

JOLANTA KOWALSKA

SYMBOLIKA UNIWERSUM W WYOBRAŻENIU RZEŹBIARSKIM MITYCZNEGO TAŃCA KREACYJNEGO SIWY-NATARADŻY

*Kto u stóp tych się schroni w lotosie chodzących,
Ten odnajdzie swą drogę do nieba*¹

Artykuł ten jest próbą analizy „przekładu” na język symboli plastycznych treści mitu kreacyjnego, w którym taniec pełni rolę podstawowego aktu stwórczego². Zawarty w mitologii hinduskiej opis *Stwórczego tanu*³ Siwy-Nataradży asocjowany tu jest z jego wyobrażeniem w rzeźbie, a więc ze ściśle określonym wytworem kultury materialnej, który traktuję jako utrwalony cytat tekstu tanecznego.

I. MIT

Hinduistyczna doktryna religijna opiera się na koncepcji zamierania i odradzania się świata w cyklu Dni i Nocy Brahmy. Brahma, pierwszy z trójcy bóstw narodził się z jaja kosmicznego (w niektórych wersjach z lotosu). On to stworzył świat zniszczony ognistym kataklizmem przed nastąpieniem pierwszej Nocy; odtworzył go ponownie z nastaniem kolejnego Dnia. Cykl Nocy i Dni Brahmy powtórzyć się ma sto razy, po czym nastąpi zwinięcie świata, swojego rodzaju autoanihilacja, czy raczej powrót do pierwotnego jaja kosmicznego, z którego wszystko wzięło początek. Drugim z trójcy jest Wisznu kojarzony ze słońcem, świat-

¹ Tiruwalluwar, *Tirukkural. Święta księga Indii Południowych*, Wrocław 1977, s. 41. Fragment tekstu „Uwielbienie boga” z księgi I, *Sztuka życia*.

² Kultura Indii nie jest jedyną, w której w micie kosmogonicznym pojawia się motyw tworzenia za pośrednictwem czy przy współudziale tańca. Odnajdujemy go między innymi w pelazgijskim micie przedhelleńskim, wierzeniach Indian Pima, kosmogonii Zuni, Czejennów, Kwakiutłów, w wyobrażeniach na temat początku znanych z terenu Dahomeju i innych.

³ Terminu tego używam za: Am Comaraswami, *Stwórczy tan*, [w:] *Podstawy kultury hinduskiej*. Biblioteka polsko-indyjska, Warszawa 1964, s. 143-156. Praca ta jest tłumaczeniem tytułowym eseju z tomu: *The Dance of Shiva and Fourteen Other Essays*, New York 1918.

łem, ogniem, a także z wodą, „przenikający” (*wisz* — w sanskrycie przenikać), opiekun życia. Jego odpowiednikiem w *Wedach* ma być Indra⁴. Trzecim jest Siwa, niszczyciel zła w sensie niewiedzy, w swym aspekcie niszczycielskim kojarzony z wedyjskim Rudrą⁵, niekiedy także z Agni⁶. Z drugiej strony Siwa jest kreatorem egzystencji wyzwolonej z ułudy⁷ życia ziemskiego oraz dobra w sensie prawdziwej wiedzy. Ze względu na rodzaj przypisywanych działań właściwa mu jest więc dualna charakterystyka. Ma być on także źródłem rytmicznej harmonii kosmosu jako Pan Tańca zarazem Wielki Tancerz, do którego atrybutów należą trzy rodzaje tańca: niszczący, kontemplacyjny i twórczy. Pierwszy z nich — *Tandawa* — „napawający grozą”, wykonywany jest przez Siwę w postaci Bhairawy⁸ i jego okrutną małżonkę Kali-Bhairawi⁹ na płonącej ziemi. Siwa niszczy w nim „kajdany, które przykuwają dusze istnień ludzkich do świata iluzji”¹⁰. Drugi tańczy sam Siwa pełniący rolę boskiego jogina (taniec ten nie posiada nazwy) otoczony przez chór bogów towarzyszących mu śpiewem i grą na instrumentach, na szczycie Złotej Góry, o zmierzchu, w obliczu Macierzy Trzech Światów¹¹. Wyzwała za jego pośrednictwem z ułudy wypełniając ludzkie umysły spokojem samopoznania prowadzącym do wyrzeczenia się siebie i zlania duszy indywidualnej z duszą wszechświata. Trzecim jest interesujący nas tu taniec *Nadanta*.

Wykonuje go Siwa w postaci twórcy „darzącego” (w angielskiej wer-

⁴ Bóg z panteonu wedyjskiego. „Pan Nieboskłonu”, personifikacja atmosfery; za: J. Dowson, *A classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion*, New Delhi 1978, s. 123-127.

⁵ Bóg z panteonu wedyjskiego. W późniejszych epokach nosi przydomki: *siwa* („sprzyjający”) i *hara* („niszczący”), co określa dualizm jego natury. Nazywany także *Mahā-deva* („Wielki bóg”). Identyfikowany z Siwą lub synem Siwy; za: Dowson, *op. cit.*, s. 269-270.

⁶ Bóg z panteonu wedyjskiego, kojarzony ze zniszczeniem i odrodzeniem. Także ze stronami świata wschodnią i południową; za: Dowson, *op. cit.*, s. 6-8.

⁷ „Ułuda” — w sanskrycie *maja*. W okresie wedyjskim rozumiano pod tym terminem moc właściwą *asurom*, magię. Według *Upaniszad*, *Puran* i *Bhadvagity* jest to cudowne przejawienie się „Pana Światów”, w postaci wielorakiego świata. Zgodnie z *Wedantą* interpretowano *maję* jako pozór, nierzeczywisty byt świata stanowiącego jedynie odbicie rzeczywistości prawdziwej; za: Dowson, *op. cit.*, s. 207; *Mały słownik religioznawczy*, Warszawa 1969, s. 257. Hasło opracowane przez E. Słuszkiewicza.

⁸ Bhairawa — „Strasliwy”; za: Dowson, *op. cit.*, s. 45.

⁹ Kali — „Czarna”, Bhairawi — „Strasliwa”; Imiona Dewi, małżonki Siwy i jego *sakti* (żeńskie energii); za: Dowson, *op. cit.*, s. 86-88.

¹⁰ B. Enakshi, *The Dance in India*, Bombay 1970, s. 5.

¹¹ W źródle, z którego korzystam (Enakshi, *op. cit.*), brak danych co do charakterystyki tej postaci. Przypuszczam, że może tu chodzić o Dewi lub — co wydaje się bardziej prawdopodobne — o Prithiwi, personifikację matki wszystkich istnień, Matki Ziemi (dodajmy, że w *Wedach* mowa jest o „trzech ziemiach”); por.: Dowson, *op. cit.*, s. 243.

sji językowej opisu mitu, z której korzystam, *gift-giving*) nazywany Nataradżą¹². Taniec ten wykonany miał być po raz pierwszy w lesie Taragam podczas walki, jaką Siwa stoczył z mędrkami (*risi*), gdy ci odmówili uznania władzy bogów. Złowrogim inkantacjom *risi* (przy pomocy których powołali kolejno do istnienia: ognistego tygrysa, węża i demona Muyalagam) przeciwstawił taniec. Tygrysa zabił, a jego skórę zarzucił sobie na ramiona, węża pochwycił i przystroił się nim jak naszyjnikiem, powalonemu demonowi zaś złamał uderzeniem stopy kręgosłup i stanąwszy na jego grzbiecie kontynuował swój taniec. *Risi* zostali pokonani i razem z wszystkimi bogami obserwującymi walkę oddali Siwie część uznając w nim boga i pana świata. Wówczas wielki wąż Ati Szesza¹³ wyblagał, by Siwa ofiarował swym wyznawcom dar bardziej cenny od wszystkich pozostałych — możliwość ponownego ujrzenia świętego tańca. Siwa tańczy go nieprzerwanie w złotej komnacie Czidambaram, przed wielkim zgromadzeniem bogów, w świętym Tillai, które jest centrum świata i sercem każdego z ludzi. Widzieć go może tylko ten, kto wyzwolił się z ułudy i wielkiej ułudy¹⁴.

II. WYOBRAŻENIE

Wyobrażenie Siwy-Nataradży powstałe w okresie Czola¹⁵, zgodne z najbardziej popularnym i uznanym za najpełniejszy kanonem rzeźbiarskim¹⁶ (ryc. 1), przedstawia go stojącego na prawej nodze na piedestale, którym jest otwarty lotos, depczącego demona Muyalagam; lewa noga uniesiona jest w pozycji *Kancita Pader* oznaczającej łaskę¹⁷. Dwie pary ramion wzniesione są ku górze, przy czym pierwsza para wykonuje gesty:

¹² Imię, jakie tu nosi Siwa — „Nataradża” — jest jednoznaczne z „Pan Tańca”. Fakt, że jedynie w wypadku tańca *Nadanta* nadawane mu jest to imię nasuwa przypuszczenie, że dwa pierwsze tańce — niszczący i kontemplacyjny — stanowią usamodzielnione aspekty trzeciego. Zasadność tego przypuszczenia dokumentuje uniwersalistyczny charakter tańca *Nadanta*.

Informacje na temat mitu podają za: Enakshi, *op. cit.*, s. 6-7; Comaraswami, *op. cit.*, s. 145-146; Dowson, *op. cit.*, s. 299.

¹³ Tysiącgłowy władca węży i podziemi (Pātāla). Jest filarem podtrzymującym świat. Jego ziewanie powoduje trzęsienia ziemi. Pod koniec każdego cyklu kosmicznego wymiotuje jadowity ogień, który niszczy istnienie. Stanowił linę, przy pomocy której bogowie obracali mątewką (górami Mandara) i mącili fale oceanu, by wydobyć z jego dna *amritę*, napój nieśmiertelnych. Na tej podstawie identyfikowany z wężem *Wasuki*, któremu przypisywana jest ta sama rola; za: Dowson, *op. cit.*, s. 291-292, 343.

¹⁴ Porównaj przypis 7.

¹⁵ Okres Czola — od nazwy kilku dynastii Czolów panujących w południowych Indiach od starożytności do 1310 r. n.e. Opisywana rzeźba powstała w XII w. n.e.

¹⁶ To jest zawierające zarówno otaczający postać krąg *tiruwasi*, jak i stanowiący podstawę lotos.

¹⁷ Znaczenie gestów i pozycji podają za: Enakshi, *op. cit.*, s. 6-7, 82-151

prawa — gest *Abhaya* — symbol opieki, lewa (wskazująca lewą stopę) — *Danda* — symbol spokoju. W drugiej parze rąk trzyma rekwizyty: w prawej bęben *damaru* — symbol rytmu, pierwotnej siły kreatywnej i początku kreacji, a zarazem cykliczności czasu, w lewej ogień *agni*¹⁸ — symbol oczyszczenia i wyzwolenia przez zniszczenie zła. Dotyka nimi kręgu *tiruwasi*, który otacza całą jego postać zaczynając się i kończąc w lotosie. We włosach tańczącego Siwy (związanych do góry jak u joginów) umieszczone są po prawej stronie *Ganga*¹⁹ w symbolu syreny, na której wsparty jest księżyc, nad czołem czaszka, po lewej stronie wąż; prawe ucho ozdobi



Ryc. 1. Siwa-Nataradża. Rzeźba z okresu Czola, XII w.
Reprodukcja za: *Tanz in der Kunst*, Lipsk 1976

¹⁸ *Agni* — nazwa ognia. W Wedach personifikowany jako bóstwo o tym samym imieniu. Porównaj przypis 6.

¹⁹ *Gangā* — święta rzeka, która wypłynęła z palca u stopy Wisznu. Personifikowana jako bogini *Gangā*. Jedną z jej nazw jest: *Tri-patha-gā* (lub *Tri-srotāh*) — „Potrójnie Płynąca”, opływająca niebo, ziemię i podziemia. Siwa, by uchronić ziemię przed powodzią spowodowaną gniewem bogini, pochwycił rzekę i wplótł ją w swoje włosy; za: Dowson, *op. cit.*, s. 108.

kołczyk męski, lewe kobiecy. Korpus tańczącego oplata wąż trzymający w paszczy własny ogon. W kulturze Indii występuje on jako symbol cykliczności czasu.

III. INTERPRETACJE

Zdaniem Comaraswami²⁰ *Nadanta*, mityczny taniec Siwy, symbolizuje 5 jego działań kosmicznych we wszechświecie. Są to: 1) *szrishti* — trwanie, ewolucja, czuwanie, które leżą w kompetencjach Brahmy; 2) *stiti* — ochrona, opieka i podtrzymywanie należące do Wisznu; 3) *samhara* — niszczenie, rozbijanie na części, których dokonuje Rudra; 4) *ti-robhawa* — przysyłanie uludą, przyoblekanie w ciało, dar odpoczynku, oraz 5) *anugraha* — łaska oswobodzenia i wyzwolenia, którymi darzy Siwa w postaciach Mehaszwary²¹ i Sadsiwy²². Innymi słowy, Siwie wykonującemu taniec *Nadanta* przypisuje działania całej trójcy bóstw hinduistycznych. Stwierdza przy tym, że tańcowi temu właściwa jest także dualna symbolika. Z jednej strony ma on reprezentować „materialne procesy natury”, z drugiej subiektywny proces duchowego samopoznania. Jako źródłową egzemplifikacją swych sądów posługuje się tekstami literatury sakralnej, których fragmenty przytaczam niżej. W księdze *Ci-dambara Mumnai Kowai* zawarta jest taka oto charakterystyka tańca *Nadanta*:

„O Panie, Twoja dłoń, co *damaru* trzyma święte, stworzyła niebo i ziemię i wszystkie inne uładziła światy i dusze niezliczone powołała w byt. Twa ręka wzniesiona chroni świadome, jak i nieświadome Twego stworzenia królestwa. A wszystkie światy przetwarza i przeobraża Twa ręka, co święty dzierży płomień. Stopa Twoja, co mocno o ziemię się wspiera, duszy — walką i trudem karmi²³ zmęczonej — schronienie daje. Zaś wzniesiona stopa wieczystym darzy szczęściem tych, co do Ciebie przychodzą. To pięciorakie Twoje działanie jest zaprawdę Twoim trudem kosmicznym”²⁴.

Podobnie interpretowany on jest w *Unmai Vilakam*:

„Rozum najwyższy tańczy w duszy naszej, by ją z grzechów wszystkich wyzwolić. Tańcem swym Rodzic nasz rozprasza uludy mrok; przyczynowości splomienia więzy, zgniata wszelkie zło, łaską darzy bez miary i w miłości najwyższej duszę w ocean szczęśliwości pogrąża wieczyste. Ten kto Siwy mistyczny ujrzał tan, na ziemię nie wróci już”²⁵.

²⁰ Comaraswami, *op. cit.*, s. 148.

²¹ W źródłach, którymi dysponowałam, nie znalazłam informacji, które pozwoliłyby na interpretację tego imienia.

²² W formie Sadsiwa imię to występuje w polskim tłumaczeniu tekstu Comaraswami. Przypuszczam, że chodzi o imię Sadāsiwa — „Pomyślny”, „Dobrze Wrózący”; za: Dowson, *op. cit.*, s. 230.

²³ Od *karman* — czyn, uczynek. Suma uczynków popełnionych w ciągu życia decydująca o postaci, w jakiej człowiek odrodzi się w nowym życiu; por.: Mały słownik religioznawczy, s. 212-213.

²⁴ Comaraswami, *op. cit.*, s. 149.

²⁵ *Ibidem*, s. 153.

W *Sziwadżana Siddihar* czytamy natomiast: „By duszom niezliczonym zapewnić owoc podwójny, Pan nasz o czynie pięciorakim wiedzie swój wieczysty tan”²⁶. Ów podwójny owoc to *iham* — nagroda w tym życiu, i *param* — szczęśliwość ostatecznego wyzwolenia. Z kolei w *Sanhitach*²⁷ (w dalszym ciągu posługuję się danymi, jakie zgromadził Comaraswami) taniec Siwy ma trojaki sens. Jest wizerunkiem rytmicznego ruchu jako źródła i przyczyny wszystkich ruchów we wszechświecie, co symbolizować ma ognisty krąg dookoła postaci tańczącego, wyzwolenia wszelkiego istnienia z ułudy życia w ziemskim świecie, oraz wyraża ideę, że miejsce świętego tańca — Czidambaram, serce wszechświata — znajduje się w sercach wszystkich ludzi.

W przedstawionych tekstach pojawiają się odwołania do kulturowej kategorii pełni, odnoszone do kreacyjnych kompetencji Siwy-Nataradży, symbolizowane przejęciem przez niego uprawnień Brahmy i Wisznu — tworzenia i opieki. Zarazem „pełnia” działań asocjowana jest z „całością” czasoprzestrzeni, w której się one rozgrywają, co znajduje wyraz w symbolu wszechogarniającego Czidambaram jednoczącego to, co uniwersalne, z indywidualnym, wieczne z efemerycznym, materialne z duchowym. Przy tym, jak stwierdza Woodroffe²⁸, tańczący Siwa jest jednocześnie bogiem i boginią. W opinii zaś Czitanya²⁹, na jego taniec składają aspekty bycia (trwania, niezmienności) i stawania się (zmienności). Wskazują więc na skrajne i wzajemnie opozycyjne klasy pojęć opisujące „pełnię” zakresu dwóch kategorii klasyfikacyjnych.

Innego rodzaju propozycji dekodyfikacji sensu tańca Nataradży dostarcza analiza symboliki samej rzeźby przeprowadzona przez Vatsyayan w związku z rozważaniami na temat roli symboli koła i kwadratu w sztuce Indii³⁰. W tradycji hinduskiej koło jest symbolem ciągłości czasu, kwadrat zaś doskonałego zjednoczenia zróżnicowanej przestrzeni. Vatsyayan dokonuje opisu kompozycji rzeźby określając jej wewnętrzne podziały w płaszczyznach wertykalnej i horyzontalnej. Dwie główne linie dzielące krąg w tych płaszczyznach przecinają się w jego środku wyznaczając punkt centralny — pępek. Kolejne linie biegną: w płaszczyźnie wertykalnej równolegle do centralnej przez ramiona oraz łokcie wzniesionych rąk; w płaszczyźnie horyzontalnej analogiczne, wzdłuż ramion

²⁶ *Ibidem*, s. 152.

²⁷ W ten sposób nazywane są księgi zawierające hymny wedyjskie. Każda z wed składa się z dwóch części: *Mantry* (hymnów) i *Brahmany* (traktatów napisanych prozą, starszych niż hymny mantryczne). *Sanhity* zawierają wyłącznie te pierwsze; za: Dowson, *op. cit.*, s. 345-346.

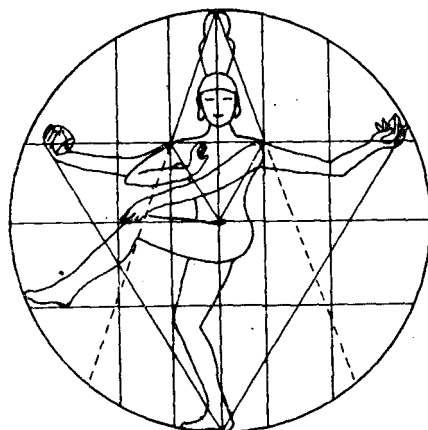
²⁸ Opinię Woodroffe'a podają za: Enakshi, *op. cit.*, s. 7.

²⁹ K. Czitanya, *The Dance of Being and Becoming*, „Indian Horizons”, vol. 24: 1975, nr 2-3, s. 24-31.

³⁰ K. Vatsyayan, *The Square and the Circle in Indian Art*, „Indian Horizons”, vol. 30: 1981, nr 4, s. 5-28.

oraz przez kolano nogi statycznej. Dalej łącząc istotne punkty rzeźby (głowa, pępek, stopy, dłonie, łokcie, ramiona) opisuje na postaci Siwy sekwencję figur trójkąta. W rezultacie dochodzi do wniosku, że razem z kołem odgrywają one w kompozycji rzeźby rolę podstawową. Wyraża przy tym opinię, że nawet wówczas, gdy nie jest ona zamykana kręgiem, jak w wyobrażeniach Siwy-Nataradży z okręgu Kerali, sam rysunek postaci ewokuje koło jako swojego rodzaju ramę obrazu. Stwierdza też, że asymetria postaci — wzniesiona lewa noga i wskazująca ją lewa ręka — dynamizują wyobrażenie wprowadzając do niego aspekt cykliczności czasu³¹, powtarzamy w symbolu węża oplatającego korpus „boskiego tancerza”.

Przeprowadźmy teraz charakterystykę danych wynikających z ustaleń Vatsyayan w świetle kontekstu mitologicznego. Przekładając opis przestrzennej kompozycji rzeźby na schemat graficzny uzyskujemy wizerunek *mandali* (ryc. 2) dublujący obraz i symbolikę lotosu tworzącego podstawę. Skonstruowana przez nas figura składa się więc z dwóch



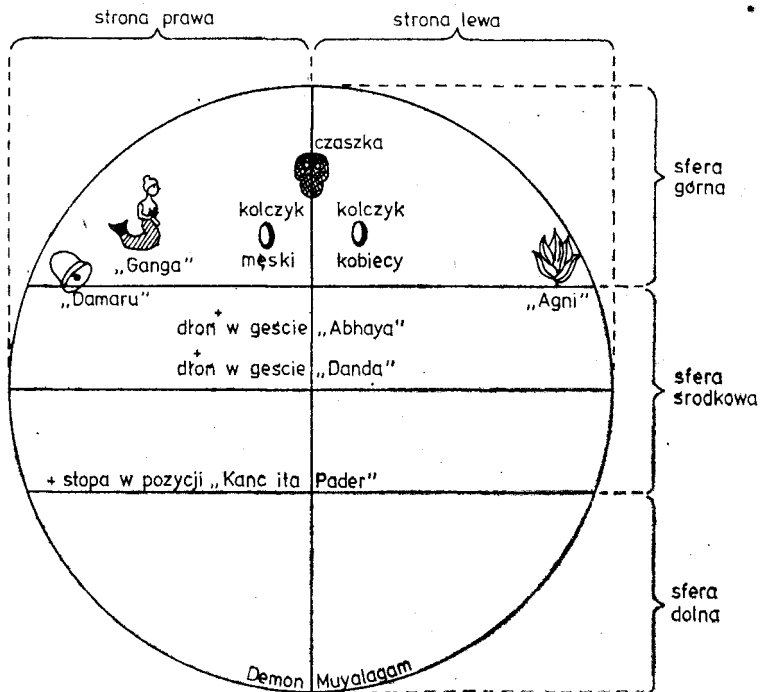
Ryc. 2. Symbole trójcy bóstw hinduistycznych. Ideogram pełni kompetencji kreacyjnych Siwy-Nataradży
Rysowała J. Kowalska

mandali, z których jedna — wpisana w rzeźbę — „wyrasta” niejako z drugiej. Razem tworzą one w najbardziej ogólnym zarysie symbol pełni zgodny z uniwersalistycznym charakterem mitu. Odzwierciedla go także znaczenie szczegółowych podziałów przestrzeni w obrębie kręgu *tiruwasi* wyznaczonych przez pozę Nataradży.

Stopa depcząca demona Muyalagam i włosy związane do góry sta-

³¹ W gestach *nritta* (tzw. „czysty taniec”) opozycja wzniesionej nogi w stosunku do nogi statycznej występuje jako symbol cykliczności ruchu po obwodzie koła; porównaj: Vatsyayan, *op. cit.*, s. 27.

nowią dwa skrajne punkty linii pionowej określając oś góra—dół całego koła, zarazem linię kręgosłupa i oś symetrii postaci tańczącego, które zgodnie z kwalifikacjami ciała ludzkiego zawartymi w *Natya Sastra* ³² symbolizują Brahme. Pierwszy z trójkątów określonych przez Vatsyayan ma za podstawę linię ramion, jego wierzchołkiem zaś jest skrajny punkt górny centralnej linii pionowej. Przedłużając jego ramiona do kręgu *tiruwasi* otrzymujemy podwojenie graficznego symbolu Siwy wpisane w sylwetkę tańczącego i koło. Linia łącząca stopę deptającą demona z rękami trzymającymi ogień *agni* i bęben *damaru* oraz linia łącząca te ręce two-



Ryc. 3. Podział wewnętrzny kręgu „tiruwasi” i rozmieszczenie symboli w sferach kręgu. Ideogram przestrzeni

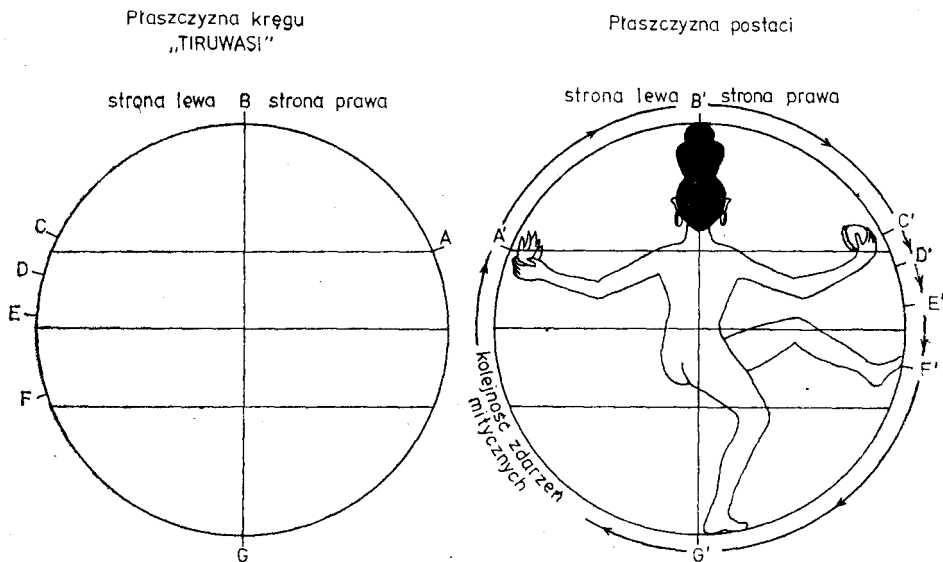
Rysowała J. Kowalska

rzą trójkąt odwrócony wierzchołkiem ku dołowi — symbol Wisznu, w postaci Nataradży, powtarzany przez drugi z trójkątów, które wyróżnił Vatsyayan (wierzchołkiem jest pępek, podstawą — jak w wypadku pierwszego — linia ramion). Pojawiają się tu więc podwojone symbole trójcy bóstw hinduistycznych, przy czym wpisane w postać Siwy znajdują się wewnątrz wpisanych w koło. Podobna „figura stylistyczna” w opisanym kontekście mitologicznym koresponduje z koncepcją zjednocze-

³² Staroindyjski kodeks poświęcony sztuce dramatycznej i tanecznej.

nia kompetencji trójcy w osobie Siwy oraz jedności indywidualnego i uniwersalnego aspektu istnienia.

Trzy linie równoległe wskazane przez Vatsyayan, dzielące koło w płaszczyźnie horyzontalnej, wyznaczają trzy sfery przestrzeni zamkniętej kręgiem *tiruwasi*: górną, środkową i dolną. W rezultacie powstaje obraz korespondujący z ideą trójdzielności kosmosu. Oś centralna, zgodna z linią kręgosłupa, wyznacza podział na strony lewą i prawą, a dwie pary ramion powtarzają schemat czterech podstawowych kierunków i czterech stron świata (ryc. 3). Charakterystyczne przy tym, że przestrzeń za-



Ryc. 4. Kolejność zdarzeń mitycznych. Ideogram czasu
Rysowała J. Kowalska

mknięta obwodem koła i figura koła wyznaczana przez postać tańczącego składają się na dwie warstwy obrazu, których wzajemnym stosunkiem rządzi zasada inwersji, co oznacza, że stronie lewej w płaszczyźnie kręgu odpowiada strona prawa w płaszczyźnie postaci (ryc. 4). Kontekst mitologiczny pozwala nam zinterpretować opisaną figurę jako ideogram przestrzennej pełni, w mitycznym porządku symbolicznym oddawanej przez Czidambaram.

Interesująco wypełnia ją znaczeniem rozmieszczenie elementów kompozycyjnych rzeźby. Po prawej stronie Nataradży (i lewej kręgu) znajdują się: dłoń z *damaru*, dłoń w geście opieki, dłoń w geście spokoju i stopa w pozycji oznaczającej łaskę oraz rekwizyty w postaci męskiego kolczyka i *Gangi*, z którą współwystępuje wyobrażenie księżyca. Zauważmy, że znaczenia reprezentowane przez rekwizyty składają się na kolejny symbol pełni, tym razem jednoczącej pierwiastek męski i kobiecy,

którym towarzyszy symbol początku. Powtarzają to rekwizyty strony lewej: wąż i kolczyk kobiecy, połączone z symbolem zniszczenia i odrodzenia, z ogniem. Przy tym znajdują się one w górnej sferze kręgu, czyli — zgodnie z kulturowymi kwalifikacjami przestrzeni — w górnym świecie. Z kolei symbole łaski, spokoju i opieki umieszczone są w sferze środkowej, której odpowiada świat ziemski. Natomiast symbol pokonanego zła-niewiedzy (Muyalagam) w sferze dolnej, czyli w świecie podziemnym.

Elementy rzeźby, które — zdaniem Vatsyayan — dynamizują wyobrażenie Siwy-Nataradży wprowadzając do niego aspekt cykliczności czasu, przeniesione zostały na prawą stronę postaci tańczącego i lewą koła. Odczytując znaczenie następujących po sobie kolejno elementów postaci rozszyfrowujemy zapis kosmicznych działań „boskiego tancerza”. Rozpoczyna go obraz lotosu zawierającego pokonanego demona, odpowiadający mitycznemu wątkowi walki i zwycięstwa Siwy nad zbuntowanymi *risi*, oraz początku nieprzerwanego „stwórczego tanu”. Siwa niszczy w nim zło-niewiedzę (symbol ognia połączony z symbolem pełni lewej strony), by po kontemplacyjnej Nocy Brahmy (czeszka nad czołem i włosy związane jak u joginów) kreować świat odrodzony (bęben *damaru* jako symbol początku współwystępujący z symbolem jedności strony prawej) darząc go opieką (dłoń w geście *Abhaya*), swych wyznawców zaś spokojem (dłoń w geście *Danda*) i łaską (stopa w pozycji *Kancita Pader*), obiecując im schronienie, co — zgodnie z interpretacją zawartą w pierwszym z tekstów przytoczonych przez Comaraswami — symbolizować ma stopa, na której wspiera się cała kompozycja postaci. Wymienione elementy występują po sobie od dołu ku lewej stronie i górze postaci, kontynuowane po stronie prawej i ku dołowi, składając się na dynamiczny obraz cykliczności czasu świata kreowanego tańcem Siwy uzupełniany symbolem trwałości i niezmienności czasu mitycznego — otaczającym całą postać kręgiem *tiruwasi*³³. Kompozycja rzeźby budowana jest więc w taki sposób, by zachować ciągłość zakodowanej w niej wypowiedzi zawierającej precyzyjny zapis mitu oraz odpowiedniość użytych symboli właśnie ze względu na aspekt czasowy.

Stwierdzamy zatem, że w wyobrażenie Siwy-Nataradży wpisane są ideogramy przestrzeni i czasu. Przy tym łączny ich obraz koresponduje ze skonstruowanym przez Wasilewskiego hipotetycznym odwzorowaniem struktury czasoprzestrzeni w myśleniu tradycyjnym, właściwej kulturom półkuli północnej³⁴. Kierunek „za słońcem” korelowany jest w nim ze stroną prawą, ruchem do przodu, przyszłością i pierwiastkiem męskim,

³³ To podwójne odwzorowanie czasu znajduje wyraz także w nazwach nadawanych Siwie. Wśród szeregu innych pojawiają się *Kāla* — „Czas”, oraz *Mahākāla* — „Wielki Czas”; za: Dowson, *op. cit.*, s. 300.

³⁴ J. S. Wasilewski, *Symbolika ruchu obrotowego i rytualnej inwersji*, „Entnografia Polska”, t. 22: 1978, z. 1, s. 81-108.

waloryzowany *in plus* — twórczo. Natomiast kierunek „przeciw słońcu” ze stroną lewą, ruchem do tyłu, przeszłością i pierwiastkiem kobiecym, waloryzowany *in minus* — destrukcyjnie. W wyobrażeniu tańczącego Siwy pierwszymu z nich odpowiada strona prawa postaci i pojawiające się tu symbole tworzenia, drugiemu zaś strona lewa i „kierunek destrukcji” zamknięty pomiędzy symbolami ognia i pokonanego zła-niewiedzy.

Przedstawiona analiza pozwala nam na sformułowanie wniosku, że idea pełni działań kreacyjnych, czasoprzestrzeni, w ramach której są one realizowane, i postaci tancerza znajdują odzwierciedlenie w wyobrażeniu mitycznego tańca Siwy-Nataradży. Co więcej, stwierdzamy, że jego struktura organizowana jest zgodnie z archetypami myślenia o czasie i przestrzeni. One to bowiem decydują o podstawowym schemacie kompozycyjnym rzeźby wypełnianym odpowiednimi formami symbolicznymi. W rezultacie rzeźba zbudowana jest z elementów symbolizujących pełnię (*mandala*) lub składających się na symbole pełni w ramach poszczególnych kategorii *signifié*, desygnujących zarazem ich wewnętrzną (w ramach kategorii) dystynkcję.

Stwierdzamy także, że mityczny wykonawca tańca, tańcząc w idealnym centrum Czidambaram, występuje w roli kreatora, a jednocześnie reprezentanta pełni istnienia i pełni kompetencji twórczych. Jego wyobrażenie przełożone na język symboli plastycznych czyni go osią i punktem kardynalnym kompozycji, w stosunku do którego jest ona relatywizowana. Inaczej mówiąc, tańczący Siwa staje się probierzem czasu i przestrzeni, ponieważ to on jest emitorem ruchu znaczącego centrum, ruchu identyfikowanego z kreacją. Podsumowując możemy porównać mityczny taniec Siwy i jego wyobrażenie do charakterystyki *in nuce* tańca jako aktu twórczego.