bo ze swej natury przekształcający. Za jego pośrednictwem miesza się, rozciera i przewartościowuje materię – jak skorupy muszli Ta'aroa, mleczne morze, otchłń praoceanu czy strużynę drewna i strączek żółtej gorczycy, a zarazem rewaloryzuje się niebyt, nieokreśloność i chaos czasu prapoczątku w byt, konkret i porządek tworzonego świata. Ta'aroa, wprawiając skorupy swej kryjówki w ruch rotacyjny, zmienił je w nieboskłon Rumia a jednocześnie przewartościował nieokreśloność w przestrzeń antropologiczną. Sądzę, że właśnie w tym działaniu należy szukać przyczyn pojawienia się drugiej muszli, stanowiącej zaczątek materialnego świata, zmienionej w piach i skałę pierwszego skrawka ziemi, który udoskonalony został w rezulacie przemiany rozłożonego demiurga w elementy przyrody ożywionej i nieożywionej.

W mitologii Indii, na którą powoływałam się już dwukrotnie, taniec występuje w analogicznej funkcji jak opisany wyżej ruch rotacyjny. Myślę tu o *nadanta*, szczególnym tańcu kreacyjnym związanym z postacią Śiwy-Nataradży. Taniec ten wykonany miał być po raz pierwszy w lesie Taragam podczas walki, którą Śiwa stoczył z mędrcami, gdy ci odmówili uznania władzy bogów. Inkantacjom mędrców, za pomocą których powołali do istnienia kolejno: ognistego tygrysa, węża i demona Mulaagam, przeciwstawił taniec (zauważmy swoje „starcie” dwóch środków kreacji). Tygrysa zabił i jego skórę zarzucił sobie na ramiona, węża pochwycił i przystroił się nim jak naszyjnikiem, powalonemu demonowi zaś, złamał uderzeniem stopy kręgosłup i stanawszy na jego grzbiecie kontynuował swój taniec. Mędrcy zostali pokonani i, razem z wszystkimi bogami obserwującymi walkę, oddali Śiwie cześć uznając go bogiem i panem świata. Śiwie przysługują w tym tańcu kompetencje całej trójcy bóstw hinduizmu. – Brahmy, do którego należała kreacja świata, Wisznu utrzymującego świat w trwaniu i chroniącego go, oraz Śiwy – niszczyciela zła-niewiedzy. Nataradża wykonuje swój „stwórczy tan” w idealnym centrum – w środku i sercu świata, które jest zarazem sercem każdego z ludzi. Uosabia on pełnię kompetencji bóstw, form istnienia, a nade wszystko pełnię czasoprzestrzeni, którą konstytuuje swym tańcem (por. Kowalska 1991, s. 70–82).

Równie reprezentatywny przykład mitu, w którym taniec występuje w roli samoistnego aktu kreacji, znajdujemy w kulturze starożytnej Grecji. Myślę tu o przedhelleńskim micie pelazgijskim w wersji odtworzonej przez Roberta Gravesa, przytoczonym na początku artykułu. Występują w nim znamienne i znane już nam formy kinetyczne: ruch kreatora na falach praoceanu oraz rozcieranie w dłoniach. Pierwszy z nich, prowadzący do stworzenia stałego gruntu „na którym by można oprzeć stopy”, w przypadku

Eurynome mający charakter wirowy, jest działaniem stanowiącym funkcjonalny odpowiednik omówionego wyżej mącenia wód praocceanu. W micie pelazgijskim jest to taniec wykonywany jako celowe działanie twórcze. Zna-
ne mi jego odpowiedniki mają na ogół charakter ruchu nietanecznego lub działań paratanecznych. Szczególnym jego wariantem jest bezwolny ruch dziewicy Luonnotar unoszącej się biernie w bezkresie wód:

„Żył w przestworzach wysoko / Wyniosła Luonnotar [...]
Spłynęła śmigłami wiatrów / I na ogromnym morzu
Dotknęła ustami fal / Jak złotousto wiosło.
Spadła ze wschodu burza – / Aż z grzyw posypał się puch,
z fal sypały się pióra... / Szkwał kołysał dziewczynę,
Fala szalała wraz z nią, / Wicher rozsadzał jej biodra,
Brzeg pieścił jej białą pierś. / Poprzez spienioną wodę
Gwałtowny strzelił gejzer, / Wbił się w jej białe uda,
Pełne ciepłego nieba [...]
Uniosła się brzemienią / Na ujarzmionej fali
I zaczął w niej dojrzewać [...] Świat nowy i nieznan.
Ze wschodu szła na zachód / I z południa na północ,
Ku kresom horyzontu, / Jak czółno zbłąkane [...]
W dziewiątym roku namysłu, / W dziewiątej wiosnie tęsknoty
Zaczęła kształtować świat [...]
Odezwał się z łoskotem / Zrodzony z miazgi ląd
I pierwsze słowo: ziemia
Wrosło w jałową skałę” (Kalewala 1980, s. 8–13).

Bierny, bezwolny ruch Luonnotar, kołysanej falami przez dziewięć lat „tęsknoty i namysłu”, stał się celowym po znamienym epizodzie. Oto nad ocean nadleciała kaczka szukająca miejsca, na którym by mogła uwić gniazdo. Luonnotar podsunęła jej swoje kolano. Kaczka zniosła sześć jaj złotych, jedno żelazne i zaczęła je cierpliwie ogrzewać. Ciepło przeniknęło ciało Luonnotar, zadrżała, jaja wypadły z gniazda, stoczyły się do wody i pękły. Ich części dały początek „rzeczom pięknym i dobrym”. Ze spodu skorup wzniósł się zrąb świata, wierzch utworzył nad nim dach (nieboskłon). Z żółtek powstało słońce, z białek księżyc, drobne zaś odpryski skorup przekształciły się w gwiazdy i chmury. Celowy ruch Luonnotar odbywał się więc już w określonej czasoprzestrzeni, bliższy był kategorii ruchu porządkującego.

Kolejne fazy historii Luonnotar składają się na swojego rodzaju syntezę przytoczonych dotychczas wątków mitologicznych i omówionych motywów ruchowych. „Wyniosła Luonnotar” spływa z wysokości, zanurza się w oceanie i poczyną życie zapłodniona przez wiatr. Kołysze się na falach przez dziewięć lat tęsknoty i namysłu po czym udziela swe kolano kaczce na miejsce założenia gniazda, jej ciało staje się zapowiedzią stałego lądu. Gdy mija stosowny czas, drgnienie Panny powoduje rozbicie jaj, a w konsekwencji oddzielenie sklepienia niebios od wód, powstanie słońca, księżyca i gwiazd, by wreszcie celowy ruch płynącej Luonnotar ukształtował ziemię. Na koniec rodzi ze swego związku z wiatrem herosa imieniem Wäinämöinen.

Z kolei w mitycznym przekazie na temat początku Indian Omaha, odpowiednikiem tańca Eurynome i bezwolnego unoszenia się na falach Luonnotar, jest ruch bezcielesnych istnień przemieszczających się w przestrzeni. – „W czasach początku wszystko cokolwiek istniało było w myśli Wakondy. Stworzenia i ludzie były istotami bezcielesnymi. Poruszały się one w przestrzeni między ziemią i gwiazdami. Pragnęły znaleźć miejsce, w którym mogłyby prowadzić cielesną egzystencję. Podążyły na słońce, ale nie nadawało się ono na ich siedzibę. Udały się na księżyc, który także okazał się nieodpowiedni. Wtedy zstąpiły na ziemię i zobaczyły, że pokrywają ją wody. Bezcielesne istnienia płynęły w powietrzu kierując się kolejno: na północ, wschód, południe i zachód. Były srodze zasmucone [bo niczego nie znalazły]. Nagle, spośród odmętów wyrosła ogromna skała. Wybuchła płomieniami aż wody uniosły się ku niebu jako chmury. Pojawiła się sucha ziemia. Wyrosły na niej trawy i drzewa. Duchy zstąpiły na nią i stały się istotami ludzkim. Nasyciły się pokarmem z nasion traw i owoców drzew, a ziemia zawibrowała radością i wdzięcznością dla Wakondy, pana stworzenia” (Aleksander 1964, s. 98).

W micie tym, po raz kolejny zasadniczą rolę odgrywa w tworzeniu ruch obrotowy wypełniający przestrzeń w „kierunku kreacji”. Zwróćmy uwagę, że bezcielesne istoty poruszały się w przestworzach nad ziemią w kierunku zgodnym z pozornym ruchem słońca po nieboskłonie. Ruch tego rodzaju ma generalnie konotację działania twórczego. W micie Indian Omaha ma on także charakter czynności indukującej autokreację, przemianę owych bezcielesnych istnień w istoty ludzkie. Jednocześnie stanowi on typologiczny i funkcjonalny odpowiednik czynności mącenia wód, wydobywania ziemi na powierzchnię. Wraca tym samym sprawa wymieniałości symbolicznej ruchu obrotowego w funkcji mieszania, oraz czynności pocierania i rozcierania posiadających znaczenie działań twórczych, bo czyniących materię podległą intencji kreatora, umożliwiających przetworzenie jej. Obydwa te motywy obecne były w tańcu Eurynome, która wirując na powierzchni praocceanu roztarła w dłoniach Wiatr Północny, tworząc w ten sposób Ofiona.

Na koniec chciałabym powiedzieć o jednym jeszcze, niezmiernie interesującym, wariantcie występowania ruchu i tańca w roli samoistnych aktów tworzenia. Indianie z kalifornijskiej grupy Wiyot, zamieszkujący okolice bliskie ujścia Mad River do Pacyfiku, żywili przekonanie, że Gatswokwire, który stworzył ziemię, istoty ludzkie, zwierzęta, szereg przedmiotów, a także ustanowił instytucję tańców, dokonał tego nie używając żadnych materiałów ani narzędzi. Tworzył myślą bądź łącząc dłonie i wyciągając je przed siebie. Gatswokwire jest nie tylko stwórcą ale także opiekunem istnień, które powołał do życia. Wędruje on nieustannie przez świat przesycając go własną siłą witalną (Kroeber 1925, s. 119).

Tworzenie łącznie z działaniem intelektu rozpatrywane tu było w związku z kwestią pierwotnego impulsu. Jak zaznaczyłam, zarówno pierwsze

drgnienie Mahadevy w hinduiźmie, jak i elementarna wibracja we wnętrzu jaja kosmicznego znana nam z wierzeń Dogonów, miały ścisły związek z myślą, ruchem myśli kreatora. Podobnie rzecz się miała w pierwszej fazie historii Luonnotar i wierzeniach Indian Omaha.

Łączenie dłoni i wyciąganie ich przed siebie można zapewne kojarzyć z czynnościami tarcia i pocierania przetwarzającymi materię, asocjacja ta jednak nie wyczerpuje symboliki podobnego gestu. W moim przekonaniu ważną rolę odgrywa tu motyw daru, obdarowywania życiem i uwolnienia, zwłaszcza w świetle prerogatyw Gatswokwie, jako istoty otwierającej to, co zamknięte. Wiyot wierzą między innymi, że zawdzięczają mu uwolnienie łososi zazdośnie ukrytych przez właściciela. On też ma być tym, kto sprawia, że dzieci przychodząc na świat nie zabijają swoich matek (*Tamże*, s. 119).

Jest to jedyny zarejestrowany przeze mnie przykład takiego gestu kreacyjnego, choć przypuszczam, że dalsze poszukiwania powinny przynieść pomyślne rezultaty. Symbolika daru i obdarowywania wyrażana jest przez ludzi w jednolitych środkach ruchowych, wśród których gest wyciągniętych,łączonych dłoni jest najbardziej uniwersalny.

Ostatni motyw ruchowy występujący w wierzeniach ludu Wiyot na temat stworzenia świata – wędrówka – kieruje nasze zainteresowania ku mitom, w których taniec i ruch stanowią element kreacji. Omówię je w następnym artykule. Jak przekonamy się wędrówka demiurga przez obszar stworzonego przezeń świata należy do kategorii działań konstytuujących ład.

LITERATURA

Alexander H. B.

1964 North American Mythology, *Mythology of all Races*, t. 10, New York.

Bhavnani E.

1970 *The Dance in India. The Origin and History, Foundations, the Art and Science of Dance in India – Classical, Folk and Tribal*, Bombay (I ed. 1965).

Blixen O.

1987 'I te matamu'a: Fundamentos de la cosmovision polinesia, *Moana, Estudios de Antropologia Oceanica*, t. III, Montevideo.

Bonnet H.

1952 *Reallexikon der Agyptischen Religionsgeschichte*, Berlin.

Coomaraswamy A.

1918 *The Dance of Siva. Fouteen Indian Essays*, New York.

Dieterlen G.

1951 *Essai sur la religion Bambara*, Paris.

Dixon R. B.

1964 *Oceanic, Mythology of all Races*, t. 9, New York

Dowson J.

1978 *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geogaphy, History and Literature*, New Delhi.

Eliade M.

1988 *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: Od epoki kamiennej do misteów eleuzyńskich, Warszawa.

- Fox W. S.
1964 *Greek and Roman, Mythology of all Races*, t. 1, New York.
- Frazer J. G.
1892 The Samoan Story of Creation: a tala, *Polynesian Sociology*, t. 1, s. 164–189.
- Gilgamesz...
1922 *Gilgamesz... Powieść starobabilońska podług transkrypcji G.E.Burckharta, w języku polskim oddana przez Józefa Wittlina*, Lwów.
- Graves R.
1992 *Mity greckie*, Warszawa.
- Griaule M., Dieterlen G.
1965 *Le renard pâle, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie*, t. 72, Paris.
- Haavio M.
1979 *Mitologia fińska*, Warszawa.
- Henry T.
1968 *Tahiti aux temps anciens*, Paris.
- Holmberg U.
1964 *Finno-Ugric. Siberian, Mythology of all Races*, t. 4, New York.
- Hymny Rigwedy...
1971 *Hymny Rigwedy. Przełożył z sanskrytu, wstępem i komentarzem opatrzył Franciszek Michalski*, Wrocław.
- Jimenez Nuñez A.
1962 *Mitos de creacion de Sudamerica*, Sevilla.
- Kalewala...
1980 *Kalewala*, Warszawa 1980 (przekład poetycki Józef Ozga Michalski).
- Kojiki...
1986 *Kojiki, czyli księga dawnych wydarzeń*, t. 1–2, *Bibliotheca Mundi*, Warszawa (tłumaczenie i opracowanie Wiesław Kotański).
- Kowalska J.
1991 *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*, Warszawa.
1995 *Koło bogów. Ruch i taniec w mitach i obrzędach*, [w] A. Woźniak (ed) *Biblioteka Etnografii Polskiej*, t. 50, Warszawa.
- Kroeber S. N.
1963 *Handbook of the Indians of California, Bulletin of the Smithsonian Institution Bureau of American Anthropology*, t. 78, Washington.
- Langdon S. H.
1964 *Semitic, Mythology of all Races*, t. 5, New York.
- Lebeuf J. P.
1961 *L'habitation des Fali. Montagnards du Cameroun Septentrional*, Paris.
- Lipińska J., Marciniak M.
1986 *Mitologia starożytnego Egiptu, Mitologie świata*, Warszawa.
- Lukian z Samosate
1951 *Dialog o tańcu*, Warszawa.
- Mahabjarata, the
1972 *The Mahabjarata*, t. 1: *Adi Parva*, New Delhi.
- Metraux A.
1948 *Ensayos de Mitología Comparada Sudamericana, América Indígena*, t. VIII, nr 1, s. 9–30.
- Miłosz Cz.
1984 *Nieobjęta ziemia*, Paryż.
- Moor E.
1897 *Indian Phanteon*, Madras.

- Müller Max W.
1964 *Egyptian, Mythology of all Races*, t. 12, New York.
- Niwiński A.
1992 *Mity i symbole starożytnego Egiptu*, Warszawa.
- Pomorska J.
1974 *Kosmogonia egipska*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy”, R. 18, nr 3(33), s. 25–33.
- Potanin G. N.
1883 *Očerki sievierno-zapadnoj Mongolii. Riezultaty putieżestvia ispołnionnogo v 1879 godu po poručeniju Impieratoskago Russkago Gieografičeskago Obsčestva, vypusk IV: Matieriały etnografičeskije*, Sankt Pietierburg.
- Reitzer F.
1907 *Traditions tonguiennes*, *Anthropos*, t. 2, s. 438–448.
- Rigweda*
zob.: Hymny Rigwedy.
- Swarup S. H.
1968 *5000 Years of Arts and Crafts in India and Pakistan. A Survey of Sculpture, Architectrue, Painting, Dance, Music, Handcrafts and Ritual Decorations from the Earliest Times to Present Day*, Bombay.
- Thompson R. C.
1903 *Devils and Evil Spirits of Babylonia*, t. 1–2, London.
– 1928 *The Epic of Gilgamesh*, London.
- Tomicki R.
1976 *Słowiański mit kosmogoniczny*, „Etnografia Polska”, t. 20, z. 1, s. 47–97.
- Wilbert J., Simoneau K.
1990 *Folk Literature of the Yaruro Indians*, *UCLA Latin American Studies*, t. 74, Los Angeles.

JOLANTA KOWALSKA

THE DANCE OF EURYNOME

Summary

This is not a coincidence, as Greek mythology brings one of the most beautiful tales about the act of creating the world through motion, and more specifically, through dance. The Pelasgian layer of beliefs preserved the tale about Eurynome, “the goddess of universe”, who separated the firmament from the water, dancing alone on the waves of the proto-ocean. The dancing goddess was followed by the wind. Eurynome kneaded it in her hands and created a serpent named Ophion, with whom she mated. The result of their union was an egg, which she laid, having assumed the shape of a dove. The egg, warmed in Ophion’s embrace, hatched, letting out “Eurynome’s children”: “everything that exists: the sun, the moon, the planets, the stars, the earth with its mountains, rivers, trees, herbs and all creatures” (Graves 1992, p. 41).

This impressive image has inspired me to search for its parallels, perhaps equally interesting, in other cultures.

First of all, I present the myths involving a primeval creative impulse followed by acts of creation performed through thought or in a sleep, and the motif of the demiurge’s longing and reflection immediately preceding or following the primeval impulse. Then, I discuss the myths in which the beginning of creation is connected with vibration. A good example of this type is the cosmogony of the African tribe Bambara, in which vibration starts by itself in the abyss

o Emptiness. The myths of the Dogons represent a slightly different concept: motion, here personified as Amma the creator, was the only being in the initial Nothingness. In the beliefs of Fali people, the motion was not only "given" but also "rooted" in an object, and it took place in a specially delimited space – there were a turtle's egg and a toad's egg revolving in opposite directions under a semi-spherical vault. In all these myths we can find a special starting point, an extraordinary impulse including the vibration.

At the next stage I consider the types of creative motion corresponding to the moulding and stirring of the matter – kneadling and rubbing. They are exemplified by the story of creating the hero Enkidu in *Gilgamesh*, the description of creating Ophion by Eurydice, taken from the Pelasgian layer of ancient Greek beliefs, and a motif from *Kalewala*.

In various beliefs motion and dance as independent acts of creation are associated with rotation. Interestingly enough, motion and dance functioning as the creative impulses appear in these myths in which the basic element at the initial stage is air (emptiness, mist, space), while rotation in the same function is most often found in myths describing the reality of the beginnings as the all-embracing ocean. From its depths the gods extracted valuable objects, especially components of the universe, using various stirrers. This role of movement is presented on the basis of cosmogonies of Asian peoples (a motif from *Mahabharata*, Kalmuk, Derbek and Japanese myths) and of Polynesian peoples. Further, I discuss specific methods of creation involving rotation mechanisms – the turbine of Amma, the demiurge of the Dogons, and a potter's wheel used by the Egyptian gods Khnum and Ptah, as well as moulding people out of clay and dust by supernatural beings, related to the actions of the divine potters.

In subsequent stages of analysis I include the myths which present the creation of the world as a result of: rotation (e.g. the action of the Polynesian demiurge Ta'aroa), dance (the creative dance of Siva and the dance of Eurydice), circular flights of bodiless beings over the proto-ocean (Omaha Indians beliefs), floating on the ocean waves (the story of virgin Luonnotar in Finnish mythology), and thought accompanied by creative gesture signifying a gift, followed by the demiurge's peregrination through the created world (e.g. the story of Gatswokwire from the Wiyot Indians mythology).

Translated by Izabela Szymańska