

JOLANTA KOWALSKA  
Instytut Archeologii i Etnologii PAN  
Warszawa

## RUCHOWE DESYGNATY TRANSFORMACJI OSOBY INICJOWANEJ W CYKLU OBRZĘDÓW LUDU MURNGIN Z ZIEMI ARNHEMA

Przedmiotem mego zainteresowania jest symbolika niewerbalnego przekazu zawartego w różnych formach zachowań rytualizowanych, a więc to, co o kulturze i człowieku mówi ruch jego ciała, oraz sytuacje kulturowe, w których ów „język” znajduje zastosowanie (Kowalska, 1991; 1995). Do popularyzacji tych zagadnień przyczyniły się zwłaszcza prace Desmonda Morrisa przybliżone szerokiej publiczności w serialu BBC *Zwierzę zwane człowiekiem* i w cyklu publikacji (1974, 1997a, 1997b, 1997c). Mniej znane, poza środowiskiem naukowym, są badania poświęcone komunikowaniu niewerbalnemu, prowadzone od ponad trzydziestu lat w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, jak również stanowiące przedmiot nieco później wyodrębnionych subdyscyplin antropologii – antropologii tańca i ciała. Nie miejsce tu na ich szersze omówienie, zainteresowanych odsyłam do informacji zawartych w moich wcześniejszych pracach (Kowalska, 1995, s. 26-36; 1999).

W pierwszej z nich, poświęconej całościom ruchowo-symbolicznym w mitach i obrzędach, wykorzystałam m. in. unikatowe materiały W. Lloyda Warbera (1937) dotyczące ludu Murngin z Ziemi Arnhema. Podstawą wierzeń Murngin jest mit sióstr Wawilak. Najważniejszymi są obrzędy wywodzące się z tego mitu Djungguan, Gunabibi, Ulmark i Marindella służące inicjacji młodzieży męskiej i nabywaniu przez mężczyzn uprawnień do kolejnych stopni prestiżu. Współzależność mitu sióstr Wawilak i czterech związanych z nim obrzędów Warner określa mianem „konstelacji mitu Wawilak”. Zaznacza przy tym, że treści mitu stanowią stałą wartość obecną w świadomości Murngin w każdej sytuacji, normującą nie tylko ich obrzędy, ale i życie codzienne.

We wspomnianej pracy zawarłam analizę przekładu treści mitu na język obrzędu jedynie w odniesieniu do Gunabibi. Miało to uzasadnienie; w logice prowadzonego w niej wykładu, pozostawiło jednak niedosyt towarzyszący zwykłe świadomości, iż frapującą nas skończoną kompozycję mieliśmy możliwość przedstawić jedynie we fragmencie. W obecnym artykule zostaną uwzględnione wszystkie elementy „konstelacji”.

### Historia sióstr Wawilak

Mit sióstr Wawilak składa się z trzech epizodów: przybycia dwóch kobiet „z głębi południa”, nieświadomej profanacji przez jedną z nich świętego rozlewiska Pytona, a w następstwie zagłady ich obu, oraz zdobycia przez ludzi se-

kretniej wiedzy na temat rytuałów, których celebrowanie miało zapewnić bezpieczną i sytą egzystencję. A oto treść mitu<sup>1</sup>:

„Zdarzyło się to w czasie *Bamun*<sup>2</sup>, gdy żyli tu ludzie *Wongar*<sup>3</sup>, a ludzie współcześni jeszcze się nie pojawili. Wszystko było odmienne (niż obecnie). Zwierzęta były jak ludzie! Dwie siostry Wawilak przybyły z daleka. Wędrowały z głębi południa nad Morze Arafura. Przybyły z krainy Kardao Kardao, która jest klanowym terytorium połowy *dua*<sup>4</sup>. Przybyły z ziemi ludzi Wawilak, bowiem Kardao Kardao należy do nich. *Wirkul*<sup>5</sup> była brzemienna. *Gungmun*<sup>6</sup> niosła swe dziecko w kołysce z tyka. Był to chłopiec.

Kobiety niosły ze sobą włócznię o kamiennych grotach, puch sokoła i dziką bawełnę. Po drodze upolowały iguanę, oposa i bandicota, by mieć się czym pożywić. Zebrały także nieco dzikiego jamu. Zabijając zwierzęta nadawały im imiona, które noszą do dziś; podobnie stało się z zebranych przez nie jamem. Zebrały wszystkie zwierzęta i rośliny, jakie mamy obecnie w kraju Murngin. Do każdego stworzenia, które zabijały, i rośliny, którą zbierały, mówiły: «W przyszłości będziesz *maraiin*<sup>7</sup>». Kobiety rozpoczynając podróż mówiły w języku djuan, później rainbarango, djinba, wawilak, na końcu zaś liaalaomir. Nadawały nazwy krainom, które przemierzały. W kraju Wawilak współżyły z mężczyznami *Wongar* Wawilak. Mężczyźni ci należeli do połowy *dua*, podobnie jak kobiety, i to, że ze sobą współżyli, było bardzo złe” (Warner, 1937, s. 250-251).

Siostry zatrzymały się w swej podróży. Młodsza z nich, brzemienna, powiła dziecko. Starsza zebrała więcej żywności i wyruszyły w dalszą drogę w kierunku morza. Dopóki przemierzały terytoria Wawilak, zatrzymywały się w wielu miejscach i nadawały im nazwy. Później, gdy wyszły poza obręb ziem Wawilak, szły już bez spoczynku, aż dotarły do wodnej jamy, wielkiej Mirriminy, w kraju klanu Liaalaomir. Znajdowała się ona u podnóża źródła głębokich podziemnych wód, w których żył Yurlunggur, wielki miedziany pyton<sup>8</sup>. Starsza

<sup>1</sup> Warner relacjonuje treść tego mitu obszernie i bardzo szczegółowo (1937, s. 250-259). Poniższa jego prezentacja stanowi wersję nie tyle skróconą, co skondensowaną, jednakże początkowy fragment przytaczam *in extenso* pragnąc przybliżyć czytelnikowi „klimat” rzeczywistości, w której na krótko – tak On jak i ja – będziemy gościli.

<sup>2</sup> *Bamun* – mityczny okres, w którym wedle wierzeń Murngin duchy totemów i przodków ludzi zamieszkiwali na ziemi (*Tamże*, s. 566).

<sup>3</sup> *Wongar* – generalnie jest to nazwa nadawana przez Murngin istotom totemicznym. Ludzie i zwierzęta *Wongar* są – odpowiednio – totemicznymi przodkami ludzi lub totemicznymi zwierzętami (*Tamże*, s. 568).

<sup>4</sup> Połowa – grupa krewniacza, w której pochodzenie dziedziczone było w linii męskiej. Małżonek musiał pochodzić z drugiej połowy. Wszystkie klany dzieliły się na połowy *dua* i *yiritja*.

<sup>5</sup> *Wirkul* – młoda kobieta, która jeszcze nie miała dzieci (*Tamże*, s. 568).

<sup>6</sup> *Gungmun* – kobieta, która urodziła dziecko. Nazwa ta tłumaczona jest także jako „dawczyni” (*Tamże*, s. 567).

<sup>7</sup> *Maraiin* – święty, duchowy, pełen mocy, tabu. Niekiedy termin ten używany jest jako synonim totemu (*Tamże*, s. 567).

<sup>8</sup> *Yurlunggur* – pyton-totem. Starszy brat siostr Wawilak. Inne nazwy: Mui, Gunabibi, Bapa Indi i Wielki Ojciec (*Tamże*, s. 567).

z kobiet rozpalila ogień i zabrała się do przygotowania posiłku ze zgromadzonych podczas podróży produktów. Umościła też posłanie dla młodszej i jej nowonarodzonego dziecka. Rzekła: „W przyszłości powinniśmy obrzezać naszych synów”. Zapamiętajmy to stwierdzenie.

W czasie gdy Gungmun krzątała się, zwierzęta i rośliny, które piekła, wyskoczyły z ognia. Pierwszy uczynił to krab, za nim poszły pozostałe. Bulwy jamu umknęły przybierając ludzką postać; podobnie iguany, jaszczurki, darpa, węże ovarku, skalny pyton, mewy, orły morskie i krokodyle. Uciekając, zwierzęta i rośliny kierowały się do jamy wodnej Mirrirminy, wskakiwały do niej, „tego źródła Djungguan i Gunabibi”, po czym pograżały się w otchłaniach „niewyczerpanych źródeł klanów”.

Starsza siostra, zbierając korę i liły na posłanie dla młodszej, splamiła wodę źródła krwią menstruacyjną, która spłynęła do dna, gdzie żył Yurlunggur. Pyton uniósł się i węsząc za odorem krwi wysunął głowę nad powierzchnię jamy wodnej. Wypluł w powietrze wodę, którą miał w paszczy, i z wody tej powstała chmura. Yurlunggur dźwignął się, a w miarę, jak się podnosił, wzbierały wody Mirrirminy. Pyton dostrzegłszy kobiety i ich dzieci zasyczał i wezwał deszcz. Nad obozowisko sióstr Wawilak nadciągnęła chmura. Kobiety nie wiedziały, skąd się wzięła, ponieważ nie dostrzegły Pytona. Szybko wybudowały szałas, by schronić się przed deszczem, i zasnęły, ale obudziła je narastająca ulewa. Starsza siostra domyśliła się, że to Yurlunggur zbliża się, by je pożreć. Próbowała powstrzymać go uderzając w ziemię kopaczką do jamu i śpiewając: „Yurlunggurze, nie przychodź by nas pożreć. Jesteśmy dobre i czyste”. Tańczyła przy tym wokół szałasu, a młodsza siostra, która pozostała ukryta w jego wnętrzu, śpiewała razem z nią.

Pyton wezwał wszystkie węże, te zaś przybyły i – niewidoczne dla kobiet w panujących dookoła ciemnościach – otoczyły je. Siostry Wawilak śpiewały początkowo święte pieśni Gunabibi, później Djungguan – wszystko na próżno, deszcz padał niepowstrzymanie. Zdesperowane zaśpiewały pieśni o wielkiej świętości i mocy należące do mężczyzn, a wówczas Pyton pożarł kobiety i ich synów, po czym położył się i czekał na wschód słońca. O świcie odpelził od źródła, uniósł się i stanął na ogonie. Gdy przyjął pozycję pionową wezbrały wody podziemne i zalały powierzchnię ziemi tak, że nie było widać najwyższych drzew ponieważ Yurlunggur w swym ogromie przewyższał je. Trwając w tej pozycji wyśpiewał pieśni należące do ceremonii Marindella, Djungguan, Gunabibi i Ulmark. Odbił następnie rozmowę z węzami należącymi do klanu *dua*, ustanawiając ich totemy i emblematy. Powiał monsun z południowego wschodu, Yurlunggur zaryczał i osunął się na ziemię całym swym ogromnym ciężarem, tworząc plac do ceremonii Djungguan. Opadły wody pokrywające ziemię, a Pyton leżał i rozmyślał. Był przekonany, że kobiety i dzieci uwięzione w jego wnętrzu zmarły, wypluł je więc. Wąż z wyspy Wessel był bardzo wzburzony, gdy przekonał się, że Pyton pożarł swe siostry i ich potomstwo. Powiedział: „Zrobiłeś straszną rzecz”.

Yurlunggur wrócił do swej wodnej jamy, ale głowę trzymał na powierzchni wody, by móc śledzić, co dzieje się dookoła. Z głębi źródła wypłynęła czuringa i ułożyła się przed nim. Grała sama, choć nikt jej nie dotykał. Dźwięk jej dotarł do kobiet i dzieci, lecz mimo to nadal leżały nieporuszone, dopiero ukąszenia zielonych mrówek sprawiły, że siostry poderwały się z ziemi. Pyton ujrawszy to, i wezwawszy wszystkie węże, ogłuszył swe ofiary, po czym je pożarł i ponownie przyjął pozycję pionową. „Co zjadłeś?” – zapytał go wąż z klanu Mandelpui. „Bandicota” – skłamał Pyton. „To nie może być prawda” – zareplikował Mandelpui. – „Zjadłem dwie kobiety z połowy *dua* i dwóch chłopców z połowy *yiritja*” – wyznał Pyton i po raz drugi osunął się na ziemię, tworząc tym razem place taneczne do ceremonii Gunabibi i Ulmark. Wpełził następnie do źródła i powędrował podziemnymi wodami do krainy Wawilak, ponieważ chciał zanieść kobiety i dzieci w ich ojczyste strony. Na miejscu jednak wypluł jedynie kobiety; zmienił je w kamienie i pozostawił tam na wieczne czasy. Chłopców zatrzymał w swym wnętrzu, bowiem oni byli z połowy *yiritja*, a on z połowy *dua*.

Podczas gdy opisane wydarzenia rozgrywały się w kraju Liaalaomir, dwaj mężczyźni *Wongar* Wawilak usłyszeli straszliwy dźwięk wężowego głosu, ujrzeni błyskawice i poczuli wilgoć deszczu. Poszli śladem kobiet, zabrało im to wiele dni i nocy, aż na koniec trafili na ślad węża. Byli pewni, że kobietom przydarzyło się coś złego. Dotarli do Mirriminy i na jej brzegu znaleźli mnóstwo mrówek. Odkryli także ślady węża, a ponieważ w źródle woda błyszczała jak tęcza, doszli do przekonania, że tu właśnie wąż ukrył się. Weszli głębiej w zarośla i ujrzeni place do tańca, powstałe, gdy Yurlunggur dwakroć osuwał się na ziemię. Rozejrzawszy się ostrożnie, znaleźli krew kobiet i dzieci. Zebrali ją, po czym wrócili na teren placów tańca. Zbudowali tam szałas wyobrażający ogon węża, zebrali pióra sokoła, dziką bawełnę i skonstruowali czuringę. Tymczasem zapadła noc i mężczyźni udali się na spoczynek. Przyśniły się im dwie kobiety Wawilak śpiewające i tańczące, jak to czyniły, kiedy usiłowały powstrzymać Pytona. Siostry przybyły do śpiących jako duchy, nauczyły ich pieśni, tańców i sposobu celebrowania ceremonii Djunguan, Gunabibi, Ulmark i Marindella. Rzekły do mężczyzn: „Ofiarowujemy wam ten sen (...). Nie wolno wam go zapomnieć (...). Musicie tańczyć to wszystko, co widziałyśmy i nazywałyśmy w czasie podróży i co umknęło nam do źródła” (Warner, 1937, s. 259). Mężczyźni wykonali po raz pierwszy wszystkie tańce i ceremonie w miejscu noclegu, po czym wrócili do swego kraju.

### Obrzędy konstelacji mitu Wawilak

W micie zostało ludziom nakazane, by w obrzędach należących do „konstelacji mitu Wawilak” powtarzali historię wędrówki i przeżyć dwóch siostr. Każdy z tych obrzędów, wywodząc się z mitu, odwoływał się do nieco innych jego aspektów. Djunguan, ustanowiony przez Yurlunggura jako pierwszy, był międzyklanową uroczystością, w czasie której dokonywano obrzezania starszych

chłopców. Gunabibi i Ulmark wyśpiewane i ukonstytuowane później niż Djungguan, były – odpowiednio – pierwszym i ostatnim etapem inicjacji. Marindella, stanowiący krótszą wersję Djungguan, był celebrowany jedynie wówczas, gdy zdaniem starszyny nie można było zwlekać z obrzezaniem chłopców do nadejścia kolejnej pory suchej, zwyczajowego czasu wszelkich obrzędów z uwagi na dostatek żywności i – po wypaleniu traw – mniejszą uciążliwość podróży.

Na czas trwania obrzędów przestrzeń była ściśle waloryzowana. Zakładano obozowisko kobiet, w którym mogli przebywać wszyscy uczestnicy uroczystości oraz obóz mężczyzn stanowiący ekskluzywny obszar wtajemniczeń, niedostępny dla kobiet i nieinicjowanych chłopców. Pierwsze z nich kwalifikowano jako „zewnątrzny” świat codzienności. Wedle pojęć Murngin „zewnątrzny” znaczy także „głębszy, bardziej tajemniczy, pełniejszy”. Miejsce drugie klasyfikowano jako „wewnętrzny” obszar totemu.

### *Gunabibi*<sup>9</sup>

Obrzęd ten trwał od dwóch do kilku miesięcy, ale mógł przeciągnąć się nawet do dwóch lat. Organizował go zawsze klan Liaalaomir, czyli ten na którego ziemiach miała znajdować się mityczna siedziba Pytona. Rolę mistrza ceremonii pełnił młodszy brat wodza klanu<sup>10</sup>. Poza fazami, które wymagały wspólnego działania, grupy kobiet i mężczyzn były odseparowane.

Początek Gunabibi (akt I) wyznaczało wskazanie przez mistrza ceremonii grupy chłopców, którzy mieli być poddani inicjacji i przygotowanie czuring. W obozie kobiet śpiewano klanowe pieśni *garma*<sup>11</sup> i tańczono przy ich wtórze przez wiele wieczorów, do czasu aż zgromadzili się wszyscy spodziewani uczestnicy. Gdy to nastąpiło (akt II), na znak mistrza ceremonii, mężczyźni, kobiety i dzieci łączyli się w jedną grupę intonując pieśń *gunabibi* (jest to jeden z przydomków Pytona, por. przypis 8). Mężczyźni z połowy *dua* ukryci w pobliskich zaroślach obracali czuringi wydobywając specyficzny, basowy dźwięk identyfikowany jako głos Pytona. Uważano, że to Yurlunggur woła chłopców, którzy mają być inicjowani. Odpowiedzią były okrzyki, najpierw mężczyzny kierującego obozem, a po nim chóru kobiet. Ów szczególny duet kobiet i czuring, ilekroć występował w obrzędzie, symbolizował reakcję przestraszonych

<sup>9</sup> Na temat Gunabibi zob.: *Tamże*.

<sup>10</sup> W systemie pokrewieństwa Murngin braćmi są dla siebie mężczyźni będący dziećmi jednego małżeństwa, synami jednego mężczyzny i dwóch różnych kobiet, mający wspólną matkę i różnych ojców, którzy są braćmi, będący synami dwóch mężczyzn, którzy są braćmi i dwóch kobiet, które są siostrami, należą do jednego klanu i tego samego plemienia, należą do bliskiego klanu, są członkami mniej bliskich klanów i plemion (*Tamże*, s. 60).

<sup>11</sup> Totemy ludu Murngin dzielone są na dwie klasy, wyższą i niższą. Należące do klasy wyższej, bardziej święte, określane są jako *ranga*, należące do kategorii niższej noszą nazwę *garma*. Analogicznie klasyfikowane są emblematy, pieśni, tańce a nawet wątki mitologiczne. Pieśni, tańce należące do kategorii *garma* wykonywano we wspólnym obozie i mogły w tym uczestniczyć kobiety, podczas gdy *ranga*, przynależne ceremonialnemu obozowi mężczyzn, były dla nich niedozwolone (Warner, 1937, s. 567).

bohaterek mitu, pragnących powstrzymać Pytona przed ich pożarciem. Kiedy „dyskurs” dobiegał końca, dwaj inni mężczyźni z połowy *yiritja*, zwani węzami *yiritja*, pełniący funkcję posłańców wszystkich zebranych oraz instruktorów i strażników inicjowanych, zabierali swych podopiecznych do „wewnętrznego” obozu mężczyzn. Od tego momentu chłopców obowiązywał zakaz wszelkich kontaktów z kobietami.

Rankiem mężczyźni odchodzili ze wspólnego obozowiska do miejsca, gdzie odbywały się ich ekskluzywne rytuały, podczas których chłopcy pozostawali biernymi widzami. Następował trzeci akt obrzędu, określony przez Warnera „sercem ceremonii Gunabibi”. Składały się nań: pieśni, tańce, w których podczas kolejnych dni wyobrażano zwierzęta, rośliny i istoty mityczne występujące w micie, „dialog” dźwięku czuringi i okrzyków kobiet (pozostających w swoim obozie), taniec walczących wojowników, a wreszcie pieśń, w której wyliczano nazwy zwierząt, istot mitycznych i określenie pary ludzi łączone refrenem: „samiec, samicą, jajka”. Późnym wieczorem i nocą wykonywano jeszcze taniec oposa, charakteryzujący się silnymi akcentami erotycznymi. Tę całość kinetyczno-dźwiękową powtarzano w identycznej formie rano i wieczorem, w ciągu kolejnych dni obrzędu. Koniec trzeciego aktu ceremonii musiał przypadać w porze nowiu księżyca. Wykonywany był wówczas taniec Muita – czyli mitycznego Pytona Yurlunggura.

W przekonaniu ludu Murngin tańce tej części ceremonii stanowiły „relację” o podróży sióstr Wawilak na północ kraju oraz nadawaniu przez nie nazw zwierzętom i roślinom. Mówić też miały o „winie” kobiet, które współżyjąc z mężczyznami z tej samej co one połowy i kałając święte rozlewisko Pytona spowodowały, że wszystkie istoty żyjące zyskały płęć.

W akcie czwartym mężczyźni, zaopatrzywszy się w pochodnie, wyruszyli tańcząc w kierunku wspólnego obozowiska. Od strony przeciwnej nadchodziły kobiety pod przewodnictwem starca i w połowie drogi zasiadały w zwartej grupie o kształcie koła, przykrywając się matami. Dwie stare kobiety krążyły wokół pozostałych, uderzając w ziemię kopaczkami do jamy i udzielając pouczeń na temat tabu pokarmowych, a wraz z nadejściem mężczyzn zawodząc: „Przyjdź i zatrzymaj się tam! / Zatrzymaj się tam. Nie pożeraj [nas]. / Uwolnij nas od choroby. Od choroby krwi. / Będziemy dobrze żyły. Będziemy zdrowe”. Mężczyźni, wraz z którymi przybywali dwaj „węże *yiritja*” – opiekunowie i strażnicy inicjowanych – wznosili okrzyk (kobiety odpowiadały nań jak na dźwięk czuringi), tańczyli wokół kobiet, po czym otrzymawszy podarki, odchodzili.

W tym przypadku interpretacja własnych działań przez wykonawców była następująca. Początkowo „węże *yiritja*” są siostrami Wawilak, później, jak wszyscy mężczyźni, symbolizują węże. Stare kobiety to dwie siostry starające się wypłoszyć Pytona. Nadejście mężczyzn i ich taniec wokół grupy kobiet wyobrażać miał przybycie węży na wezwanie Yurlunggura.

W kolejnej, piątej fazie obrzędu, trwającej około miesiąca, dwie grupy posłów wyruszały kolejno z obozu mężczyzn z misją zaproszenia pozostałych

klanów do udziału w Gunabibi. W oczekiwaniu na powrót posłów i przybycie gości powtarzano tańce trzeciej i czwartej części ceremonii. Tańcom trzeciej, w których wyobrażano zwierzęta i rośliny upolowane i zebrane przez siostry Wawilak podczas ich podróży nad Morze Arafura, towarzyszyło działanie parataneczne. Przedstawiano w nim ucieczkę zwierząt i roślin z ogniska i ich skok w odmęty Mirriminy.

Po nadejściu gości (akt VI), z nastaniem nowiu księżyca, na terenie obozu mężczyźni wykopywano półkolisty rów nazywany *kartdjur*. Był on „sceną” tańca, gdzie „wężę *yiritja*”, a następnie dwaj inni mężczyźni grający role mężczyzny i kobiety, wyobrażali poszukiwanie się i zespolenie partnerów. Przyłączali się do nich zaproszeni na Gunabibi goście, tańczący jednak nie w obrębie, lecz wokół rowu. Pojawienie się solisty – „błękitnej jaszczurki”, który wpełzał do *kartdjur*, kończyło tę część ceremonii. Murngin asocjowali opisane działania z mitycznym epizodem snu sióstr Wawilak, zanim zostały pożarte przez Pytona.

W tym samym czasie (akt VII) mężczyźni z połowy *yiritja*, w miejscu wydzielonym na terenie obozu „wewnętrzny” wykonywali *yermerlindi*. Były to pale długości czterech i pół metra, pokryte korą oraz ornamentem z krwi ludzkiej i ptasiego puchu lub dzikiej bawelny. Uważano je za inkarnacje Pytona. Mówiono: „O, tak! To prawdziwi *Wongar*”.

Późnym wieczorem inicjowanych sytuowano w miejscu znajdującym się wewnątrz luku, jaki tworzył *kartdjur*. „Wężę *yiritja*” i przywódcę połowy *dua* „namaszczali” swym potem powieki inicjowanych. Następował po tym taniec pary trefnisi i na plac wkraczała duża grupa mężczyzn wyobrażających oposy. Tańczyli oni poruszając się wokół *kartdjur*, zasypując go częściowo, a następnie wzdłuż prostopadłe doń położonego rowu. Za „oposami” podążali dwaj tancerze wyobrażający siostry Wawilak, zaś jako ostatnia pojawiała się „błękitna jaszczurka”, która ponownie wpełzała do *kartdjur*. Mistrz ceremonii wznosił okrzyk: „Gunabibi, Gunabibi!” po czym rów był niemal całkowicie zasypywany. Intonowano pieśń *yermerlindi* i rozpalano ogień. Mistrz ceremonii z połowy *dua* wzywał inicjowanych polecając im: „Patrzcie! Baczcie, co widzicie! Bapa Indi (jeden z przydomków Pytona, por. przypis 7) wynurza się z wody”. Wnoszono *yermerlindi*, inicjowani zaś byli pouczani przez starego mężczyznę, że są to prawdziwe pytony, ponieważ jest w nich duch Muiit i są bardzo groźne. Zakazywano inicjowanym zdradzenia czegokolwiek z tego, co widzieli, kobietom i chłopcom przed inicjacją. Następowало działanie zrytualizowane polegające na kilkakrotnym wnoszeniu do pozycji pionowej i upadkach wyobrażeń Pytona. Powtarzano je do momentu, gdy ze szczytów pali została zerwana dekoracja z piór. Wówczas *yermerlindi* układano w *kartdjur*, mężczyźni zaś malowali swe ciała krwią i tłuszczem kangura.

Kolejny akt Gunabibi (VIII) stanowiła ceremonialna wymiana kobiet, która w praktyce była wymianą partnerów, ponieważ prawo wyboru mieli przedstawiciele obu płci. Odbywała się ona nocą, a miejscem akcji było w tym przypadku wspólne „zewewnętrzne” obozowisko. Wymianę poprzedzał taniec kobiet wykonywany przed grupą siedzących w półkolu mężczyzn. W myśl wierzeń Murngin

udział w tym rytuale był obowiązkowy dla wszystkich uczestników ceremonii, pod groźbą choroby współmałżonka i własnej. Uważano go za formę oczyszczenia, powiadano: „To oczyszcza wszystkich. To sprawia, że ciała wszystkich będą dobre [tj. zdrowe] do następnej pory suchej”.

Kolejnego ranka (akt IX), w połowie drogi pomiędzy obozami, wznoszono konstrukcję składającą się z dwóch rozwidlonych gałęzi wbitych pionowo w ziemię, na których umieszczano trzecią, obwieszoną sięgającymi ziemi, drobniejszymi gałązkami. W rozwidleniu pionowych gałęzi siadali dwaj „węże *yiritja*”. Od świtu rozpoczynał się „dyskurs” pomiędzy czuringami a kobietami. Celebranci przyprawdzali inicjowanych do szałas, po czym ustawiali ich w szeregu, nakazując chwycić rękami poprzeczną gałąź.

Kilku starszych mężczyzn udawało się do głównego obozowiska, by przyprowadzić kobiety i dzieci w nowe miejsce ceremonii. Jak w akcie IV, tak i tu, dwie niewiasty w podeszłym wieku podczas całej drogi uderzały kopaczkami jamu o ziemię i wykrzykiwały tekst-zakłęcie skierowany do Yurlunggura. Kiedy zgromadzili się wszyscy uczestnicy tej fazy ceremonii, mężczyźni, poruszając się w szeregu, wykonywali taniec wokół inicjowanych chłopców, ich opiekunów oraz kobiet i dzieci, po czym z powrotem rozdzielano się, jednakże mężczyźni nie wracali do swego obozu, tylko pozostawali „na granicy”. Zasiadali w linii równoległej do dłuższego boku szałas, inicjowanych umieszczając za sobą, wyciągali do przodu lewe ręce, a chłopcy przepelzali pod nimi, po czym otrzymywali od jednego z „węży *yiritja*” nieco pożywienia; zwykle był to orzech kokosowy. Nocą powtarzano „duet” kobiet i czuring. Wódz gromadził wówczas inicjowanych na skraju męskiego obozowiska i powtarzany był taniec mężczyzn wokół chłopców. Następnie mężczyźni i ich podopieczni wkraczali razem, tańcząc w szeregu, na teren obozu mężczyzn, czyli „wewnętrzny” obszar totemu.

Interpretacja tej części ceremonii przez jej uczestników przedstawia się następująco. Mężczyźni tańczący wokół inicjowanych, „węży *yiritja*”, kobiet i dzieci, jak w akcie IV wyobrażali węże zgromadzone wokół szałas siostr Wawilak, na wezwanie Yurlunggura. Dokonywany po ich tańcu podział grupy – na oddalające się do głównego obozu kobiety i pozostających na miejscu mężczyzn, symbolizować miał zróżnicowanie istot na ludzi stanowiących pożywienie węży i węże. Działanie polegające na przepelzaniu chłopców pod wyciągniętymi lewymi rękami mężczyzn stanowiło przetworzenie końcowego epizodu mitu, gdzie powiedziane jest, że Yurlunggur zatrzymał w swym wnętrzu synów siostr Wawilak. W Gunabibi inicjowani zyskiwali status siostrzeńców Pytona bowiem: „Są oni młodymi węzami biorącymi swe życie z wielkiego”.

Ceremonię kończyły zabiegi puryfikacyjne (akt X), polegające na co najmniej dwukrotnym malowaniu ciał jej uczestników czerwoną ochrą i tłuszczem kangura oraz okadzaniu. Ze szczególną starannością stosowano je wobec osób, które brały udział w Gunabibi po raz pierwszy. Oczyszczenie uważano za zabieg konieczny, gwarantujący zachowanie zdrowia i uniknięcie zranienia przez któreś ze zwierząt występujących w ceremonii. Murngin żywili przekonanie, że:

„Po następnym deszczu człowiek zobaczy wiele emu, kangurów i zwierząt wszelkich gatunków. Powie: «Słowo daję, dobrze śpiewaliśmy podczas Gunabibi!»”. Przyjrzyjmy się teraz kolejnej fazie transformacji „młodych węży”.

### *Djungguan*<sup>12</sup>

Prezentując treści mitu sióstr Wawilak podkreśliłam zdanie wypowiedziane przez starszą z nich: „W przyszłości powinnyśmy obrzezać naszych synów”. Jak pamiętamy, kobiety nie zdołały wprowadzić w życie swego zamiaru, bowiem Yurlunggur rozdzielił je z dziećmi. Zanim to jednak uczynił mityczny Pyton – brat kobiet Wawilak i wuj chłopców – ustanowił ceremonię obrzeżania, stanowiącą realizację zamysłu starszej z sióstr. Akcja Djungguan nie zawiera relacji treści mitu, jak Gunabibi, ale odwołuje się do niego jako do normy. Treściami konstytutywnymi są oddzielenie kobiet od ich męskiego potomstwa i zawładnięcie przez Pytona chłopcami, którzy stają się jego własnością. Warner wyróżniał osiem aktów ceremonii.

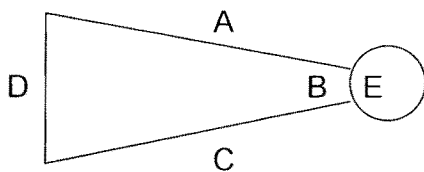
Na wstępie (akt I) konstruowano drewniany instrument dęty, rodzaj trąby, uważany za inkarnację Pytona. Pierwszy jego dźwięk dawał sygnał rozpoczęcia obrzędu. Zazwyczaj inicjowano jednocześnie dwóch chłopców. Ojcowie dzieci proszeni o pozwolenie zwracali się do mistrza ceremonii: „Ofiaruję ci włócznię i moją opaskę z symbolem klanu, jeśli zmienisz mego synka w młodzieńca (*yaoerin*)”.

Chłopcom mówiono: „Wielki Ojciec Wąż zwęszył twój napletek; chce go dostać”. Dzieci przerażone uciekały do matek, a te płacząc i lamentując przez pewien czas nie chciały wydać ich mężczyznom. Ostatecznie jednak chłopcy byli odbierani kobietom i wysyłani w podróż pod opieką męskich powinowatych. Przed wyruszeniem otrzymywali elementy stroju (białe opaski na ramiona i nakrycia głowy), a także byli w specjalny sposób malowani. Dotychczas chodzili nagi, jak wszyscy nieobrzeżani. Podróż trwała od miesiąca do dwóch. Przygotowywani do inicjacji odwiedzali krewnych i członków bliskich klanów, zapraszając ich do wzięcia udziału w uroczystości.

Pod nieobecność chłopców i ich opiekunów trwały przygotowania do uroczystości. Djungguan celebrowano w pięciu miejscach. Poza dwoma obozami: głównym i męskim, wyznaczanych we wszystkich obrzędach ludu Murngin, na terenie tego drugiego wyodrębniano także obóz starych mężczyzn usytuowany za zlokalizowanym tu domem totemu, źródło totemu i ”ziemię węża do tańca”. Obóz mężczyzn nazywano m. in. *Maraiin Wonga*, co można przetłumaczyć jak „miejsce święte”. Nie wolno było w nim przebywać kobietom i nieinicjowanym chłopcom. Obóz starych mężczyzn określano jako *Wongar Dal* – tj. „miejsce najświętsze”. Plac do tańca miał kształt trójkąta (zob. ryc. 1), ziemia była tu starannie oczyszczona i pokryta liśćmi. Linie A i C symbolizowały boki węża i dwie połowy, na które podzielona była społeczność Murngin: *dua* (A) i *yiritija* (C), punkt B symbolizował odbyt węża, D jego głowę, krąg E był siedzi-

<sup>12</sup> Na temat Djungguan zob.: *Tamże*.

bą Yurlunggura. W głównym obozie przygotowywano plac do tańca nazywany *wakimu Wonga*, tj. „obozowisko tych, którzy nie należą [do wtajemniczonych]”. W centralnym punkcie placu wznoszono *warn-gai-tja*, dwa pale związane razem, symbolizujące inicjowanych.



Ryc. 1. Djungguan. Plac tańca w obozie mężczyzn (Warner, 1937, s. 265).

Akt drugi rozgrywał się po powrocie chłopców z podróży i przybyciu zaproszonych gości. Kiedy słońce zbliżało się ku zachodowi, matki i pozostałe krewnie inicjowanych podnosiły lament, że oto tracą na zawsze swych synów (braci, wnuków), rzeczywiście przechodzących całkowicie we władanie mężczyzn. Po lamencie kobiety wykonywały taniec wokół *warn-gai-tja*. Śpiewały: „Mężczyźni, tym tańcem oddajemy wam nasze dzieci”. Mężczyźni zaś brali na plecy chłopców, którzy przyjmowali taką pozycję, jak małe dzieci noszone przez rodziców, i oddalali się z nimi do swego obozu. W ten sam sposób neofici przebywali drogę pomiędzy „miejscem świętym” i „obozowiskiem tych, którzy nie należą [do wtajemniczonych]” w ciągu wszystkich następnych dni obrzędu. W obozie mężczyzn rozpalano ognisko, mężczyźni siadali w kole a chłopcy w jego wnętrzu, po czym wykonywana była sekwencja pieśni poświęconych zwierzętom totemicznym.

Trzecia część ceremonii, rozgrywająca się nocą, poświęcona była przywołaniu Yurlunggura. Dokonywali tego starzy mężczyźni wyśpiewując jego imię i nazwę źródła totemów. Przynoszono trąbę, symbol i inkarnację Pytona, po czym dęto w nią nad chłopcami. Ci ostatni kładli się twarzą do ziemi, a starcy przykrywali im głowy kobiecymi pleciami. Podobne zachowanie obowiązywało młodych mężczyzn obrzezanych i oczekujących przejścia do wyższej grupy wieku i statusu.

Rozniecano ogień i mężczyźni wykonywali tańce wyobrażające zwierzęta totemiczne (akt IV). Tancerze z połowy *yiritja* wyobrażali szare kangury, *dua* – wallaby, a wszyscy skacząc przemieszczali się od punktu B w kierunku ogniska, wspólnie tańczyli wokół niego po czym padali na ziemię tworząc pierścień ciał. Na tym kończyły się działania obrzędowe rozgrywane nocą. Przez cały czas ich trwania inicjowani, wyposażeni w męskie akcesoria (koszyk i włócznię), stali na linii D symbolizującej głowę węża i wysłuchiwali objaśnień i instrukcji udzielanych im przez starszych mężczyzn. Trzecia i czwarta część Djungguan powtarzane były codziennie przez dwa tygodnie od chwili powrotu inicjowanych chłopców z drogi.

Na dzień przed obrzezaniem miała miejsce ceremonia utaczania krwi (akt V). Udział w niej stanowił jedną z możliwości zdobywania przez mężczyzn wyższego statusu. Krew tę wykorzystywano później jako substancję klejącą podczas wykonywania na ciałach uczestników obrzędu ornamentów z puchu i bawełny.

Nocą, po ceremonii ofiarowania krwi, w męskim obozie nie wykonywano opisanych wyżej tańców, natomiast w obozie ogólnym starsze wiekiem kobiety tańczyły wokół pali *warn-gai-tja*. Przybywali mężczyźni niosący okrytych gałązkami i liśćmi inicjowanych. Chłopców umieszczano u stóp pali, mężczyźni otaczali ich, wyrwali pale z ziemi, chwyтали chłopców i umykali z nimi do swego obozu.

Następny (VI) akt rozpoczynało malowanie krwią i dekorowanie puchem i bawełną ciał mężczyźni. Podobnie przygotowywani byli inicjowani, tyle że w ich przypadku ornament przyklejano za pomocą soku z kłączy orchidei, ponieważ uważano, że „krew jest dla nich za mocna”. Smarowano im też powieki potem starszego mężczyzny, by „wzmocnić” im oczy. Mężczyźni dzielili się na połowy *dua* i *yiritja*, po czym każda z grup wykonywała swe tańce. Chłopcy stali w zwykłym miejscu (linia D) instruowani, pouczeni i dozorowani przez mężczyźni. Po ostatnich tańcach, w których wyobrażano szare kangury i wallaby, chłopców umieszczano w zaroślach pomiędzy obozami mężczyźni i kobiet.

Podczas ich nieobecności przystępowano do kolejnego etapu wtajemniczenia młodych mężczyźni obrzezanych podczas poprzedniego Djungguan. Mieli oni po raz pierwszy zobaczyć totem. Zanim to nastąpiło, wymykali się z placu tańca, ale starsi mężczyźni chwyтали ich i sprowadzali z powrotem. Młodzieńcy stali z opuszczonymi głowami, podczas gdy usuwano gałęzie zakrywające źródło klanów (E). Wszyscy mężczyźni leżeli w jego pobliżu, na piersiach mieli wymalowane wizerunki iguany, a w poprzek ich ciał spoczywała trąba – inkarnacja Pytona. Mężczyźni po kolei czołgali się od źródła na plac tańca, podczas gdy trębacz nieprzerwanie dął w instrument. Następnie, w identyczny sposób docierali do inicjowanych młodzieńców. Trąba umieszczana była u ich stóp i każdy z nich zachęcany był, by spróbował wydobyć z niej dźwięk – głos Pytona. Gdy dokonali tego, byli pouczeni przez starszych mężczyźni, by szanowali swych ojców i matki, nigdy nie kłamali, nie uganiaли się za kobietami (sic!), które do nich nie należą i nie wyjawiali żadnego z powierzonych sobie sekretów kobietom, mężczyznom o niższej pozycji ani chłopcom. Obowiązywało ich po tym przez pewien czas powstrzymywanie się od pokarmów mięsnych i milczenie.

Ostatni dzień Djungguan (akt VII) rozpoczynało malowanie grotów włóczni ludzką krwią. Następnie, młodzieńcy, którzy po raz pierwszy ujrzeli totem, i dojrzałe mężczyźni, krocząc razem w szeregu, udawali się do głównego obozowiska. Po drodze zabierali ze sobą chłopców ukrytych dotychczas w zaroślach, niezmiennie niosąc ich tak, jak noszono małe dzieci. W tym czasie kobiety malowały się i ozdabiały, po czym tańczyły wokół miejsca, gdzie miało być dokonane obrzezanie. Miejsce to musiało być pokryte trawą, by krew nie upadła na ziemię, ponieważ – jak wierzono – dziecko mogłoby wówczas zachorować. Dwaj mężczyźni kładli się na plecach, na nich układano chłopców tak, że każdy mężczyzna obejmował i unieruchamiał jednego z inicjowanych. Podczas obrzezania chłopcy krzyczeli, mężczyźni odpowiadali im wysokim tryłem, który identyfikowano z głosem Pytona. Po dokonaniu zabiegu mężczyźni porywali chłopców i biegli z nimi do swego obozu. Tam opatrywano inicjowanych

a następnie mistrz ceremonii ścierał z ciał celebrantów ornament z krwi i puchu. Było to znakiem zakończenia Djungguan i działaniem zabezpieczającym uczestników obrzędu przed chorobą. Chłopców obowiązywał zakaz picia przez następny dzień pod rygorem wywołania powodzi, oraz ograniczenia pokarmowe do czasu „aż wyrosła świeża trawa”, tj. początku pory deszczowej.

W dzień po obrzezaniu (akt VIII) inicjowani poddawani byli zabiegowi oczyszczenia, który miał czynić ich silnymi i sprawiać, by nigdy nie zaznali głodu ani pragnienia. Umieszczano ich na rusztowaniu nad ogniskami, w które wrzucano wilgotne gałęzie i pędy wodnych roślin. Jeden ze starszych mężczyzn ogrzawszy dłonie nad ogniem oczyszczał usta i pętki chłopców recytując przy tym reguły obowiązującego ich kodeksu. Następnie inicjowani otrzymywali pożywienie, po odrobinie każdego rodzaju. Nauczani byli przy tym totemicznych nazw poszczególnych roślin i zwierząt, opanowując tajny język znany jedynie mężczyznom.

Na koniec zacierano ślady instalacji na placu tańca i mężczyźni wraz z obrzezanymi chłopcami i młodzieńcami, którzy po raz pierwszy ujrzeni totem, powracali do ogólnego obozowiska. Ci pierwsi, do momentu zagojenia się ran i odzyskania pełnej sprawności, pozostawali pod kontrolą i opieką mężczyzn. Gdy mijał stosowny, czas zdejmowano z nich strój i ozdoby przysługujące inicjowanym, które palono lub zakopywano, a przyodziewano ich w nowe, symbolizujące przynależność do wyższej grupy wieku i statusu.

### *Ulmark*<sup>13</sup>

Obrzęd ten sytuował ostatecznie młodzieńca w grupie mężczyzn, ale nie był obowiązkowy dla wszystkich. Możliwe było osiągnięcie pozycji właściwej dla wieku i stosownego miejsca w społeczności bez wtajemniczenia w ezoteryczne rytury Ulmark.

Sześć pierwszych aktów obrzędu, z dwudziestu jeden wyróżnionych przez Warnera, poświęconych było przygotowaniom. Mogły one stanowić odrębną całość celebrowaną podczas jednej pory suchej, gdy pozostałe odbywały się w następnej. Z reguły jednak wszystkie rytury Ulmark celebrowano w całości.

Akcję Ulmark rozpoczynała ucieczka mężczyzn przed kobietami z miejsca granicznego do miejsca wtajemniczeń. Tam pozbywali się wszelkiego odzienia i strzygli włosy. Neofici nie tańczyli, nie wolno im też było opuścić obozu przed dopełnieniem wszystkich rytuałów wchodzących w skład obrzędu. Przestrzeń obozu była organizowana tak, jak w Djungguan, tj. wyznaczano trójkątny plac do tańca, obóz starych mężczyzn z położonym na jego terenie domem totemu oraz źródło totemu. Tym razem symbolem i inkarnacją Pytona był bęben *uvar*; w Gunabibi funkcje tę spełniały *yermarlindi* a w Djungguan trąba.

W czasie wstępnych aktów obrzędu wykonywano tańce wyobrażające istoty totemiczne. Kinytka tańców wykonywanych na trójkątnej „ziemi węża do tańca” stanowiła szczególną odmianę krążenia. Tancerze przemieszczali się w nich

<sup>13</sup> Na temat Ulmark zob.: *Tamże*.

poczynając od linii D w kierunku punktu B, zawracali do linii D, tam zatrzymywali się, przez chwile dreptali i chwiali się w miejscu, po czym ponownie kierowali się do punktu B. W akcie piątym tej części obrzędu celebranci, tj. mężczyźni mający za sobą wszystkie etapy inicjacji, wykonywali taniec kamiennego grotu, którego neofici nie mogli oglądać.

Przed przystąpieniem do zasadniczej fazy Ulmark, w męskim obozie oczyszczano powierzchnię „ziemi węża do tańca”, niwelując grunt na głębokość równą grubości męskiego ramienia. Do jednego z boków trójkątnego placu prowadziła wykonana podobnie ścieżka. W ogólnym obozowisku także przygotowywano plac do tańca, a w czasie gdy mężczyźni byli zajęci, kobiety wykopywały wokół ich terytorium długą, wijącą się ścieżkę wyglądającą jak ślad zostawiony przez węża. Ofiarowywały następnie stroje i ozdoby mężczyznom, którzy przybywali do ich siedziby tańcząc przy wtórze grzechotek.

Wysyłano posłańców, by powiadomili bliskie klany o spodziewanych uroczystościach i zaprosili wszystkich do wzięcia w nich udziału. Po powrocie posłów i przybyciu gości miało miejsce szczególne działanie obrzędowe. Wszczynano kłótnię prowadzoną w języku będącym miejscową odmianą pidgin. Była to pora i okazja do zakończenia wszystkich sporów. Kłótnię wyciszał po pewnym czasie występ „klauna”, zachowującego się na odwrót niż to było przyjęte. Wykonywano po tym jeden z tańców wstępnej części obrzędu, podczas którego inicjowani leżeli na ziemi w dwóch szeregach. Po czterech następnych tańcach (na ogniu, jaszczurek falistych, latającego lisa i węża) mężczyźni wybiegali poza teren obozowiska i przemierzali otaczającą je ścieżkę o kształcie śladu węża. Z kolei następowały tańce węży i kangurów, w czasie których inicjowanym pokazywano po raz pierwszy „ziemię węża do tańca” i ścieżkę wykopaną przez kobiety. Przekazywano im zarazem wiedzę na temat pewnych wątków mitu sióstr Wawilak.

Zakończenie Ulmark stanowiła sekwencja działań i tańców nawiązujących do mitycznego epizodu ucieczki z ogniska i skoku w odmęty Mirriminy zwierząt upolowanych przez siostry Wawilak. Kobiety rozkładały ogień na ścieżce otaczającej obóz mężczyzn po czym oddalały się do swego, by przyozdobić się i pomalować siebie i wszystko, co posiadały, czerwoną ochrą. Mężczyźni również malowali siebie i swe ruchomości a ponadto strzygli się i golili. Czynili to, by „nadać sobie nowy wygląd”. Mężczyźni przekraczali pierścień płomieni, tańcząc wędrowali w kierunku zbiornika wody, wspólnie z kobietami dokonywali rytualnej ablucji, po czym obie płci wracały do swych obozów. Tam malowano świeże ozdoby na skórze, zakładano nowe ozdoby i stroje. Inicjowani poddawani byli jeszcze oczyszczeniu, podobnie jak chłopcy po obrzezaniu, w Djunguan.

### Mit i obrzęd

Kinetyka przedstawionych wyżej obrzędów pełniła zbliżone funkcje w Gunabibi i Ulmark, gdzie ruch i taniec służyły przede wszystkim zrelacjonowaniu

(powtórzeniu) i skomentowaniu wydarzeń przazasu. Natomiast w Djungguan najważniejsze jest dokonanie tego, co w micie było jedynie zamysłem starszej siostry.

Śledząc przebieg Gunabibi, stajemy się – podobnie jak inicjowani – świadkami wędrówki siostr Wawilak i nadawania przez nie nazw zwierzętom i roślinom, oddanej w tańcach aktu trzeciego („sercu ceremonii”), a powtarzanych w akcie piątym. Potem następuje relacja o ucieczce roślin i zwierząt z ogniska w odmęty Mirriminy, w wyniku czego przekształciły się one w totemy. Treść tę zawierają działania parataneiczne pojawiające się w piątej części Gunabibi i ostatnim akcie Ulmark. W obydwu przypadkach znajduje ona wyraz w środkach najprostszych – biegu, ucieczce, skoku (Gunabibi), przekroczeniu pierścienia ognia płonącego na ścieżce węża i wędrówce do zbiornika wody (Ulmark) – stanowiących swoistą „imitację” wydarzeń czasu *Bamun*.

Przedstawione epizody mityczne i ich kinetyczne odpowiedniki w obrzędzie zawierają zarazem przekaz o porządkującej działalności siostr kreaterek. Przemierzyły one świat, nadając nazwy poszczególnym jego obszarom, upolowanym zwierzętom i zebranych roślinom. Nadawanie nazw, zwłaszcza imion własnych, ma znaczenie szczególne – jest pobudzaniem do życia, przekształcaniem bytu nieokreślonego w określony (van der Leeuw, 1978, s. 188-201, 243-246).

Porządkująca działalność siostr Wawilak zakłócona została przez nie same – po raz pierwszy, gdy współżyły z mężczyznami *Wongar* Wawilak, należącymi do tej samej połowy co one, i ponownie w wyniku skalania wód Mirriminy krwią menstruacyjną starszej z siostr. Zachwianie porządku „zawinione” przez kobiety znalazło wyraz w działaniach trzeciego, czwartego i szóstego aktu Gunabibi.

Zgodnie z logiką mitów, w których występuje kryzys istnienia świata, destrukcja porządku nie jest trwała, ład jest przywracany, zarazem jednak rzeczywistość ulega transformacji. W micie siostr Wawilak objawem chaosu jest ulewa, dotykająca najboleśniej same jej sprawczynie. Rozpacзлиwa próba ratunku podjęta przez siostry Wawilak przyniosła skutek odwrotny do upragnionego – zagładę. Gdy bowiem zaśpiewały słowa o największej mocy, Yurlunggur pochłonął je i ich dzieci. Z chwilą, gdy się to dokonało, deszcz ustał, a kiedy o świcie Pyton dźwignął się i przyjął pozycję pionową, weszły wody Mirriminy i pokryły wszystko dookoła. W tym krajobrazie – świata zatopionego wodami świętego źródła klanów (można powiedzieć: oczyszczonego) – Yurlunggur wyśpiewał pieśni należące do czterech ceremonii: Djungguan, Gunabibi, Marindella i Ulmark. Pochłonął kobiety, sprawczynie kryzysu, i ustanowił obrzędy przywracające ład. Wąż z wyspy Wessel ocenił jego czyn jako straszny, ponieważ Pyton i siostry Wawilak byli rodzeństwem – należeli do tej samej połowy *dua*. Zdarzenia te znajdują swój obrzędowy ekwiwalent w działaniach i tańcach szóstej i siódmej części ceremonii.

Na tym kończy się w Gunabibi opowieść o historii kobiet przybyłych „z głębi południa”, a zaczynają komentarze taneczne i rozwinięcia pewnych motywów mitologicznych, które wypełniają najważniejsze – w opinii ludu Murngin

– części ceremonii. To szczególne glosarium skoncentrowane jest wokół podstawowej kwestii, skutków wydarzeń czasów Bamun dla „współczesnych ludzi”. Najbardziej doniosłym wśród nich było stworzenie warunków, w których możliwa stała się egzystencja ludzkiej społeczności i ustalone zostały zasady jej funkcjonowania. Pierwsza faza tych działań należała do sióstr. Nadając nazwy przemierzającym podczas wędrówki obszarom, dokonały relatywizacji przestrzeni na „swoją” i „obcą”, co w obrzędzie znalazło wyraz w podziale przestrzeni na obóz ogólny (kobiet) i ceremonialny (mężczyzn). Z kolei, stworzyły biologiczne podstawy egzystencji. W micie powiedziane zostało wprost: „Zebrały wszystkie zwierzęta i rośliny, które mamy obecnie w kraju Murngin” (Warner, 1937, s. 251). Na koniec wreszcie, ustanowiły totemy. Stały się nimi te z zebraanych przez kobiety roślin i upolowanych zwierząt, które umknęły z ogniska i pogrzażyły się w „źródle klanów”, czyli w Mirriminie.

Podczas trwania „serca” ceremonii Gunabibi, jej części trzeciej, rankiem i wieczorem każdego dnia wykonywano była sekwencja tańców, w których wyobrażano wszystkie rośliny i zwierzęta uznane za totemy. Nocą natomiast wykonywano taniec oposa, zwierzęcia lubieżnego. Przedstawiona wyżej interpretacja tych tańców przez Murngin nie pozostawia wątpliwości co do ich podstawowego znaczenia i narratywnej funkcji. Wyobrażano w nich istoty totemiczne, po czym głosem czuringi odzywał się Pyton. Głos ten „przechwytywali” i powtarzali w swej pieśni mężczyźni. Po chwili, kilku z nich wykonywało taniec przedstawiający walczących wojowników. Warner nie podaje ani miejscowych, ani własnych interpretacji tego tańca. Przypuszczam, że w osobach jego wykonawców wyobrażano dwóch mężczyzn *Wongar* Wawilak, których kobiety spotkały podczas swej wędrówki, a którzy zaniepokojeni głosem Pytona i innymi niezwykłymi zjawiskami, podążyli śladem sióstr, stwierdzili ich zagładę i otrzymali od nich we śnie instrukcje dotyczące ceremonii. Pieśń następująca po tym tańcu, wymieniająca wszystkie zwierzęta i rośliny, które stały się totemami, zamykała tę opowieść snutą w językach dźwięku i ruchu. Zawiera ona jednak także sens głębiej ukryty.

Wskazówką jest w tym przypadku pozornie niespójny z resztą działań taniec oposa. Jeśli jednak skojarzymy jego erotyczną treść z mitycznym motywem przekroczenia przez siostry tabu seksualnego, tj. ich współżyciem z mężczyznami *Wongar* Wawilak z połowy *dua*, którego dopuściły się w czasie podróży, przyczyny obecności tańca oposa w tej części Gunabibi, a następnie w jej akcie siódmym, stają się klarowne. Drogą prezentacji negatywnego wzoru bowiem, ustanawiane jest tabu seksualne. Złamanie go miało natomiast swoje skutki w czasie początku i trwale odcisnęło się na życiu ludzi.

W pierwszym przypadku przyniosło zakłócenie ładu świata, ale zarazem otworzyło „drzwi” na scenę wydarzeń mitycznych przed Pytonem, który przywrócił zachwiany porządek i ustanowił obrzędy konstelacji mitu Wawilak. W tym świetle czyn sióstr okazuje się błogosławioną winą, która umożliwiła przewartościowanie, ucywilizowanie, świata, jakkolwiek same bohaterki mitu zapłaciły za to najwyższą stawkę. W życiu ludzi „wina” sióstr stała się przyczy-

na dwupłciowości wszelkich istot i ich podziału na „samee, samice i jajka”. Taniec oposa, stanowiący kontrapunkt „serca ceremonii Gunabibi”, był w moim przekonaniu symbolem nieodzownego pęknięcia w spójnej strukturze świata. Warner bardzo dobitnie akcentuje koncentrację Gunabibi na istnieniu i zachowaniu gatunku. Stwierdza: „Można przyjąć, że konstytutywna część Gunabibi jest symbolicznym wyobrażeniem nieustannego rekreowania życia” (Warner, 1937, s. 397). Rzeczywiście, tańce szóstej i siódmej części wykonywane w obrębie *kartdjur*, powtarzany taniec oposa, oraz następująca po nich ceremonialna wymiana partnerów, nie pozwalają wątpić o słuszności tej opinii.

Ostatnim działaniem sióstr Wawilak, które doprowadziło do stworzenia warunków ludzkiej egzystencji, było ustanowienie instytucji inicjacji młodzieży męskiej. Zgodnie z mitem, starsza siostra przygotowała posłanie dla młodej matki stwierdziła: „W przyszłości powinniśmy obrzezać naszych synów” (Warner, 1937, s. 252). W dalszej części historii kobiet Wawilak powiedziane jest, że wprowadzicie Pyton uniemożliwił im spełnienie tego zamiaru, rozdzielając je z dziećmi, to jednak Murngin, kierując się zamiarem sióstr jako dyrektywą, dokonują tego zabiegu. Znalazł on swój rytualny wyraz w Djungguan.

Druga faza porządkowania rzeczywistości należała w micie do Pytona. Po usunięciu „winnych” kryzysu kobiet i ich potomstwa spowodował on wezbranie wód Mirrirminy i wyśpiewał wszystkie pieśni należące do czterech ceremonii, a padając na ziemię utworzył place do tańca trzech z nich: za pierwszym razem Djungguan, a następnie Gunabibi i Ulmark. Działalność Yurlunggura prowadząca do zażegnania kryzysu istnienia, czyli pożarcie kobiet, stanowiła element przedstawionych tu wyżej motywów mitologicznych oraz kinetycznych całości obrzędowych. Drugim czynem Pytona stało się ukonstytuowanie mechanizmów obrzędowych zapewniających utrwalenie stanu ładu. W Gunabibi wyrażane to było w działaniu zrytualizowanym wchodzącym w skład części siódmej. Składały się nań: wniesienie wyobrażeń Pytona (*yermerlindi*) do obozowiska mężczyzn, prezentowanie ich inicjowanym chłopcom i pouczanie o zawartej w nich rzeczywistej mocy Wielkiego Ojca, a następnie seria upadków i podnoszeń *yermerlindi*, prowadząca w rezultacie do zerwania z wierzchołków ozdób z piór.

Ostatnim działaniem Yurlunggura w micie było określenie przezeń swych stosunków z ludźmi. W relacji tej ukryte są korzenie niektórych reguł systemu pokrewieństwa Murngin. W przedstawionych danych najdobitniej zaznacza się antagonizm Pytona i kobiet, prowadzący do drastycznych form separacji tych ostatnich. W micie uśmierconych i pozostawionych na wieczne czasy w kraju Wawilak, w ceremonii odsuniętych od najważniejszych jej części pod pretekstem „winy”, jakkolwiek to kobiety właśnie przekazały mężczyznom *Wongar* Wawilak wiedzę o ceremoniach ustanowionych przez Yurlunggura.

W społeczności Murngin starszy brat, a Pyton był nim dla kobiet, miał ściśle określone obowiązki i uprawnienia wobec siostry i jej potomstwa. Przede wszystkim, wyjąwszy okres dzieciństwa, obowiązywał go zakaz kontaktów z siostrą. Jednak w przypadku, gdy kobieta dopuściła się zdrady małżeńskiej, brat był tym, kto miał prawo ukarać ją chłostą lub nawet śmiercią. Zarazem był

on zobowiązany do sprawowania opieki nad kobietą oraz obdarowywania jej i jej rodziny. W stosunku do synów siostry był ich potencjalnym teściem, ponieważ najbardziej pożądane było małżeństwo z córką brata matki (Warner, 1937, s. 65-67, 93-96; na temat małżeństw krewniczych tego rodzaju zob.: Szykiewicz, 1992, s. 21, 31, 34). Trzeba przyznać, że Yurlunggur w pełni skorzystał ze swych braterskich uprawnień, karząc występne siostry, ale też spełnił swe obowiązki względem siostrzeńców. Wyrażony w micie szczególny stosunek własności Pytona wobec chłopców skrytych w jego wnętrzu, miał swój odpowiednik w działaniu zrytualizowanym dziewiętej części Gunabibi, polegającym na przepelzaniu chłopców pod wyciągniętymi rękami mężczyzn. Inicjowani otrzymywali następnie pokarm, a wieczorem tego samego dnia celebranci tańczyli wokół nich, po czym wszyscy razem, poruszając się w jednej linii, wkraczali tańcząc do ceremonialnego obozu mężczyzn. Sens tej sekwencji kinetycznej jest klarowny, zwłaszcza że rozgrywała się ona w finale obrzędu przejścia. Pełzanie i wszelkie formy ruchu sygnalizujące niezdolność do korzystania ze zwykłych możliwości motorycznych (zwłaszcza spowodowane uszkodzeniem nóg) stanowią w tym kontekście symbol dokonującej się transformacji bohatera obrzędu i (lub) jego rytualnych narodzin (Sachs, 1965, s. 129-130; Kowalska, 1991, s. 127-128, 141, 168). Interpretacja taka w pełni zgadza się z przedstawionymi wyżej ustaleniami na temat treści mitu, wyrażanych w tym akcie ceremonii. Z kolei taniec celebrantów wokół inicjowanych, bez wątpienia symbolizuje branie w posiadanie, włączanie do wspólnoty; te same treści znajdują dalej wyraz we wspólnym tańcu mężczyzn i inicjowanych chłopców, wkraczających razem na teren obozu Gunabibi.

### **Przekaz zawarty w ruchu**

Jak przekonaliśmy się, podczas Gunabib, inicjowani byli biernymi widzami tańczonej relacji o wydarzeniach czasu prapoczątku, bądź przedmiotem działań celebrantów. Zabrani z obozu kobiet do obozu mężczyzn, czyli przeniesieni w święty obszar totemu, pouczeni, instruowani, dozorowani dopiero w ostatniej fazie wykazywali pewną aktywność. Pierwszym jej objawem było przepelzanie pod rękami mężczyzn, drugim – i finalnym – wspólny taniec z mężczyznami. Bezruch, bierność i przedmiotowość są to typowe formy zachowania ludzi oczekujących inicjacji i znajdujących się w jej fazie liminalnej. Sygnalizują oni w ten sposób swą niedoskonałość, niezdolność do normalnej egzystencji. Celebranci – pouczający, kierujący ich ruchami, dyrygujący nimi jak kukielkami – pracują nad ich uczłowieczeniem, w sensie symbolicznym tworzą ich. „Techniem życia” był w Gunabibi, w moim przekonaniu, zabieg polegający na pomazaniu powiek chłopców potem mężczyzn. Miał on miejsce podczas siódmego aktu obrzędu, kiedy inicjowani stykali się z *yermerlindi*, tj. inkarnacjami Pytona. W akcie dziewiątym chłopcy pelzając „rodzili się” do nowego życia, a następnie dokumentowali swój nowy stan i przynależność do nowej grupy, tańcząc wspólnie z mężczyznami.

W Djungguan zwracają naszą uwagę trzy formy zachowań inicjowanych. We wstępnej części obrzędu, po odłączeniu od kobiet udawali się oni w drogę, podczas której – jak utrzymywali starsi – zdobywali wiedzę na temat kontaktów z innymi ludźmi. Rzecz znamienna, że w obrzędach przejścia doświadczenie stające się udziałem inicjowanych bardzo często oddawane jest w symbolu drogi, wędrówki, błędzenia (por.: Rose-Evans, 1994). W Djungguan, jak i gdzie indziej, podróż była konstytutywnym elementem inicjacji; co więcej, była to podróż do innych ale bliskich klanów i do krewnych, a więc wyprowadzała inicjowanego na scenę życia wspólnoty.

Po powrocie do obozowiska inicjowani przyjmowali, jak w Gunabibi, postawę bierno-przedmiotową, z tą jednak różnicą, że tym razem bardzo dobitnie zaznaczone były ich wiek i status. Kobiety mówiły o nich jako o dzieciach, a mężczyźni nosili ich na plecach jak małe dzieci – ilekroć wymagała tego dramaturgia obrzędu – pomiędzy obozami zewnętrznym i wewnętrznym. Jest to jedyna forma ruchu inicjowanych poza obrębem miejsca świętego. Tańce, śpiew i wszelkie działania obrzędowe były domeną mężczyzn, podczas gdy inicjowani stali nieporuszenie, obserwując rozgrywane się przed ich oczami wydarzenia i wysłuchując pouczeń swych opiekunów. Warner stwierdza nawet, że chłopcy obowiązani byli zachować kamienny wyraz twarzy. Biernie, choć w strachu i z płaczem, przyjmowali samo obrzezanie, po czym zabierani przez mężczyzn biegli wraz z nimi do obozu wtajemniczonych, gdzie poddawano ich rytuałowi oczyszczenia i uczono tajnego, świętego języka. Najogólniej rzecz ujmując, zachowania inicjowanych w Djungguan zamykają się w sekwencji ruch-bezruch-ruch.

W czasie kolejnej pory suchej, podczas ceremonii Djungguan poświęconej następnej parze chłopców, wprowadzeni – już jako młodzi obrzezani mężczyźni – brali udział w tańcach i działaniach obrzędowych mężczyzn jako ich pełnoprawni wykonawcy. Oznacza to, że formy ruchu sprzed inicjacji zostały zastąpione przez nowe, do których mieli prawo wyłącznie wtajemniczeni. Faza pośrednia, w obrzędach przejścia określana jako liminalna, była fazą bezruchu i bierności głównych bohaterów obrzędu. Sygnałem zmiany jest zatem w Djungguan sekwencja: ruch-bezruch-ruch (inny jakościowo) oraz nabycie przez inicjowanych prawa do udziału w działaniach dojrzałych mężczyzn.

Formy ruchu inicjowanych w Ulmark były jeszcze bardziej oszczędne niż w Gunabibi i Djungguan. Po ucieczce przed kobietami z miejsca „na granicy światów” i dotarciu do męskiego obozu, zmieniali oni niejako skórę, zrzucając odzienie i ozdoby oraz strzygąc włosy i zarost. Do tego momentu wszyscy mężczyźni działali jako jednolita grupa. Później jednakże wprowadzeni zamierali w bezruchu aż do ostatnich tańców „węży” i „kangurów”, podczas których oprowadzano ich i pokazywano im po raz pierwszy „ziemię węża do tańca” oraz węzową ścieżkę wokół obozowiska. Oprowadzaniu i pokazowi elementów rzeczywistości mitycznej towarzyszył przekaz wiedzy na temat odpowiednich wątków mitu – obecności i czynów Pytona na ziemi, a nie w otchłaniach podziemnych wód, które były jego żywiołem i siedzibą.

O symbolice bezruchu mówiłam wcześniej (por.: Turner, 1964). Działanie polegające na oprowadzaniu inicjowanego przez celebrantów, pojawiające się bezpośrednio po transformacji, symbolizuje wejście neofity w nową rolę. Łączą się w nim demonstrowanie nowej istoty ludzkiej pozostałym wtajemniczonym, bądź całej społeczności, i demonstrowanie inicjowanemu rzeczywistości, w którą wkroczył z chwilą dokonania się przemiany. Po dopełnieniu rytuału oprowadzania wszyscy mężczyźni działali ponownie jako jednolita grupa. Uosabiając zwierzęta upolowane przez siostry Wawilak podczas ich wędrówki z głębi południa, powtarzali akt ucieczki z ogniska i skoku w toń Mirrirminy, świętego rozlewiska Pytona. W micie zwierzęta i rośliny przekształciły się w ten sposób w totemy. W obrzędzie, mężczyźni posiadający prawo do powtórzenia tego epizodu z czasu *Bamun*, stawali się depozytariuszami najgłębszej wiedzy ludu Murngin, a więc też – zgodnie z jego kategoriami myślenia – wiedzy najświętszej.

Spróbujmy teraz zebrać wszystkie informacje na temat form ruchu inicjowanych w opisanych tu obrzędach<sup>14</sup>, zestawiając je z odpowiednimi fazami transformacji, jaka jest udziałem chłopców, młodzieńców i młodych mężczyzn.

Przed transformacją: w Gunabibi występuje zwyczajny ruch inicjowanych i wędrówka ich reprezentantów; w Djungguan – w przypadku chłopców – ponownie zwyczajny ruch inicjowanych a następnie wędrówka, jaką odbywali pod opieką powinowatych, natomiast w przypadku młodzieńców udział w tańcach mężczyzn; w Ulmark – pobyt na granicy, po którym miała miejsce ucieczka przed kobietami, bieg wszystkich mężczyzn wspólnie do miejsca wtajemniczeń.

W fazie transformacji w Gunabibi inicjowani chłopcy trwają w bezruchu, są bierni, poddawani działaniom celebrantów, od których pobierają nauki. Dojrzały mężczyźni natomiast, tańcząc snują opowieść o wydarzeniach czasu *Bamun* i ich skutkach. W Djungguan chłopcy, analogicznie jak w Gunabibi, zachowują bezruch, są bierni, stojąc nieruchomo i zachowując kamienny wyraz twarzy pobierają nauki, a w przypadku gdy zachodzi konieczność opuszczenia obozu mężczyzn są noszeni przez celebrantów jak dzieci. Na czas zaś, gdy ma miejsce wtajemniczenie młodzieńców, są wręcz usuwani z obozu mężczyzn, ale nie wracają do obozu kobiet, tylko są umieszczani poza granicami obydwu z nich. Młodzieńcy, z kolei, kiedy nadchodziła pora pierwszego ich kontaktu z totemem, uciekali z placu tańca, byli chwytni przez mężczyzn, sprowadzani z powrotem, po czym stojąc nieruchomo, ze spuszczoneymi głowami oczekiwali odsłonięcia źródła klanów. Cały ciężar działań spoczywał w tym momencie na dojrzałych, wtajemniczonych mężczyznach. Zwróćmy jednak uwagę, że wobec kontaktu ze świętością także ich formy ruchu były odmienne niż zwykle, bowiem dystans pomiędzy źródłem klanów i placem tańca oraz wtajemniczonymi pokonywali pełzając. W Ulmark neofici, podobnie jak chłopcy w Gunabibi, oraz chłopcy i młodzieńcy w Djungguan, przyjmowali postawę bierno-

<sup>14</sup> Pominęłam ostatni z nich, Marindella, ponieważ – jak wyjaśniłam na wstępie – stanowi on skróconą wersję Djungguan.

przedmiotową. Stawali się swojego rodzaju „zakładnikami” miejsca świętego, nie mogąc go opuścić do czasu dopełnienia wszystkich niezbędnych rytów, a zarazem nie wolno im było nie tylko brać udziału w tańcu kamiennego grotu (podobnie jak we wszystkich innych tańcach), ani w wędrówce mężczyzn po „ścieżce węża”, ale nawet ich oglądać. Dojrzali mężczyźni natomiast, mający za sobą wszystkie etapy inicjacji, byli aktywnymi aktorami tej fazy Ulmark. Dopiero w czasie tańców węży i kangurów pokazywano inicjowanym zarówno „ziemię węża do tańca”, jak i „ścieżkę węża”, udzielając im zarazem stosownej wiedzy.

Podczas fazy, która miała miejsce po dokonaniu się transformacji: w Gunabibi chłopcy przepelzali pod wyciągniętymi rękami siedzących w szeregu mężczyzn. W Djungguan, po obrzezaniu dokonywanym we wspólnym, „zewnątrznym” obozie, celebranci zabierali ich i biegli z nimi do obozu mężczyzn, młodzieńcy zaś wydobywszy z trąby „głos pytona” działali tu już wspólnie z mężczyznami. W Ulmark, podczas wspomnianych wyżej tańców węży i kangurów neofici byli wprowadzani i nauczani.

Nowy stan inicjowanych znalazł swój kinetyczny wyraz w przypadku Gunabibi we wspólnym tańcu chłopców i mężczyzn, wkraczających razem do zewnętrznego, ogólnego obozu. W Djungguan, obrzezani chłopcy po oczyszczeniu i opanowaniu tajnego języka, wspólnie z mężczyznami udawali się do obozu zewnętrznego, czemu towarzyszyło akcentowanie przez celebrantów prawa własności wobec swych podopiecznych. Inicjowani młodzieńcy natomiast, od końca aktu szóstego (zadęcia w trąbę = wydobyciu „głosu pytona”), należeli do grona mężczyzn. Podobnie rzecz miała się z neofitami w Ulmark po oczyszczeniu i ponownym – już razem z mężczyznami – ozdobieniu ciał oraz przywdzianiu strojów i ozdób.

Przedstawione tu zestawienie prowadzi do zaskakującego wniosku. Przekonujemy się bowiem, że w obrzędach konstelacji mitu Wawilak treść „transformacja inicjowanych” znalazła najpełniejszy wyraz w symbolu kinetycznym *à rebours* – bezruchu. Inne ruchowe desygnaty tej treści to ruch *per procura* – chłopców noszonych przez mężczyzn, jak ma to miejsce w Djungguan, ruch kaleki – tj. pełzanie chłopców pod rękami mężczyzn w Gunabibi oraz ruch kaleki *per procura* – mężczyzn przemierzających w ten sposób przestrzeń pomiędzy źródłem klanów, placem tańca oraz wtajemniczonymi, a działającymi w tym akcie Djungguan w imieniu inicjowanych młodzieńców.

## BIBLIOGRAFIA

- Bentham J., Polhemus F. (red.)  
 1975 *The Body as a Medium of Expression. Essays Based on a Course of Lectures Given at the Institute of Contemporary Arts, London.*
- Callois R.  
 1976 *Żywioł i ład.* Warszawa.
- Coppet D. de (red.)  
 1992 *Understanding Rituals.* London – New York.
- Eliade M.  
 1997 *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne: narodziny mistyczne.* Kraków.
- Gennep A. van  
 1909 *Les Rites de Passage.* Paris.
- Holm J., Bowker J.  
 1994 *Rites of the Passage.* London.
- Humphrey C., Laidlaw J.  
 1994 *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by Jain Rite of Worship.* Oxford.
- Kowalska J.  
 1991 *Taniec drzewa życia. Universalia kulturowe w tańcu.* Warszawa
- Kolo bogów...  
 1995 *Kolo bogów. Ruch i taniec w mitach i obrzędach.* red. A. Woźniak, Warszawa.
- Obrzędy...  
 1999 *Obrzędy przejścia w rzeczywistości końca XX wieku. Wprowadzenie.* „Etnografia Polska” (w druku).
- LaFontaine J.  
 1985 *Initiation. Ritual Drama and Secret Knowledge across the World.* Harmondsworth.
- Leeuw G. van der  
 1978 *Fenomenologia religii.* Warszawa.
- Morris D.  
 1974 *Naga małpa.* Warszawa.  
 1997a *Ludzkie zoo.* Warszawa.  
 1997b *Zachowania intymne.* Warszawa.  
 1997c *Zwierzę zwane człowiekiem.* Warszawa.
- Rose-Evans J.  
 1994 *Passages of the Soul. Ritual Today.* Shaftsbury.
- Sachs C.  
 1965 *World History of the Dance.* New York.
- Spencer B.  
 1914 *Native Tribes of the Northern Territory of Australia.* London.
- Spencer B., Gillen J. F.  
 1912 *Across Australia.* vol. 1-2. London.
- Szynkiewicz S.  
 1992 *Pokrewieństwo. Studium etnologiczne.* Warszawa.
- Turner V. W.  
 1964 *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage.* w: *Symposium on New Approaches to the Study of Religion.* red. J. Helm, Seattle.
- Warner I. W.  
 1937 *A Black Civilization.* New York – London.

Jolanta Kowalska

MOTION DESIGNATIONS OF TRANSFORMATION OF A PERSON DURING THE RITES  
OF PASSAGE IN THE MURNGIN PEOPLES FROM THE ARNHEM LAND

(Summary)

The article presents an analysis of a rite of passage of male youth and young men from the Murngin peoples from the Arnhem Land. It focuses on the motion designates of passage transformations.

The beliefs of the Murngin peoples are based on a myth of Vavilac sisters; the major rites of the myth are Djungguan, Gunabibi, Ulmarc, and Marindella. In the myth people are told to copy the history of life and journey of two sisters coming from the "depth of the South" by going through the rite of passage. Each of the rites of the myth referred to its different aspect; yet they all led to the initiation of the male youth and helped them to win subsequent levels of prestige. Gunabibi was the first stage on the way to initiation. During Djungguan, an interclan ceremony, older boys were circumcised, while the boys circumcised a year before were further initiated so as to finally obtain the status of adult males. Ulmarc ultimately positioned a youth in the echelon of men, yet it was not obligatory with reference to all youth. It was still possible to reach a status appropriate to one's age and an appropriate position in a society without being initiated in the esoteric stages of this rite. Marindella, a shorter version of Djungguan, was observed only when – according to the elders – it was inadvisable to delay the ceremony of circumcising boys till the subsequent dry season, which was the customary time for all the rituals of the Murngin people to take place.

The analysis of this ritual leads to a slightly surprising conclusion, namely that in the rituals connected with the Vavilac myth, its content, i.e. "transformation of the initiated," was best expressed in a kinetic symbol *a'rehours* – in inertia. In the liminal phase of each of these rites, all the men, with no exception, turn still, or assume a passive, object-like attitude, and they either are subject to actions performed by men or only observe the actions, or in some of the phases – till the moment of initiation – they cannot even see any of the actions. Other motion indicators of the same content comprise a movement *per procura*, i. e. boys carried by men, as in the case of Djungguan; a cripple movement, i.e. crawling of boys under the arms of men, as in Gunabibi, and a cripple movement *per procura* – performed by men who, acting on behalf of the youth initiated in Djungguan, in the same fashion cover the distance between the source of clans, the dancing square and those being initiated. The new status of the initiated youth is kinetically manifested through joint actions of the neophytes and their masters, which take place in the last phase of each of the rites.