

Włodzimierz Szturc

Uniwersytet Jagielloński

Rytuály zaklinania deszczu

Kilka słów wyjaśnienia

Dwie drogi prowadzą do poznania rytualnej przestrzeni życia naszych przodków: twórcza, rozwijająca się w trakcie badania przeszłości wyobrażenia (*l'imaginaire*, nie zaś *l'imagination*) oraz odsłaniająca obraz życia codziennego i święta archeologia, traktowana jako część antropologii, a nie jako składnik podstawowych nauk z dziedziny historii świata. Przywołuję w niniejszym tekście nie przeciwstawne, ale uzupełniające się obrazy rytuału zaklinania deszczu, jednego z podstawowych fundamentów metafizyki i religii, których autorami są dwaj wybitni uczeni. Pierwszy z nich jest nadal ceniony jako autor wielu powieści, lecz zapomniany jako antropolog Afryki, a drugi – archeolog i historyk sztuki prehistorycznej – David Lewis Williams – od ponad dwudziestu lat jest atakowany przez mających się za rzeczowych w dziedzinie archeologii znawców dziejów człowieka zwanego pierwotnym. Jest także trzeci, zaledwie kilkudziesięciu fragment tłumaczący dzisiejsze zaklinanie deszczu, w którym zostaje przywołana *in extenso* krótka rozmowa z moim przewodnikiem po piaskach południowych ścian górskiego łańcucha Atlasu. Te ujęcia potrzebne mi są do tego, by ujawnić, że niepewność i pewność naukowa są tylko rodzajami zaklinania objawień przeszłości, wobec której ani pisarz, ani archeolog, ani ich krytycy nie mogą inaczej orzec jak tylko, że jest tajemnicą utrzymującą człowieka w stanie gotowości do jej poznania.

1. Ofiara Hendersona

Jednym z najgłębiej przedstawionych rytuałów zaklinania deszczu jest opisany przez Saula Bellowa ciąg inicjacyjny będący źródłem przemiany bohatera, która dokonała się w okresie jego separacyjnej podróży do Afryki Środkowo-Wschodniej. Plemię Arnewijczyków, w którym zatrzymała go ciekawość antropologa, przeżywało

okres działania klątwy: w zbiornikach napełnionych po ostatnich deszczach wodą, która miała służyć ludziom, zwierzętom i roślinom przez wiele miesięcy, zagnieździły się żaby i ropuchy. Spokojna woda zbiorników stała się „jeziorem ciemności”. Wraz z plagą żab spotkała to plemię plaga komarów: „wirowały nad ogrzaną słońcem wodą, która była kolejno zielona i żółta, i mroczna”¹.

Klątwa przejawia się tu nie tylko w braku życiodajnej wody, ale i w tym, że woda, którą przecież plemię ma w zasięgu ręki, ulega zniszczeniu, jest obrazem choroby i śmierci, sprawia, że człowiek staje się niemy świadkiem okrucieństwa mściwych duchów. Co więcej: nikt z plemienia nie może podjąć walki z rozmnażającymi się płazami. To najwyższy zakaz, rodzaj tabu: ktokolwiek dotknie, ktokolwiek nawet zamyśli unicestwienie żab – wejdzie w konflikt z siłami natury i sprowadzi następne, może nawet dotkliwsze, cierpienia.

Sytuacja jest więc bez wyjścia. Nieznane są drogi jej rozwiązania, a człowiek uwikłany jest w sytuację tragiczną, i to tak dotkliwą, że nawet rozpoznanie tej sytuacji nie może prowadzić do zastosowania jakiegokolwiek remedium. Do wskazania dróg wyjścia, do odnalezienia środka odwrócenia złego losu potrzebny jest *szaman* albo *Obcy*, w każdym razie taki człowiek, któremu nie zagrożą złowrogie demony atakujące plemię. Najpierw jednak fatalne zło musi wypełnić niszczycielską misję, by potem przepalić się samo i dopełnić aktu samozniszczenia. Skutkiem działania złego losu jest okrutna i długotrwała susza niszcząca powoli swoją własną przyczynę (niegdysь dobroczynne promienie słoneczne) i swoje własne skutki (cały świat natury). Po takim kataklizmie świat musi zacząć tworzyć się od nowa, od nowego deszczu, nowej roślinności i nowego porządku społecznego, reprezentowanego przez nowego króla, zwanego właśnie Królem Deszczu².

Aby stać się Królem Deszczu, trzeba przede wszystkim nosić w sobie jego obraz i mieć, oczywiście utajoną, ale głęboko przeczuwaną, siłę przekonania o możliwości odrodzenia świata. Niektóre religie nazywają to wiarą, która pozwala „góry przenosić” albo dokonywać przemian, o których nikomu się nawet nie śniło. Trzeba posiadać zdolność zawieszenia praw rządzących naturą, wznieść się ponad świat ustanowiony i jego zasady, być metafizycznym prowokatorem losu, człowiekiem wielkiej wiary, odwagi, a nawet bluźniercą, bo bluźnierstwo, wbrew temu, co mówią o nim ludzie, jest precyzyjnie wymierzonym ciosem w istniejący nieporządek świata, nieporządek akceptowany wobec świadomości utraconej wolności.

Zanim wejdziemy w krainę szamanów i przyjrzymy się podróżom zaklinaczy pogody w kolejne nieba, spójrzmy, jak *Obcy* może ingerować w świat dotknięty klątwą i klęską suszy. Bohaterem jest Henderson, świadek i uczestnik wielu ważnych wydarzeń w życiu plemienia Arnewa. Przywołany przez antropologa, uczestnika wielu

¹ S. Bellow, *Henderson, król deszczu*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa, PIW, 1983, s. 64.

² Saul Bellow był antropologiem, profesorem wielu brytyjskich uniwersytetów. Znakomity, nagrodzony wieloma tytułami noblista, jest traktowany przeze mnie w podobnym wymiarze jak znany powszechnie Mircea Eliade, którego epickie relacje z dziedziny etnologii przenikają z kolei prosto i przejrzysto w tryb powieściowy jako prezentacja opowieści mitycznej lub zapis rytuału.

wypraw w rejony wschodniej Afryki, nie jest jedynie literackim wzorcem mitycznym, lecz stoi w centrum rzeczywistych, znanych zresztą wielu antropologom³, wydarzeń.

Po określeniu siły własnej woli sprowadzenia deszczu, siły rodzącej się jako przymus w poczuciu egzystencjalnej separacji i samotności własnego odrębnego „ja”, bohater staje na wymiesieniu, które nie może mieć tych samych cech fizycznych i składników mineralnych co podłoże. Jest to często skała wyniesiona ponad piasek lub ściernisko, pewien rodzaj naturalnej lub zbudowanej przez człowieka *ambony*. Mogą to także być przeniesione z ich naturalnego miejsca pnie drzew (w niektórych kulturach północnej Europy są to pnie brzozy, bowiem brzozy są drzewami będącymi „wrotami świata”)⁴. W opowiadaniu Bellowa o rycie inicjacji zaklęcia deszczu tą *amboną* jest wapienna skała, niepodobna do innych w tej okolicy i, jak bohater, obca:

Pod stopami miałem ów dziwaczny wielopostaciowy wapień. Ten wapień też był oddzielnym światem czy więcej niż pojedynczym światem, był światem wewnątrz świata, w sennym łańcuchu świata⁵.

Na tym wapiennym bloku Henderson pojawia się już jako dominujący nad światem zwycięzca: w hełmie, w dających siłę skórzanych mocnych butach, w ochraniającym go ciężkim ubraniu. Jako taki bohater jest wzorem swego kultu idola; rozpiera go duma, gdy słyszy pozdrowienia i wiwatujące okrzyki oglądającego go tłumu prawie nagich i wycieńczonych z braku wody i pokarmu mieszkańców wioski.

To stan, który jest znakiem zbyt wcześnie manifestującej się dumy, a nawet pychy zwycięzcy. Można rzec, że rodząca się wizja wielkości (z dokonania przyszłego, zamierzonego czynu) usypia wewnętrzne poczucie konieczności walki z fatalnym losem, że jest rodzajem zasłony, majaczenia, które przeszkadza w osiągnięciu gotowości inicjacyjnej. W pokonaniu pychy pomocna jest odwieczna znajomość rytuału przez mieszkańców wioski: bohatera należy obnażyć, zniszczyć jego poczucie wyższości, zawstydzić, zdjąć z niego to wszystko, co przynależy do świata atrybutów zwycięzcy, zniszczyć przygotowane wcześniej instrumentarium bohaterskiego wyniesienia i pokazać mu całkowitą bezbronność, obnażając jego własną nagość i pobudzając wstyd inicjanta. Technika przejścia progowego nie może polegać wyłącznie na spełnieniu wymagań wcześniejszej separacji, ale musi też być umiejętnym wyznaczeniem nowego zadania przez zbiorowość, które zostanie przyjęte jako ostateczna wola samego bohatera. Bohater zostaje więc celowo wtrącony w stan frustracji i oprócz własnej pychy musi pokonać także własny wstyd związany z odsłonięciem własnego,

³ Do istotnych prac zaliczam tu przede wszystkim: J.L. Maddox, *The Medicine Man. A Sociological Study of the Character and Evolution of Shamanism*, New York, The Macmillan Company, 1923; Z. Park Willard, *Shamanism in Western North Africa. A Study in Cultural Relationships*, Evanston–Chicago, Northwestern University Studies, 1938; H. Webster, *Magic. A Sociological Study*, Stanford, Stanford University Press, California, 1948.

⁴ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. i wstępem opatrzył K. Kocjan, nauk. oprac. J. Tulisow, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.

⁵ S. Bellow, *op.cit.*, s. 200.

wcale nie posągowego, ciała. Ma to ujawnić jedyną możliwą bliskość wszystkich ludzi, którą jest absolutna nagość ludzka w sytuacjach granicznych. A więc *Obcy* jako *inny*, jako ten, który nie podlega jurysdykcji lokalnych duchów, wchodzi w stan wspólnoty z plemieniem, stając wobec niego nagi i zawstydzony. Rychło się jednak okaże, że problem nagości był problemem świadomości Hendersona; nie o pokazanie rozebranego człowieka chodzi, o oglądanie go i ocenę. Chodzi o nagość jako akt włączenia do wspólnoty.

Przypomnijmy zresztą, że także w kulturze judeochrześcijańskiej, opartej w gruncie rzeczy na Księdze Rodzaju, pierwszym aktem świadomości człowieka, który wykroczył przeciw Bożemu zakazowi w raju, jest rozpoznanie nagości, zapisane w pierwszym zdaniu przypisanym wiedzy ludzkości: „I zobaczyli, że są nady”. To właśnie od tego zdania zaczynają się dzieje człowieka i na tym zdaniu kończy się fenomenalność raju.

Dwoje uczestników, a zarazem sprawców rytuału i pomocników ceremonii zdejmuje Hendersonowi hełm i buty, ściąga z niego ubranie oraz szorty. Bohater staje nagi wobec tłumu. Teraz pomocnicy stroją go w liście i pnącza. Bohater chce ukryć wstydlive miejsca, zgarniając w ich kierunku liście. Liście odpadają. Mężczyzna jest zupełnie nagi. Czynność rozebrania i ubierania w liście należy do Tatu, przełożonej grupy kobiet, zwanych przez antropologów „amazonkami” ze względu na ich waleczność i wojowniczy charakter. W ich zachowaniu zawarta jest cecha bakchiczna, monadyczna ekspresja biologicznego pożądania skierowana na akt walki rozumiany jako seksualna agresja kobiet w stosunku do mężczyzn. Ten rodzaj *amazonizmu* jest charakterystyczny dla wielu kultur świata i jednoznacznie spaja rytmy zaklinalnia z mocami rozpasanej kobiecości.

Najgorsze już się stało i byłem nagi. Za całą garderobę służyło mi teraz powietrze. Usiłowałem przysłonić się liśćmi. W gardle mi zaschło, byłem odrętwiały, byłem rozpalony, wargi poruszały mi się niemo; usiłowałem przykryć moją nagość dłońmi i liśćmi, ale Tatu, generalica amazoнок odciągnęła moją dłoń i wsunęła w nią jeden z wielopalczastych biczów. Wydawało mi się, że pozbawiony odzienia jęknę i runę na ziemię, i skonom ze wstydu. Ale podpięła mi plecy ręką starej amazonki, po czym zostałem pchnięty do przodu⁶.

Popchnięcie, obnażenie, wyraźne zdominowanie silnego mężczyzny, *Obcego*, przez kobiety amazonki sprawia, że wyobrażenie podmiotowej roli w obrzędzie przenosi się z bohatera na uczestników wydarzeń. To właśnie w akcie poniżenia mieszkańcy wioski odnajdują rodzaj przyszłej męskiej ofiary, która sprowadzi deszcz i spełni obietnicę. Dlatego uczestnicy ceremonii wołają w uniesieniu nowe imię Hendersona: Sungo. A Sungo to znaczy właśnie Król Deszczu: Sungo tworzy teraz nową grupę hierarchii, do której należą Tatu (odbierająca odzienie i buty), Bunam (zdejmujący hełm bohatera) oraz najbliższej stojąca grupa kobiet, która przejmuje funkcję przedniej straży ceremonii. Następuje zamiana poczucia obcości, a podmiotowe „ja” zamienia się w dzierzawcze „ich”.

⁶ *Ibidem*, s. 200, 201.

Tłum zaczął wrzeszczeć: Sungo, Sungo, Sunggolay! Tak, to byłem ja, Henderson, ich Sungo. Ruszyliśmy przed siebie biegiem. Zostawiwszy za sobą Bunama i króla, i arenę, wypadliśmy na kręte uliczki osady. Kalecząc stopy o kamienie, oszołomiony, biegłem z wnętrzościami ściśniętymi przerażeniem – kapłan deszczu. Nie, król deszczu, król. Amazonki krzyczały i śpiewały, akcentując wyraźnie, krótkie, głośnie, twarde sylaby. Duże, bezwłose, delikatne czaszki i otwarte usta, i siła, i potęga tych słów – te kobiety o obfitych kształtach, w ciasno zapiętych, krótkich skórzanych kamizelach! Biegły. A ja wśród moich nagich towarzyszek sam nagi, obnażony z przodu i z tyłu mimo girland z pnączy i trawy, biegłem przebierając spieczonymi, rannymi stopami po gorących kamieniach. I musiałem wrzeszczeć. Pouczony przez generalicę Tatu, która krzycząc, przybliżyła otwarte usta do mojej twarzy, ja też wrzeszczałem: – Ya-na-bu-ni-ho-no-mum-mah! – Kilku zablakanych mężczyzn, przeważnie starych, którzy przypadkiem znaleźli się na naszej drodze, ratowało się ucieczką przed razami kobiet, zresztą ja sam, skaczący nagus ledwie przykryty liśćmi, zdawałem się napawać ich przerażeniem⁷.

W biegu tej rozpetanej hordzie towarzyszą maski oraz czaszki przodków wzniesione na drągach. To one prowadzą teraz cały orgiastyczny rozpędzony korowód w szczególne miejsca, które trzeba przebyć, by nie bać się śmierci. Aby tam jednak się dostać, należy przejść przez całą wieś i miasto, a następnie okrążyć je, wziąć wszystkie domostwa w ochronę spełniającego się rytuału; będzie to zarazem akt konieczny, ponieważ przejście przez lęk bliskości śmierci będzie wiązało się z bohaterem przez owo wspólnotowe dotknięcie przyczyny suszy i choroby, zaczarowanej przez złe duchy popsutej w zbiorniku wody.

Okrążywszy miasto dotarliśmy aż do miejsca, na którym stały szubienice. Tak, wisieli tu nieboszczycy, a każdy z nich przyciągał stada sępów. Przebiegłem pod tymi dyndającymi głowami, ale nie miałem czasu spojrzeć, bo posuwaliśmy się teraz szybko, po trudnej drodze; dyszałem i szlochałem, i mówiłem sobie: „Dokąd my, u wszystkich diabłów, idziemy?”. Mieliśmy określony cel, a był nim duży staw do pławienia bydła.

Tutaj kobiety się zatrzymały, podskakując i śpiewając, a potem chyba z dziesięć rzuciło się na mnie. Podniosły mnie i cisnęły z takim rozmachem, że wylądowałem w rozgrzanej, skisłej wodzie, w której stały pojedyncze sztuki długorogiego bydła. Woda była głęboka może na sześć cali; miękki szlam był znacznie głębszy i w nim się pogrążyłem. Przyszło mi do głowy, że kobiety chcą, bym tu leżał, aż szlam wessie mnie na dno stawu, ale teraz nosicielki czaszek podały mi swoje żelazne drągi, a ja się ich chwyciłem, zostałem wyciągnięty na brzeg⁸.

Od wyciągnięcia na brzeg rozpoczyna się nowy inicjacyjny etap drogi: zaczyna się od osłabienia woli i dojmującego odczuwania wstydu oraz powagi obnażonego i pokrytego błotem mężczyzny. Stan emocjonalny na granicy omdlenia, poczucie „bycia obserwowanym” przez złowrogo patrzące amazonki, fizyczny lęk przed strasznymi czaszkami na żelaznych prętach wywołuje stan modlitewnej kontemplacji związany z przywołaniem arcywzorca cierpienia, którym jest dla Hendersona Jezus Chrystus wydany w ręce oprawców. Z tego stanu wyrывa bohatera orgiastyczna ceremonia rozpasania amazoнок:

Biegliśmy wrzeszcząc i skacząc, i wirując przez skulone ze strachu uliczki, stopy waliły o kamienie, bębny i czaszki wybijały rytm. A tymczasem niebo wypełniało się gorącymi, szarymi, długimi cieniami, były to chmury deszczowe, ale mnie ich kształt wydawał się poczwarny, stłoczone jak

⁷ *Ibidem*, s. 201.

⁸ *Ibidem*, s. 201, 202.

piszczałki organów albo jak morskie amonity z ery paleologicznej. Z opuchniętych krtani amazonek wydobywały się wrzaski i wycia, a ja, biegnąc z nimi ociężałe, usiłowałem pamiętać, kim jestem. J a. Z ubłoconymi liśćmi wysychającymi na moim ciele⁹.

Wrzask i orgiastyczny bieg wywołują poruszenia w świecie natury. Jakby zaniepokojone niebiosa dały odpowiedź na bluźnierczą, a zarazem metafizyczną prowokację losu. Niebo zasłania się chmurami, następuje gwałtowna zmiana ciśnienia, pojawia się wiatr, kumuluje się odczucie samego siebie, podobne już teraz do skompresowanego ciśnienia żaru wewnętrznego, rozpalonego, lecz nieznajdującego ujścia, ognia:

Pod nabrzmiałymi chmurami deszczowymi zerwał się gorący, mroczny wiatr. Miał dymny zapach. Było w nim coś przygniatającego, sugestywnego, duszącego, parnego, drażniącego. Tak, powietrze było spragnione i jakby nabrzmiewające, ociężałe. Bardzo ociężałe. Pragnęło się wylądować, jak żywa istota. Błyszcząca od potu generalica popędzała mnie gestami ramienia, przewracając ogromnymi oczami, sycząc. Muł wysechł i stwardniał na moim ciele, i utworzył coś w rodzaju ziemnego kostiumu. Czułem się w nim jak Wezuwiusz, cała górna część była jednym płomieniem, a krew biła w górę jak wytrysk magmy. Bicie syczały, był to suchy dźwięk [...].

Gwałtowne podmuchy wiatru przyniosły głębszą ciemność, jak ostry gryzący żar pociągów wjeżdżających do tunelu dworca Grand Central w upalny dzień sierpniowy, żar, który jest jak ciemność wiekuista¹⁰.

Ale deszcz nie nadszedł. Wydaje się, że inicjacja nie została spełniona, że Król Deszczu nie spełnił swej misji i może stać się już wkrótce człowiekiem przeznaczonym tylko na ofiarowanie śmierci. Pojawia się strach (dygot ciała, przeniesiony jako falujący rezonans na ziemię pod stopami, która drży), a oczy ciągle szeroko otwarte – nie mogą zamknąć powiek. Stan napiętego lęku i czuwania zarazem, konieczność przełamania stanu niepewności i niewiary jest progiem następnego rytu: orgii biczowania. Ryt ten ma charakter transu wywołanego przez zbiorowy taniec i przenosi jego uczestników w rzeczywistość obrazów niesionych przez powszechną zbiorową halucynację.

Trans ten i orgiastyczny taniec trwa, dopóki niebo przez swego władcę nie odezwie się gromem, nie objawi swej siły w postaci pioruna i nie ulituje się – płacząc – nad losem ofiary Hendersona.

Kobiety dookoła mnie tańczyły, ostatecznie można tak to nazwać. Skakały, krzyczały, objiały się o mnie ciałami. Wszyscy razem zbliżyliśmy się do bóstw, które stały w gromadce, z Hummatem i Mummah górującymi nad całą resztą. I teraz chciałem się rzucić na ziemię, żeby uniknąć uczestniczenia w czymś, co mi się wydawało potwornością, bo te kobiety, amazonki, podbiegały do posągów i uderzały je swoimi krótkimi biczami. – Przestańcie! – ryknąłem. – Dość tego! Co wy robicie? Czyście zwariowały? – Może sprawa wyglądałaby inaczej, gdyby to było bicie symboliczne, gdyby grube rzemienie tylko dotykały bożków. Ale kobiety wylądowywały na posągach całą swoją furie, więc mniejsze spośród nich chwiałały się pod razami, a większe, z nieruchomym obliczem, stały bezbronne. A te dzieci ciemności – szczep Wariri – zerwały się z miejsc i wrzeszczały jak mewy nad wzburzonym morzem. Wtedy runąłem. Nagi rzuciłem się na ziemię rycząc: – Nie, nie, nie! – Ale Tatu schwyła mnie za ramię i bez wysiłku poderwała na kolana. I teraz pociągnęły mnie za sobą, czołgającego się na kolanach¹¹.

⁹ *Ibidem*, s. 202, 203.

¹⁰ *Ibidem*, s. 203.

¹¹ *Ibidem*, s. 205.

Aby rytuał został dopełniony i przyszła ulewa, bohater musi obrazić boga. Może – jak w wielu rytuałach – spoliczkować go (jak w ceremonii *Enuma elisz* w Babilonie), opluć, pokazać język lub przedstawić karykaturalne odbicie deformujące twarz boga. Tylko w ten sposób wywoła jego łzę (czyli deszcz); będzie to łza smutku, ale i przebaczenia, wynik zniewagi, którą dotknięto boga, i odpowiedź litości nad losem tak wcześnie doświadczanego człowieka oraz *współumęczonego* w rytuale wraz z nim – plemienia.

Jest to wpisane w scenariusz rytuału i otwiera ostatnią fazę jego realizacji. W rytuale Króla Deszczu spełnienie scenariusza należy do kobiet – amazoнок, związanych przeciw archetypowo z wodą jako źródłem życia, jego powstaniem, trwaniem i odnowieniem. Kobieta jest symbolicznym przedstawieniem łona ziemi jako *Tellus Mater*, które musi być napełnione wodą niebios, gdyż wysycha. Deszcz jest przeciw nasieniem spadającym z męskiego nieba.

[Kobiety] podniosły kilka razy moją rękę, która wciąż trzymała bat, i opuściły ją w taki sposób, że wbrew woli byłem zmuszony spełnić obowiązek króla deszczu. – Och, nie mogę tego robić. Nigdy mnie nie zmusicie – powtarzałem. – Och, zmasakrujcie mnie, zabijcie! Nadziejcie mnie na rożen i upieczcie na ogniu. – Przypadłem do ziemi, żeby się ukryć, i w tej pozycji zostałem dzielony w tył głowy i potem w twarz, ponieważ kobiety cięły teraz biczami na wszystkie strony i uderzały siebie nawzajem, mnie, posągi. Porwany przez to szaleństwo parowałem ciosy z mojej pozycji na klęczkach, cały czas wrzeszcząc, bo zdawało mi się, że walczę o życie. Dopóki nie zagrzmiało¹².

Rytuał się dopełnił. Spadł deszcz i nastąpiło kataraktyczne obmycie wszystkich uczestników rytuału. To, co było pohańbione – rozbłysło teraz w lśnieniu wody. Nadeszło oczyszczenie, a wraz nim świat rozpoczął od nowa swoje istnienie:

wtedy nagle poderwał się gwałtowny, zimny, „drżący” wiatr, a potem rozdarły się chmury i runęła ulewa. Twarz Mummah, poznaczona pręgami od uderzeń biczu, była teraz cała w srebrnych banieczkach, a ziemia już pokryła się pianą. Amazonki o mokrych nagich ciałach zaczęły mnie obejmować. Byłem tak oszołomiony, że nawet ich nie odpychałem. Nigdy w życiu nie zdarzyło mi się widzieć takiego naporu wody¹³.

Rytuał kończy się założeniem hełmu, ubrania i wędrówką (powrotem) do miejsca zajmowanego przez króla plemienia, by usłyszeć od niego tylko dwa słowa: „spadł deszcz”.

2. Ofiara antylopy

Na rysunkach naskalnych odsłoniętych już w połowie XIX wieku w Afryce Południowej (w Górach Smoczyc, w literaturze antropologicznej określanych zawsze mianem Drakensberg), podobnie jak w nawiasach skalnych na pustyni Kalahari (Wschodnia Angola), widnieją nakreślone w ruchu tanecznym i skupione

¹² *Ibidem*, s. 204.

¹³ *Ibidem*, s. 205.

w wyrazistych postawach, postaci ludzkie z głowami antylopy. Przerysy (dość dokładne kopie) dokonane już w 1873 roku (o wiele bogatsze niż wykonane po eksploracjach z lat 50. XX wieku i zawierające więcej szczegółów niż fotografie, także te współczesne, gdyż wiele elementów zawartych na rysunkach zniknęło z biegiem czasu) dokumentują rytualne życie plemienia z okresu górnego (lub środkowego) paleolitu, jego obrzędowe zachowania i rodzaje mimetycznych gestów oraz ruchów ciała. Niezależnie od miejsca odkrycia skalnego rysunku, którego stałym „domem” są chronione przed deszczem i słońcem zacienienia skalnych nawisów u wrót górskich dolin, grupy postaci charakteryzują się podobnym, a często wręcz identycznym układem ciała; chodzi oczywiście o określoną grupę ludzi, ukazaną wyjątkowo precyzyjnie, grupę składającą się z trzech (nawisach Malikane), ośmiu, dziewięciu (jak w Libesang), a nawet więcej postaci. Ich wspólną cechą jest podobny strój (tuniki w kolorze brązowej ochry sięgające poniżej kolan), wyraźne ugięcie ciała w linii brzucha i krzyża pod kątem prostym, wyciągnięte długie ramiona i trzymane w dłoniach długie – niby trzciny – proste kije, na których opierają się albo które podnoszą ponad głowę. W nawisie Melikane jedna z postaci nie ma w ręku kijów, za to dwie pozostałe trzymają je tak, jakby właśnie oderwały je od podłoża. Charakterystyczne jest to, że wszyscy przedstawieni ludzie noszą pełne maski antylop wyrosłe na miejscu głowy; maski mają małe szpiczaste rogi w kolorze czarnym. Wzorec zwierzęcy pochodzi od gatunku antylopy zwanego elandem, czyli od antylopy południowoafrykańskiej, większej i solidniej zbudowanej niż znane wszystkim afrykańskie gnu. W rejonach pustynnych, gdzie dawno temu była sawanna, a więc na obszarze Kalahari, odpowiednikiem elande jest o wiele mniejsza antylopa z gatunku rhebuck. Jest bardziej zwinna, o wiele mniejsza i bardziej płochliwa niż antylopy południowej Afryki.

Ten rodzaj portretowania człowieka z głową antylopy jest powszechny w sztuce naskalnej i – o ile wiadomo – tylko jeden fragment zdobionych skał przedstawia ludzką twarz, dość niewyraźną zresztą, rozbieloną przez czas, przedstawioną z profilu. Możemy także, choć rzadko, dostrzec ludzkie postaci przypominające lwy (chodzi o układ ciała i na lwi sposób wyprężony grzbiet), ale wedle mitologii ludów Afryki Południowej i wedle znawców zagadnienia, przedstawiają one szczególnie typ szamana-uzdrowiciela, wybranego lekarza plemienia, który przenika tajemnice „polującej” na człowieka choroby.

Znakomity badacz sztuki paleolitu i antropolog, Dawid Lewis-Williams, w czasie wielokrotnych podróży na tereny Gór Smoczych próbował zgłębić tajemniczy sens przedstawień człowieka z głową antylopy, rozmawiając z mieszkańcami tych okolic¹⁴. Z cytowanych przez starszyznę plemienną pieśni obrzędowych wynika, że złożenie antylopa-człowiek nie jest związane z obrzędem myśliwskim (moim zdaniem zbyt często i mało delikatnie wiążemy sztukę paleolitu z polowaniem),

¹⁴ *L'art rupestre en Afrique du Sud. Mystérieuses images de Drakensberg*, przeł. z ang. J. Clottes, Paris, Seuil, 2003.

leczyć dotyczy ceremonii objawiania się duchów zmarłych, który mieszkają w rzekach (wodach). Ludzie, których duchy zostają na skałach pokazane, zginęli w tym samym czasie, kiedy antylopy – powiada przywołana przez Afrykanina pieśń – i odtąd mieszkają w rzece, wychodzą z niej w tańcu (poprzez taniec), który jest pokazany na rysunku¹⁵.

Taniec człowieka z głową antylopy jest więc z jednej strony tańcem śmierci dawnych przodków (dawnych nawet dla paleolitycznego artysty), a zarazem tańcem, dzięki któremu świat ożywa i podlega mistycznemu odnowieni w rysunku utrwalonym na skale.

Konstatacja Lewisa-Williamsa jest niezwykła: ujawnia, jak wielokrotnie błędzili i omylnie „czytali” znaki sztuki prehistorycznej zajmujący się nią badacze, widząc w rysunkach tylko zapis doświadczenia myślowego lub ceremonie inicjacji w tajniki zbiorowego polowania.

Ta omylność wiązała się, jak przypuszczam, ze zbyt upartym podkreśleniem „przedstawieniowej” strony naskalnych obrazów, ze swoistą „supremacją” tematów myśliwskich oraz z europeizacją spojrzenia na Afrykę przejawiającą się głównie w symbolicznym traktowaniu wytworów jej sztuki. Tymczasem sztuka Afryki, dawnej i współczesnej, podobnie jak filozofia człowieka Afryki, nie używa symbolu jako narzędzia przekazu treści ani porozumienia. Każdy gest i każda czynność są, by tak rzec, dosłowne i rysunek znaczy to, co właśnie przedstawia. Nie należy zatem szukać „drugiego dna” sztuki ludów Afryki ani przykładać europejskich pojęć do jej interpretacji. Czytanie treści przedstawionej w tej sztuce ma przede wszystkim charakter paroli, przypowieści, systemu przyległego do znaku pozostawionego w kulturze i naturze, równie żywego co dosłownego.

Na jednym rysunku widzimy dorodnego samca antylopy. Jest silny, prawie nieruchomy. To oderwany od stada jego strażnik. Nogi zwierzęcia trwają w przerwanym rytmie dwutaktu chodzenia. To pierwszy etap obrzędu tajemnic świata: taniec samca antylopy dla utrzymania i zachowania czystości młodych kobiet.

Na innym rozpoznajemy taniec okrążających antylopę (albo bawołu lub żyrafę) młodych mężczyzn z wyprężonymi rękami, w których trzymają przypominające dzidy ostre kołki. To drugi etap obrzędu inicjacji: wtajemniczenie w zabicie zwierzęcia po raz pierwszy w życiu.

Wreszcie na rysunku trzecim przedstawiono trans szamański dla „uleczenia” z choroby. Jest to obraz siły (*Kung*) znany zarówno z rysunków z Gór Smocznych, jak i Kalahari. Siła ta jest skupiona w górnej części ciała szamana o głowie antylopy. Znakiem wtajemniczenia i gotowości do kolejnych podróży poza przestrzeń i czas jest fizyczna i duchowa przemiana szamana, pokonywanie kolejnych etapów transu, których znakiem jest przedstawiana na rysunkach krew wytryskająca z nosa, stan ciała bliski omdlenia czy – na kilku przedstawieniach rysunkowych – wejście

¹⁵ *Ibidem*, s. 26.

w kondycję lwa¹⁶. Siła (*Kung*), zwana tak na Kalahari, oznacza moc odpędzenia „strzał „zarazy”, „strzał choroby”, co ważne ze względu na mimetyczną przyległość niewidzialnej ręki napinającej łuk, by strzałę wypuścić ku ofierze i niewidzialnego źródła, z którego wypadają groty bólu i cierpienia. Sfera niewidzialna, łączona z samym charakterem „strzału”, jest dostępna szamanowi, który poprzez swe siły przenosi się w dalekie miejsca, czasem nawet za dziewiąte niebo, bo spotkać przyczynę (sprawcę, źródło) choroby.

Technika leczenia jest zasadniczo prosta dla szamana. Afrykanin z okolic jeziora Czad (Mali) tłumaczy to podobnie jak przywołany rozmówca z pracy Lewisa-Williamsa:

Szaman idzie w swym duchu (myśli, głowie) do nieba po lekarstwa. Musi odnaleźć tego, co strzela chorobą. My możemy widzieć strzały, kiedy strzelamy do zwierzęcia, ale nie widzimy, kto strzela chorobą. Widzi to szaman, ale musi tam wejść, gdzie jest ten, kto strzela. Jeżeli szaman przejmuje zachowanie lwa (nie tylko jako maskę, ale i sposób zachowania), to demonstrowuje siłę władcy równą temu, którego szuka. Moc lwa potrzebna jest też do czego innego: do wydania okrutnego i ostatecznego krzyku (ryku) na widok władcy „strzał chorobonośnych”. Ta prawda – te strzały niewidoczne dla nas, a widoczne dla szamana, to zarazki choroby. Ale ten krzyk, to ostateczne wycie, czy jest do czegoś potrzebna?

Oczywiście, ale wiąże się ona z całym przebiegiem procesu szukania źródła i odpędzania choroby¹⁷.

Przechodząc w coraz to wyższe sfery poznania (przez kolejne „nieba”), szaman pokonuje sfery własnych słabości (krew z nosa, pot, omdlenia, stany nieświadomości wyrażające się w niezrozumiałych gestach odpędzania czegoś i poprzez nieartykułowane słowa). Towarzyszą temu bądź uporczywie rytmiczne tańce uczestników rytuału, bądź jednostajne, niezwykle silne uderzenia w bębny lub rytmiczne kłaskanie w dłonie wyciągniętych na całą długość rąk. Szaman, tańcząc (a widać to na rysunkach skalnych), wykonuje bardzo oszczędne geometryczne ruchy, z których najważniejszy daje się opisać jako ostre przechylenie sylwetki do przodu, przy czym miejsce załamania ciała przebiega dokładnie na linii splotu słonecznego (wysokość dłoni położonej płasko nad pępkiem). Tu zgromadzona jest energia szamana. Jest ona mocno „skrzępowana rzemieniem” zaciśniętych mięśni brzucha (szaman panuje nad tkanką mięśni gładkich). Dla utrzymania równowagi szaman opiera dłonie na laskach podobnych do owych trzcinowych patyków na rysunkach skalnych. To bolesna koncentracja, spięcie całego organizmu, któremu towarzyszą rozmaite stany graniczne bliskie omdleniu lub nawet lewitacji. W wyniku kumulacji napięcia następuje nagłe oderwanie rąk z laskami od podłoża, ugięcie sylwetki w kolanach i wyrzucenie wyprostowanych ramion poza siebie, jak czyni to skoczek narciarski na

¹⁶ Poza pracą Mircei Eliadego *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1950 (pol. *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994) warto skupić się na bogatej literaturze dotyczącej Afryki, zwłaszcza na pracach: M.J. Harner, *The Way of Shaman*, Toronto, Bantam Books, 1982; D. Lewis-Williams, *Ethnographic Evidence Relating to „Trance” and Shaman among the Northern and Southern Bushmen*, „South Africa Archeological Bulletin” 1996, 47.

¹⁷ Na gruncie kultur Afryki Południowej pisze o nich J.D. Lewis-Williams, *L'art rupestre...*, s. 30–35.

progu skoczni, kiedy wyskakuje poza krawędź prowadnicy najazdu. Rzeczywiście, szaman wygląda wówczas jak nagle poderwany do lotu ptak, albo skoczek; jego ramiona są wzniesione ponad grzbiet, sylwetka staje się nienaturalnie naprężona. Z głębi trzewi przez gardło wydobywa się straszny krzyk, ów „ryk lwa”, mający odbić niewidzialne strzały choroby.

Taką sylwetkę ludzką z maską zwierzęcia, sylwetkę pozornie przedstawioną jako leżąca na boku (wygląda jakby się wiła w bólach, ale to portret postaci stojącej tak niezwykle przedstawionej) znamy z rysunków skalnych z Gór Smocznych. Nie są to „ubite antylopy”, leżące bez siły na ziemi z nogami niezdarne przerzuconymi za grzbiet w chwili agonii, lecz szamani-antylopy (w maskach lub w skórkach tych zwierząt), którzy dotarli wysoko, do źródła choroby i rykiem lwa odstraszyli ducha choroby, władcę zarazków, strzelca i łucznika zarazem.

Ale trzeba jeszcze raz przyrzeć się naturze i sensowi tego krzyku. Nie jest to krzyk służący sianiu przerażenia, lecz krzyk wyrzucającego z siebie chorobę szamana. Szaman bowiem – pochylając się nad chorym, krążąc nad nim i „obwążując” go, zbierając „zapach” choroby – wprowadził ją w swój organizm. Choroba wchodzi do niego przez powietrze, przeszkadza w oddechu i biciu serca. Należy ją zatrzymać, zanim zawładnie całą postacią, zwłaszcza nogami (mówimy nawet, że kogoś choroba „zwała z nog”). Bariere stanowi jednak splot słoneczny i przepona. Tłumaczy to pozycję wstępną inicjacji szamana (kumulacja napięcia w splocie słonecznym). Wędrowka ku źródłu choroby, owe przeloty przez nieba w poszukiwaniu niewidzialnego łucznika, ma na celu oddanie mu tej choroby, którą wysłał. Tak więc szaman zbiera w sobie chorobę człowieka, koncentruje ją i głosem potężnym „wypluwa” w stronę jej sprawcy. Choroba wraca do swego źródła. To „wypluwanie” głosu jest ważne, bo odpowiada rytuałowi znanemu wielu szamanom i szamankom, którzy w zdejmowaniu choroby posługują się śliną zmieszaną z popiołem. To w ślinie jak w oddechu szamana zbiera się choroba leczonego człowieka. Szaman nie leczy – w naszym rozumieniu tej praktyki; szaman wskazuje drogę powrotu choroby do jej władcy. Trzeba też pamiętać o tym, że szaman, by nie popaść w omdlenie, wykonuje bardzo głębokie oddechy, wprowadzając w swój organizm siłę zdolną kumulować energię potrzebną do okrzyku. Inna technika, mniej ekstatyczna, stosowana głównie przez lekarki szamańskie – polega na mruczeniu, na głębokim otwieraniu dolnych rejestrów oddechu, co często brane jest za modlitwę czy rodzaj litanijnego „zamawiania choroby”. Może i tak być, jednak pierwotnym aktem wyrażenia tego rodzaju głosu jest tu mruczenie lwicy, a więc przeniesienie męskiego krzyku szamana na drżące murmurando¹⁸.

¹⁸ Oczywiście, można przytoczyć wiele opowieści i opisać kilka rytuałów sprowadzania deszczu. Najważniejszym z nich jest sprowadzanie deszczu u Dogonów. Rytuał ten został opisany i rzetelnie udokumentowany w wybitnej książce Lucjana Buchalika, *Dogon ya gali. Dawny świat Dogonów*, Żory, Muzeum Miejskie, b.d.w., s. 499–303; jakkolwiek próba streszczenia rytuału byłaby tu uzurpacją, ponieważ opis świata Dogonów jest własnością polskiego antropologa, najwybitniejszego znawcy tego plemienia. Po jego pracach – mogą nastąpić już tylko powtórzenia albo cytaty.

* * *

Kiedy mój przewodnik po południowych stokach Atlasu, Hamdi Kamel Jasmin, rysował coś na piasku pustyni, a następnie – pochylony – długo patrzył na rysunek, zapytałem, co to za kreski i co mają wyobrażać. Po chwili powiedział, że to żaba.

- Żaba czeka, aż się rozplącze – rzekł – aż niebo się zlituje i spadnie deszcz.
- Nad żabą ma się zlitować?
- I nad nami – zamruczał cichutko.

Summary

Rituals of conjuring rain

This article concerns the anthropological interpretation of the *Ritual of conjuring rain*, represented by the research of Saul Bellow, a writer and ethnologist as well (*Henderson the Rain King*, 1958), and the author analyses an image from the Paleolithic drawings on a rock from the Drakensberg and Kalahari Desert (the man in the antelope mask) to show the ritual of a shaman wearing an animal mask, using specific gestures he learned during the process of initiation and perfected in the course of study that takes centre stage here. Perhaps the first actor was a shaman?

The suggestion of his antique choir origin would be a late repetition of this very process, the beginning of which could be traced back to the Paleolithic Era, to the savannah of the African South where crowds of people escaping the scorching sun of the desert migrated during the period of climatic changes on Earth. Similar to all works on the beginning of culture, this work apparently presents hypotheses and attempts to provide possible solutions.

In the area of archaeology of such remote periods of human activity and the anthropology of the primeval world, any certainty is not only impossible but also improper.

Keywords: ritual of conjuring rain, Paleolithic drawing on a rock, process of initiation as les rites de passage (Arnold van Gennep), antelope mask of shamans, anthropology of movement, archaeology of the imaginary (Gilbert Durand).