

II. Wierzenia, muzyka, język i media

Wierzenia i muzyka

Znajomość wierzeń i mitologii znacznie ułatwia rozumienie kultury Aborygenów, a tym samym staje się pomocna w odbiorze ich sztuki. Od tysięcy lat sztuka ta była ściśle związana z religią i wiele obrazów malowanych obecnie na użytek zachodniego rynku nadal przedstawia sakralne historie, nawiązuje do tradycyjnych wierzeń i wydarzeń. Obraz w tym kontekście spełnia znacznie szerszą funkcję niż formalne i dekoracyjne prace modernistyczne. Dla autora jest on świadectwem i dowodem własności określonego terenu oraz przekazuje wiedzę, sekrety, których treść wpleciona jest w mitologii szeroką symbolikę codziennego życia. Wiedza, wierzenia i sztuka w tym systemie kulturowym funkcjonują nierozdzielnie i są manifestacjami świętych aktów stwórczych oraz miejsc, gdzie według wierzeń Aborygenów emanuje energia pozostawiona przez mitycznych Przodków.

Jakie są to wierzenia i czego dotyczą? Wbrew powszechnemu przekonaniu, Aborygeni nigdy nie stworzyli jednego systemu religijnego, podobnie jak nie mieli jednego wspólnego języka. Na całym kontynencie znane są setki mitów i historii oraz tysiące świętych miejsc.

W odróżnieniu od wyznawców innych religii Aborygeni nie składali ofiar ani nie modlili się do alegorycznych przedstawień bogów, nie budowali też świątyń; całe otoczenie było wielką katedrą pod gołym niebem. Podstawą tych wierzeń są wydarzenia nawiązujące do Czasów Stworzenia, kiedy to mityczni Przodkowie stworzyli wszystkie formacje geologiczne oraz przekazali ludziom prawa i zasady postępowania.

Zgodnie z aborygeńskim światopoglądem świat nie powstał z niczego, jak w tradycji chrześcijańskiej od Słowa lub na skutek Wielkiego Wybuchu, jak twierdzi kosmogoniczna teoria, ale istniał pierwotnie, nie uformowany. Na początku Ziemia była płaską, pustą powierzchnią pograżoną w ciemnościach, ciszy i chaosie, a potencjalne formy życia były uśpione pod jej powierzchnią. Mityczni Przodkowie z wielkim hukiem rozerwali skorupę ziemską i wyszli na powierzchnię. Słońce pojawiło się na nieboskłonie i Ziemia po raz pierwszy otrzymała światło. Przodkowie wędrowali, polowali, walczyli między sobą, zakładali obozowiska i po drodze kształtowali pejzaż. Wreszcie stworzyli rośliny, zwierzęta i ludzi. W tym

to czasie, w Epoce Stworzenia, powstał obecny świat oraz zostały ustalone raz na zawsze wszelkie o nim prawdy.

Na określenie religijnych mitów związanych z Czasem Stworzenia używa się od niedawna angielskich terminów *Dreaming* lub *Dreamtime*, których nie należy mylić ze śnieniem czy marzeniami sennymi. Również obrazy malowane w celach komercyjnych są często tytułowane i opisywane w języku angielskim, na przykład *Fire Dreaming*, *Snake Dreaming* czy po prostu *Fire Story*, *Snake Story* itp. Poszczególne szczepy aborygeńskie, co w pewnym zakresie oznacza grupy językowe, posiadały jednak odrębne nazwy odnoszące się do światowych wydarzeń. I tak w Australii Centralnej używa się terminu *Tjukurrpa* (szczepy Warlpiri, Pintupi), *Alchera* (Arrernte), a na północy wśród ludu Yolngu – *Wangarr*. Zakres pojęcia *Dreaming* jest szeroki i może odnosić się zarówno do Epoki Stworzenia, jak i do specyficznej historii czy mitycznego wydarzenia, które w językach aborygeńskich posiadają odrębne nazewnictwo. Być właścicielem mitu Stworzenia oznacza być „kustoszem” określonego terenu, gdzie dana osoba-właściciel nie musi nikogo pytać o pozwolenie na polowanie lub użycie drewna do wyrobu narzędzi.

W Australii Centralnej istoty ludzkie pojawiały się zazwyczaj jako częściowo uformowane, stanowiąc pośrednie formy pomiędzy światem roślinnym a zwierzęcym. Transformacja do postaci ludzkich nastąpiła w wyniku aktu przekazania ludziom duchowych wartości przez Przodków: Miodową Mrówkę, Kangura, Słodki Ziemniak Jams, Deszcz, Ogień itd. Tym sposobem Przodkami i totemami w aborygeńskiej religii mogą być zwierzęta, rośliny albo formacje geologiczne, bądź też zjawiska lub przedmioty, jak na przykład ogień, deszcz czy miód. Nie tylko mity, ale również cechy osobiste Przodków są częścią tożsamości tych Aborygenów, którzy są ich właścicielami. Jeśli Przodek-Opos był ciekawski, Jaszczurka nieobliczalna, a Orzeł niebezpieczny, to charakter te odziedziczą ludzie. Często kilka osób lub grupa może dzielić jeden mit, co funkcjonuje jako swego rodzaju znak rozpoznawczy i dowód własności określonego terenu.

Mityczni Przodkowie, zgodnie z wierzeniami szczepów z Australii Centralnej, wyszli spod ziemi lub przybyli z nieba, natomiast według mitologii ludów zamieszkujących tereny przybrzeżne Przodkowie przyплыли z morza. Jedną z wielu historii z półpustynnych terenów centrum kontynentu przedstawia zarówno mit Stworzenia, jak i wyjaśnia totemizm. Ludy ze szczepu

Arrernte wierzą, że w czasie kiedy na ziemi nie było jeszcze mężczyzny ani kobiety, zachodnie niebo zamieszkiwały dwie Istoty, które powstały z niczego. Pewnego razu zeszyły one na ziemię, uformowały wiele niekompletnych postaci ludzkich, bez członków i zmysłów. Te nieukształtowane jeszcze istoty miały z czasem zostać mężczyznami i kobietami, ale na tym przejściowym etapie wyglądem bardziej przypominały rośliny i zwierzęta niż ludzi. Kiedy nastąpiła kompletna transformacja, każda osoba utrzymała bliską łączność ze zwierzęciem, rośliną bądź przedmiotem, z którym była tożsama podczas procesu stwarzania. Dlatego każda osoba ma szczególny związek ze swoim totemem, który łączy ją z Czasami Stworzenia, i jeżeli jest nim zwierzę, jak na przykład emu czy kangur, to mięso tych zwierząt nie powinno być spożywane przez właściciela totemu.

Mityczni Przodkowie posiadali nadnaturalne cechy, podobni byli po części do zwierząt, roślin lub ludzi i mogli przybierać dowolne kształty, a ich transformacje zachodziły w różnych kierunkach. Po ukończeniu dzieła niektórzy z nich zniknęli pod ziemią, inni przemienili się w charakterystyczne cechy pejzażu, stając się świętymi górami, skałami, klifami, studniami wodnymi; część z nich natomiast powróciła do nieba. Wędrowniki Przodków mają w duchowej tradycji aborygeńskiej wymiar zarówno symboliczny, jak i fizyczny. W miejscach ich postojów i obozowisk skoncentrowana jest święta energia, a formacje powstałe wskutek ich działań stanowią ważne elementy pejzażu. Współcześni Aborygeni są spadkobiercami duchowych Przodków, których wędrowniki i czyny są ciągle odtwarzane podczas ceremonii i rytuałów. To ugruntowuje nieprzerwaną ciągłość i łączy współczesną egzystencję z Epoką Stworzenia.

Szlaki wędrowek mitycznych Przodków pokrywają olbrzymi obszar, dlatego też historie z nimi związane są często kontynuowane w mitologiach sąsiednich szczepów. Takim niezwykle bogatym zbiorem opowieści jest cykl *Tingari*, który tworzy główną grupę mitów Stworzenia dla szczepu Pintupi z Australii Centralnej. Są to opowieści o podróżach Przodków, którzy zatrzymywali się w poszczególnych miejscach, po czym wędrowali dalej, niekiedy nawet pod ziemią. Każdy ich postój pozostawił ślady w terenie i tworzy niezależny wątek narracyjny, będąc zarazem ogniwem większej epepei, kontynuowanej w innych miejscach.

Przodkowie *Tingari* tworzyli grupy mitycznych mężczyzn, którzy byli odpowiedzialni za akty stwórcze i nadali ludziom prawa. Podobnie jak ludzie, nie byli oni doskonali i mieli ludzkie słabości: dopuszczali się zdrady i ekscesów seksualnych, byli chciwi, ale kierowali się również

szlachetnymi pobudkami. Ceremonie związane z cyklem *Tingari* należą do tajemnych, a kobiety ani dzieci nie powinny ich oglądać, gdyż przedstawiane są podczas inicjacji wyższego stopnia. Adeptci śpiewają pieśni, odprawiają obrzędy i wzorem Pradków odbywają wędrówki do sekretnych miejsc.

Temat *Tingari* pojawia się często we współczesnym malarstwie akrylowym. Obrazy na płótnie nawiązują do tradycyjnych wzorów malowanych na ciele i do mozaik na piasku wykonywanych podczas ceremonii. Artyści przedstawiają ten cykl w formie koncentrycznych okręgów i łączących je linii bądź tylko w postaci kwadratów (il. 1 i 2).



il. 1. Anatjari Tjampitjinpa (ok. 1927-1999, szczerp Pintupi), *Tingari*, 1996, akryl na płótnie, 91 x 91 cm, Kolekcja Robert C. Krawiec, Sydney



il. 2. Barney Campbell Tjakamarra (szczep Pintupi), *Tingari*, 1999, akryl na płótnie, 90 x 61 cm, kolekcja Galerii R, Poznań

Okręgi w tym kontekście oznaczają miejsca postoju Przodków *Tingari*, a siatki linii reprezentują szlaki ich wędrówek odbytych w Czasach Stworzenia. Obrazy te są również zaszyfrowanymi mapami terenów, gdzie dokładne lokalizacje miejsc znane są tylko autorom. W początkowym okresie rozwoju malarstwa akrylowego (osada Papunya 1971-1974) obrazy na sprzedaż przedstawiające *Tingari* malowano z dala od kobiet i dzieci, gdyż zawierały one wiele

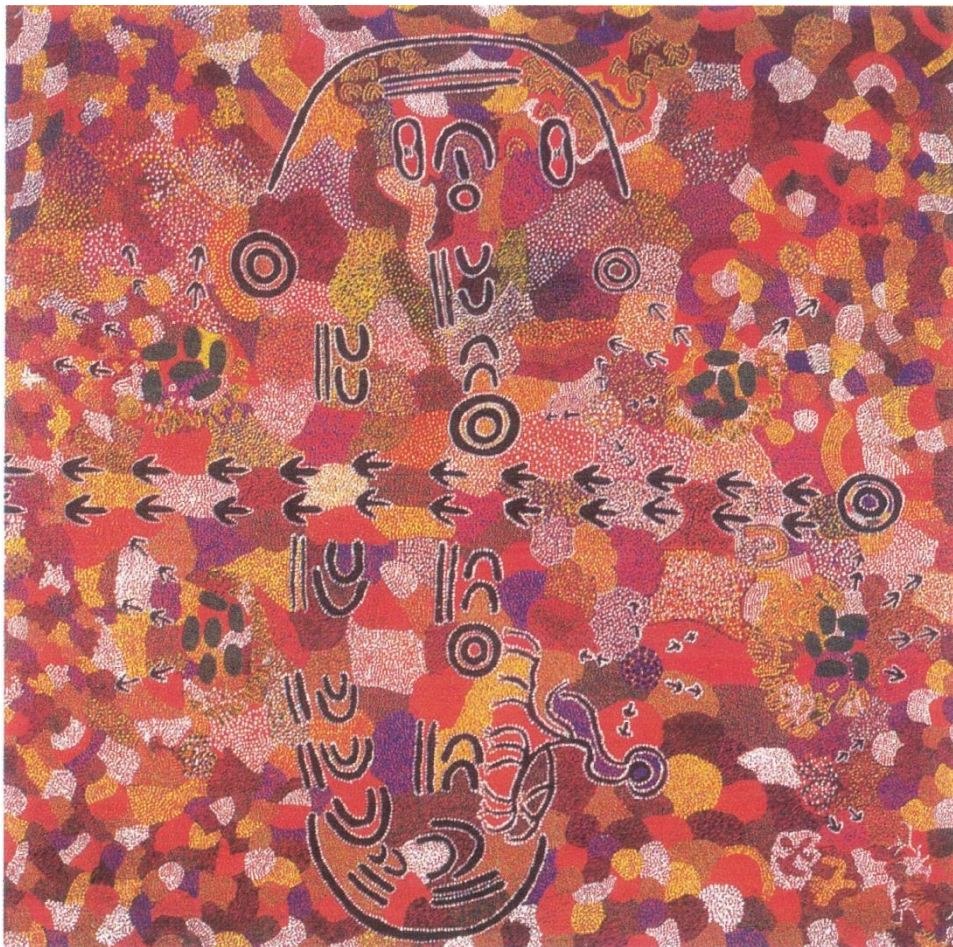
tajemnych wzorów o charakterze sakralnym. Z czasem jednak wycofano niebezpieczne elementy bądź też zastąpiono je innymi, a i artyści nie ujawniają już pełnej informacji o ich znaczeniu.

Typową cechą charakterystyczną poszczególnych mitów aborygeńskich jest ich bliski związek z konkretnym terytorium i znajdującą się tam przyrodą. Historia ognia *Warlukurlangu*, której właścicielami są grupy krewniacze Jangala i Jampitjinpa ze szczepu Warlpiri, przedstawia mityczne pełne dramatyzmu wydarzenie: „Stary człowiek Jangala i jego dwóch synów Jampitjinpa podczas wędrówki zatrzymali się w miejscu Warlukurlangu. Synowie zostawili ojca, który był niewidomy, osłonili go przed wiatrem, a sami udali się na polowanie. Kiedy młodzieńcy się oddalili, stary człowiek rozejrzał się wokoło, wziął dzidy i poszedł polować gdzie indziej. Jego synowie nic o tym nie wiedzieli, myśleli, że jest niewidomy. Ojciec upolował zwierzynę, którą upiekł w wielkim pośpiechu na ogniu, część zjadł, a resztę zakopał. Kiedy myśliwi wrócili, przynieśli mięso i dali staremu człowiekowi, ale ten zjadł tylko trochę. «Biedny stary człowiek», mówili.

Sytuacja ta powtarzała się przez wiele dni. Stary człowiek Jangala nieraz chodził spać z dala od obozu, mówiąc, że idzie w chłodniejsze miejsce. Ale tam przychodził jego święty mały kangur, który z nim rozmawiał. Pewnego razu młodzieńcy poszli na polowanie, ale nic nie upolowali. Wracając do obozu, Jampitjinpa zobaczyli małego kangura, którego zabili i upiekli na ognisku. Stary człowiek jadł mięso z wielkim apetytem, a bracia nie powiedzieli mu, gdzie polowali. Po tym wydarzeniu Jangala przez wiele dni na próżno przywoływał świętego kangura, wreszcie się domyślił, że jego synowie go zabili, i wpadł w furję. Stary człowiek wywołał magiczny ogień, aby zabić myśliwych. Ci natomiast chcieli go ratować, nieświadomi przyczyny. Ale ogień był zbyt duży i bracia Jampitjinpa uciekli na południe. Wszędzie, gdzie się zatrzymywali, ogień ich doganiał i palił ich członki...". Dalsza część tego mitu należy do szczepu Pintjantjatjara, który zamieszkuje tereny położone na południe od Warlpiri.

Mit ten obrazuje dramat i oszustwo ojca, który ukarał synów za złamanie tabu, którego nie byli świadomi. Niewinni młodzi ludzie giną od magicznego ognia, a stary człowiek odczuwa satysfakcję. Jednak głębsza wymowa tej historii nawiązuje do praktycznych aspektów ochrony środowiska i zwierzyny, która podlega tabu, a kara w tym przypadku była ważniejsza niż więzi rodzinne. Historia ta podkreśla również różnice pomiędzy zwykłymi zwierzętami a tymi, które

– jak mały kangur – miały specjalne cechy natury sakralnej. Ogień symbolizuje praktykę wypalania terenów, użyźniania gleb, na której po deszczu wyrastają rośliny przyciągające zwierzyne. Mit ten dla ludów ze szczepu Warlpiri jest niezwykle ważny, ponieważ miejsca, gdzie zachodziły mityczne wydarzenia, tworzą mapę tych terenów; tam też od wieków odprawiano obrzędy. Temat ten często podejmowany jest w malarstwie. Dwie zakrzywione linie reprezentują aston przed wiatrem; ukazane są też ślady wędrówek i miejsca postojów w kształcie koncentrycznych okręgów, wielokolorowe tło przedstawia roślinność i ogień (il. 3).



il. 3. Warlukurlangu: *Co wydarzyło się w miejscu pożaru* (Warlukurlangu: *What happened at the fire place*), praca zbiorowa artystów z Yuendumu, akryl na płótnie, kolekcja Muzeum Południowej Australii

Zgodnie z wierzeniami szczepów zamieszkujących północne tereny Australii pierwsi ludzie pojawili się całkowicie ukształtowani bądź narodzili się z ciał mitycznych kobiet, które już były ciężarne. Główną grupę mitów w rejonie Ziemi Arnhema stanowią wierzenia związane z siostrami Wawilag oraz Przodkami Djangkawu. Historia sióstr Wawilag i węża Witija jest często

obrazowana w malarstwie na korze, a jej wariacje różnią się wśród szczepów i klanów. Wawilag były córkami Wielkiej Matki Płodności Kunapipi (która wynurzyła się morza) i tworzą cykl ceremonii oraz rytuałów.

Niezwykle skrócona wersja tej bogatej w szczegóły historii głosi: „Dwie siostry Wawilag musiały opuścić swój klan, ponieważ nawiązały niedozwolony przez Prawo stosunek seksualny. Wędrując po terenach Ziemi Arnhem, siostry polowały i nadawały po drodze nazwy roślinom. Starsza z nich miała dziecko, a młodsza była w zaawansowanej ciąży. Przy studni Mirraminna siostry postanowiły założyć obóz, ponieważ były zmęczone i głodne. Młodsza poczuła bóle porodowe i wkrótce urodziła dziecko, a starsza rozpałała ognisko i postanowiła upiec upolowane zwierzęta. Ale opos położony na rozżarzonych węglach podskoczył i uciekł wzdłuż strumienia, podobnie stało się z jaszczurką, szczurem-torbaczem, a nawet dzikimi jagodami. Stało się tak dlatego, że właścicielem tej krainy i zwierząt był mityczny mężczyzna Witij, który zamieszkiwał pobliski zbiornik wodny.

Siostry postanowiły zbudować szałas i młodsza poszła zbierać korę pobliskich drzew, ale podczas tej czynności uroniła trochę krwi do strumienia, ponieważ niedawno urodziła dziecko. Krew popłynęła strumieniem do zbiornika wodnego, gdzie mieszkał mężczyzna-wąż, Witij. Zanieczyszczenie wody rozgniewało Witija, który przemienił się w węża i wywołał ulewny deszcz. Młodsza siostra ukryła się w szałasie i pilnowała dzieci, a starsza wykonywała rytualny taniec i śpiewała, aby powstrzymać deszcz. Wtem Wąż Witij zaczął się zbliżać do szałasu, ale do śpiewu przyłączyła się młodsza siostra. Na pewien czas to pomogło, jednak kiedy siostrom zabrakło sił, wąż wpełził przez otwór do szałasu i połknął je wraz z dziećmi, po czym powrócił do swojej siedziby w wodzie. Wkrótce okazało się, że siostry były pożywieniem objętym tabu, i wąż w wielkich torsjach je zwrócił, a one przemieniły się w duchy. Mężczyzna-wąż zachował jednak tajemną wiedzę sióstr i ceremonie, których odtąd stał się właścicielem”.

Historia ta nawiązuje do odległych czasów matriarchatu, kiedy to prawdopodobnie kobiety były właścicielkami sekretnych przedmiotów i obrzędów, które zostały im zabrane siłą bądź skradzione przez mężczyzn. Wąż reprezentuje fallusa, a otwór w szałasie waginę, deszcz nawiązuje do pory monsunowej. W malarstwie na korze Wąż przedstawiany jest w formie spirali, gdzie wewnątrz owalnej formy znajdują się siostry i ich dzieci (il. 4). Czarne kropki oznaczają deszcz, a ślady stóp – taniec sióstr. Niekiedy przedstawiane są także rytualne

przedmioty i elementy pejzażu. W tradycyjnym malarstwie na korze oraz rysunkach na piasku wykonywanych na potrzeby ceremonii przedstawiano tylko pojedyncze epizody tej niezwykle bogatej w szczegóły historii. Współcześnie natomiast, na potrzeby rynku, maluje się często całą opowieść.



il. 4. Dawidi Djulwarak (ok. 1921-1970, klan Liyagalawumirri), *Siostry Wawilag (Wawilag Sisters)*, 1967, naturalne pigmenty na korze eukaliptusa, 109 x 54 cm, Dom Aukcyjny Sotheby's, Melbourne, nr 107, czerwiec 1996

W mitologii z Ziemi Arnhema podkreślana jest często kreatywna rola kobiet w kształtowaniu obecnego świata oraz konflikt z męskimi osobnikami o wyłączność odprawiania ważnych obrzędów. Przykładem może tu być opowieść o dwóch siostrach Djangkawu i ich bracie, którzy opuścili swoją wyspę Bralgu i przybyli na kontynent. „Djangkawu zabrali ze sobą sakralne przedmioty, które nosili w stożkowatych koszykach. Podczas wędrówki nazywali zwierzęta, ptaki i miejsca oraz zakopali w ziemi sakralne przedmioty dla przyszłych pokoleń. Tam, gdzie wetknęli swoje wędrówne kije, wyrosły drzewa bądź pojawiła się woda. Wkrótce siostry zaczęły rodzić dzieci, które zaludniły te ziemie, dając początek klanom sekcji Dhuwa ze szczepu Yolngu. Po narodzeniu chłopcy byli kładzeni na trawie, aby wyrósł im zarost, dziewczynki natomiast przykrywano matami, aby chroniły ich skórę od słońca”.

Mit Djangkawu dotyczy Czasów Stworzenia, ale wspomina również późniejsze wydarzenia, kiedy to kobiety zostały pozbawione swojej mocy i utraciły na rzecz mężczyzn wiele ważnych ceremonii.

Mit ten ma dalszy ciąg: „Kiedy ich synowie dorośli, ukradli matkom sakralne parafernalia, rytualne pieśni i ceremonie. Siostry odkryły przestępstwo i podążyły śladami złoczyńców, ale nie były w stanie im nic zrobić, ponieważ ci śpiewali pieśni i odprawiali rytuały. Po długiej naradzie matki postanowiły wybaczyć synom, przekazując im więcej sekretów i pieśni. Po czym dwie siostry i ich brat powrócili na swoją wyspę”. Obrazy na korze przedstawiające powyższą historię Stworzenia podzielone są zazwyczaj na kilka pól, które symbolizują takie wydarzenia, jak podróż morską, akty stwórcze czy narodziny ludzi. Często też malowane są święte przedmioty oraz wzory klanowe przekazane przez Siostry nowym pokoleniom.

Najbardziej uniwersalnym tematem w religii aborygeńskiej jest mit o Tęczowym Wężu, który występuje na obszarze niemal całego kontynentu. Wąż ten uważany jest za wielką matkę lub wielkiego ojca wszystkich form życia. Jego sakralne znaczenie polega na tym, że symbolizuje on zarówno fallusa, jak i łono, będąc tym samym symbolem płodności i urodzaju. W Australii Centralnej wśród szczepu Pitjantjatjara wierzy się, że Tęczowy Wąż spuścił z nieba swoje jajo, które przemieniło się w skałę (il. 5) zwaną Uluru (biali nazywają to miejsce Ayers Rock).



il. 5. Uluru (Ayers Rock), 1995