Studia Religiologica 47 (1) 2014, s. 33–47
doi:10.4467/20844077SR.14.003.2376
www.ejournals.eu/Studia-Religiologica

Australijskie ceremonie ognia. Ogień w religii Warlpiri

Andrzej Szyjewski
Instytut Religioznawstwa
Uniwersytet Jagielloński

Australian Fire Ceremonies. Fire in the Warlpiri Religion

Abstract

During fire ceremonies in various Australian communities, long torches constructed from poles wrapped in flammable leaves are used. For the Warlpiri, their significance is associated with the symbolism of fire, contrasted with water represented by the form of the rainbow serpent. The founding myths of the ceremony are based on using fire to limit the power of water by way of bloodshed. Various forms of the use of fire and the connected symbolism for the Warlpiri point to reference to dancers, and the torches they hold to the Milky Way (Yiwarra). The main symbol of this in the ritual is a sacred construction in the form of a cross, known as wanigi.

Keywords: Australian Aborigines, fire ceremony, myth, ritual, Milky Way, fire symbolism, Rainbow Serpent, initiation, Warlpiri
Słowa kluczowe: Aborygeni australijscy, ceremonia ognia, mit, rytuał, Droga Mleczna, symbolika ognia, Tęczowy Wąż, inicjacja, Warlpiri

Założenia

Przedmiotem mojego zainteresowania są australijskie obrzędy określane zwykle jako „ceremonie ognia”[1], w których różnie stosowany ogień stanowi pierwszoplanowe źródło konotacji symbolicznych. Najbardziej charakterystyczne jest dla nich użycie wysokich pochodni skonstruowanych z owiniętych łatwopalnymi liśćmi tyczek, które tancerze przywiązują sobie do kostek. Ceremonie ognia zwykle stanowią część kompleksów inicjacyjnych, które powszechnie interpretuje się jako eksplikacje

[1] Taką nazwę wprowadzili B. Spencer i F.J. Gillen, znajdując podobieństwo obrzędów *Engwura* (*Ingkura*) u Aranda i cyklu Węża *Wollunqua* u Warramunga.

antagonizmu między sferą męską a kobiecą. W literaturze brak jednak zadowalającego wyjaśnienia użycia takich właśnie pochodni w czasie rytuałów. Jedynymi znaczącymi próbami rozwiązaniami tego problemu jest pójście za egzegetycznymi eksplancjami o charakterze emicznym, a więc za interpretacjami samych Aborygenów. Wynika z nich, że takie ceremonie zażegnują konflikty i animozje między uczestnikami, co ma ułatwić pozorowana walka na ogniste pochodnie.

Wszystkie obrzędy australijskie kombinują trzy podstawowe funkcje: komemoratywne, oparte na repetycjach mitów wędrówek przodków, misteryjne – związane z przekazem tajemnej wiedzy dotyczącej natury Czasu Snu i działających w nim postaci, oraz regeneracyjne – odwołanie się do Snu i mocy przodków umożliwia trwanie terytorium i rozmnażanie jego mieszkańców, zarówno ludzi, jak i zwierzyny. Funkcje społeczne są bądź wtórną racjonalizacją, bądź uzupełnieniem funkcji podstawowych, do których należałoby dopasować znaczenia używanej w nich symboliki. W tym wypadku trzeba się przyjrzeć roli ognia w życiu Aborygenów i znaleźć ewentualne potwierdzenia jej w syntagmie obrzędowej bądź symbolice mitów. Ogień zaś ściśle wiąże się z rozumieniem odrodzenia i regeneracji. Z jednej strony używa się go do zaganiania zwierzyny, z drugiej zaś wypalanie buszu powoduje odrodzanie się roślinności, co w konsekwencji znowu ściąga zwierzynę łowną. Można powiedzieć, że „ognista" regeneracja stanowi opozycję do regeneracji wywołanej przez wodę i porę deszczową. Przy tym, zanim dojdzie do apogeum pory suchej, Aborygeni często celowo podpalają busz, by uniknąć spontanicznych, żywiołowych i groźnych pożarów. Zawsze jednak z użyciem ognia wiąże się niebezpieczeństwo utracenia nad nim kontroli, co w mitach przekształca się w obraz kosmicznej katastrofy.

Bazę źródłową będą stanowić znane w literaturze antropologicznej opisy aborygeńskich rytuałów, pochodzące z różnych okresów i związane z odmiennymi tradycjami badawczymi[2]. Ponieważ rozpowszechnienie ceremonii ognia znacznie przekracza ramy jednej społeczności czy nawet jednego kręgu kulturowego, umożliwia to analizy porównawcze, te zaś wskazują na możliwość wyodrębnienia względnie stałych wzorców[3]. Mogą one mieć charakter albo homologicznych dyfuzji, albo efektów analogicznych symbolizacji. Pierwszy pogląd był podzielany w aborygenologii połowy XX wieku. Zgodnie z ówczesnymi rekonstrukcjami zmian zjawisk religijnych kontynent australijski przeżywał kolejne inwazje nakładających się na siebie kompleksów mityczno-rytualnych. Dla przykładu, we wstępie do *Kunapipi* Ronalda Murraya Berndta Alfred Elkin uznaje, że na Ziemi Arnhema można odnaleźć co najmniej cztery kolejne nawarstwienia „nowych" kultów, a możliwości ich tropienia

[2] Ceremonie ognia opisują pionierskie prace przełomu XIX i XX wieku, współczesne teksty oparte na wyrafinowanych analizach antropologicznych, emiczne relacje uczestników oraz mniej lub bardziej popularne filmy.

[3] Mervyn Meggitt w swojej monografii cyklu obrzędowego *Gadjari* u Warpliri (M. Meggitt, *Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia*, *1*, „Oceania" 1966, vol. 36, nr 3, s. 173–213; *2*, „Oceania" 1966, vol. 36, nr 4, s. 283–315; *3*, „Oceania" 1966, vol. 37, nr 1, s. 22–38; *4*, „Oceania" 1966, vol 37, nr 2, s. 124–147) próbuje odnieść wyprowadzone struktury do *Kunapipi* z Ziemi Arnhema i ceremonii ognia *Engwura* u Aranda, poprzestaje jednak na wskazaniu analogii podstawowej struktury, nie interesując się szczegółami symboliki religijnej. *Vide* M. Meggitt, *Gadjari*..., *3*, s. 22–26.

są w zasięgu antropologów dwudziestowiecznych[4]. Analogicznie Mervyn Meggitt, zastanawiając się nad pochodzeniem kompleksu inicjacyjnego *Gadjari* u Warlpiri (którego jednym z segmentów jest ceremonia ognia), wskazuje, że jest on przekształceniem cyklu mityczno-rytualnego *Kunapipi* z północno-wschodniej Ziemi Arnhema. Kult ten nałożył się na wcześniej zapożyczony od Aranda kompleks ceremonii totemicznych typu *Engwury*, zwany tu *Gumbaldja*, i tracąc swoje dotychczasowe orgiastyczne elementy (*Kurangala*) oraz związek z mitologią Wielkiej Matki, został powiązany z parą męskich przodków zwanych *Mamandabari*. Dlatego też znany jest jako *Mamandbarari-maliara*, *Mamandabari-bualirba*, *Mamndabari-ngalungu*, co ogólnie oznacza „Inicjację Mamandabari" bądź „Ceremonię Mamandabari"[5]. W rezultacie działania obrzędowe, które na Ziemi Arnhema są wyjaśniane mitem Demonicznej Kanibalki i/lub jej córek, u Warlpiri stają się konsekwencją działań mitycznych przodków Mamandabari. Françoise Dussart uważa, że ceremonia *Jardiwanpa* została przejęta przez Warlpiri od Mudbara dopiero w pierwszych dekadach XX wieku[6], jednak przyjęcie takiego stanowiska oznacza uznanie mitu Warlpiri za opis rzeczywistych zdarzeń.

Patrząc z takich pozycji, należy uznać, że dyfuzji ulega przede wszystkim rytuał, natomiast kiedy zostanie przyjęty w danej społeczności, musi ona „wymyślić" mit, który byłby wyjaśnieniem rytuału we własnych kategoriach. Meggitt nazywa więc mity racjonalizacją [*rationale*] rytuału, nie przywiązując do nich specjalnej wagi. Drugi sposób analizy czyni genetyczne powiązania wtórnymi wobec ukształtowanych ponadkulturowo preferencji dla określonych sensów symbolicznych i relacji metaforycznych, przenoszonych przez narracje mityczne. Innymi słowy, w Australii, podobnie jak w obu Amerykach, widzianych oczami Lévi-Straussa, nastąpiło ujednolicenie obrazu świata, co sprawia, że nowy zestaw symboliczny, czy to obrzędowy, czy mityczny, będzie wchłaniany do istniejącego modelu dzięki produkowaniu odpowiednich analogizacji. W takim przypadku trzeba odczytywać dane mityczno-rytualne w kontekście owego całościowego obrazu świata, śledząc ewentualne transformacje motywów. Taki jest też cel niniejszej pracy.

Mimo że Meggitt *explicite* zaprzecza możliwości, jakoby ceremonie ognia zrodziły się wśród badanych przez niego Warlpiri, ich życie obrzędowe wskazuje na ogromną rolę i rozpowszechnienie tychże. Od nich należy więc rozpocząć konstruowanie wywodu, a następnie rozciągnąć go na systemy rytualne sąsiednich społeczności pustynnego interioru, zwłaszcza Warramunga, Aranda, Pintubi i Pitjantjatjara. One z kolei, wraz z Dieri z południa, stanowią pomost dla społeczności południowego wschodu, przeprowadzających inicjacje typu *Bora*.

---

[4] A.P. Elkin, *Introduction* [w:] R.M. Berndt, *Kunapipi; a study of an Australian Aboriginal cult*, Melbourne 1951, s. XV–XXIV.

[5] M. Meggitt, *Gadjari...*, *1*, s. 175; *4*, s. 31–32.

[6] F. Dussart, *The Politics of Ritual in an Aboriginal Settlement; Kinship, Gender and the Currency of Knowledge*, Washington–London 2000, s. 32.

Taniec ognia w systemie obrzędowym Warlpiri

Mit fundacyjny ceremonii ognia u Ngalia (południowych Warlpiri) został opisany przez Charlesa P. Mountforda w pracy *Winbaraku and the myth of Jarapiri*[7]. Mimo negatywnych ocen książki, a zwłaszcza kompetencji antropologicznej jej autora, dokonanych przez Theodora George'a Henry'ego Strehlowa i Nicolasa Petersona[8], stanowi ona w interesującym nas zakresie istotne źródło informacji, którego nie sposób zlekceważyć. Mit węża Jarapiri jest ściśle związany z rytuałem *Jardiwanpa*:

> Naśladujemy Sen Yarripirri nazywany *Jardiwanpa*. [...] Naśladujemy Sen Węża. Odprawiamy rytuały *Jardiwanpa* i wbijamy pionowo deski *Yarrirdiyarrirdi* na ceremonię[9].

Mit koncentruje się na wędrówce grupy przodków towarzyszących Tęczowemu Wężowi Jarapiri[10]. Zasadniczo, dzięki ich wysiłkom poganiającym, Jarapiri, który niechętnie zmieniał miejsce pobytu, przewędrował drogę z Winbaraku do Ngama, Jukiuta i dalej. Najaktywniejsi w tym działaniu byli *Wanbanbiri*, czyli ludzie-Galasówki[11]. Z ich inicjatywy na niektórych postojach, w Wala-Wala, Bouala, Walutjara, Waraninga[12] i Urdurbul, odprawiano ceremonię ognia, która odtąd stanowi własność klanu Galasówki. Jej kulminacją był ryt, w którym przybrany białym i czerwonym puchem Jarapiri toczył się po ziemi, a ludzie-Galasówki tańczyli z pochodniami *witi* w rękach w dwóch równoległych rzędach po jego bokach. Jarapiri wił się między nimi, przypalany pochodniami, aż w końcu zrzucał poparzoną i pokrytą bąblami skórę. Ilasta, spękana i wybrzuszona ziemia Bouala jest w rozumieniu Aborygenów łuskowatą skórą, zrzuconą przez poparzonego Węża, odpadłe łuski zmieniły się w młode węże, które ostatecznie stały się nielicznymi, powykręcanymi drzewami tego obszaru. Idąc dalej na północ, przodkowie musieli zostawić wbite w ziemię pochodnie, gdyż ich liście zbytnio wyschły i opadły. Pozostały po nich proste pnie pustynnych drzew rzewni[13]. Tym samym wędrówka przodków Warlpiri ustanawia obrzęd zwany z powodu użycia pochodni ceremonią ognia – *Jardiwanpa*, analogicz-

---

[7] C.P. Mountford, *Winbaraku and the myth of Jarapiri*, Sydney 1968.

[8] N. Peterson, *Winbaraku and the myth of Jarapiri by C.P. Mountford*, „Journal of Polynesian Society" 1969, vol 78, nr 1, s. 141–142; B. Hill, *Broken Song; T.G.H. Strehlow and Aboriginal possession*, Sydney 2002, s. 685.

[9] R. Layton, *Australian Rock Art; A New Synthesis*, Cambridge 1992, s. 28. Deski – święte deszczułki odpowiadające czuringom u Aranda, choć zwykle mają większe wymiary (podobnie jak *pirmal* w religii Karadjeri).

[10] Jarapiri (*Yaribiri*, *Yaripiri*, *Yarripiri, Yarripirri*, od *yarri* – „atakujący/grożący" + *piri* „szybko") to największy jadowity wąż, zwany wężem mulga [*Pseudechis australis*]. W mitach pod tym imienim pojawiają się też inne gatunki węży (np. pyton dywanowy), nie można więc traktować go inaczej niż jak lokalnego wariantu ogólnoaustralijskiego mitologemu Tęczowego Węża.

[11] Australijskie galasówki [*Apiomorpha sp.*] są owadami pasożytującymi na „krwawiących" eukaliptusach [*Eucalyptus terminalis*], a gromadzące się w ich galasach soki mają czerwoną barwę. Ch.P. Mountford, *op.cit.*, s. 11. Z kolei wyciskane z galasów larwy stanowią przysmak aborygeński.

[12] Ceremonia w Waraninga jest traktowana jako „niewłaściwa", gdyż tańczyły w niej kobiety-Węże *Latalpa*, którym w tańcu przeszkadzały piersi. *Ibidem*, s. 16.

[13] Rzewnia albo kazauryna [*Casuarina decaisneana*] ma na prostym pniu pęk liści, przypominający ogon emu, i jest bardzo łatwopalna.

nie do wędrówek klanu Achilpa u Aranda, których zadaniem było wprowadzenie ceremonii *Engwury* (arandyjskiego obrzędu ognia).

Z mitu dowiadujemy się, że akcja obrzędowa stawia w opozycyjnych rolach Węża Jarapiri, leżącego pośrodku, i Wanbanbiri, ludzi z klanu Galasówki, którzy tańczą w dwóch rzędach, zaopatrzeni w płonące pochodnie[14]. Nietrudno wywnioskować, że syntagma mitu opiera się na strukturalnej opozycji woda/ogień, w której Tęczowy Wąż jest traktowany jako twórca wód i zapładniający pierwiastek świata[15]. Aby jednak nie dopuścić do pełnej realizacji jego mocy, co mogłoby się zakończyć potopem (jak świadczą choćby rozliczne mity Tęczowego Węża z Ziemi Arnhema), jego możliwości muszą zostać „ujęte w karby", by nie dopuścić do katastrofy. Służą temu ogniste pochodnie Wanbanbiri, które zmuszają go do przemieszczania się, zarazem pozwalając mu poruszać się jedynie w wyznaczonych granicach. Oznacza to jednocześnie możliwość odwrócenia sytuacji, jeśli ogień ogranicza wody, to woda może się stać barierą dla ognia. Istotnie, jak mówi mit Jarapiri, w pewnym momencie prowadzony w pełnym słońcu taniec ludzi-Galasówek stał się tak żarliwy, że zaczęło im grozić spalenie. Wówczas Jarapiri zarządził upuszczenie krwi i ochłodzenie nią tancerzy[16], mimo że zapach krwi rozwścieczał Tęczowego Węża i pobudzał do szaleństwa. Krew nie jest tym samym, co woda, ale stanowi jej „ogniste" przybliżenie jako płyn, pełniąc tym samym funkcje mediacyjne. Nie ulega więc wątpliwości, że z perspektywy mitu rytuał Jardiwanpa jest działaniem wprowadzającym równowagę między żywiołem wodnym i ogniem.

Wspomniane tu ogniste pochodnie, stanowiące główny element wyposażenia tancerzy, są to wysokie, kilkumetrowe konstrukcje, przypominające nasze palmy wielkanocne, wykonane z wysokiej tyczki oplecionej ulistnionymi gałęziami bogatego w olejki eteryczne eukaliptusa i związane pnączem hoi (*ngalyipi*). Po wyschnięciu liści całość staje się niezwykle łatwopalna. Noszą różne nazwy, Pitjantjatjara i Warlpiri południowi nazywają je *witi/widi* (od *witi-, witirni* – „trzymać mocno", „wskazywać"), Warramunga zaś i Warpliri północni – *wanmanmirri/ wanbanbirri* (od *wangarla* – „galasówka").

Zanim zbadamy konsekwencje tak wywiedzionej symboliki, konieczne będzie rozważenie form obecności ognia w działaniach obrzędowych Warlpiri. Taniec ognia (nazywany *Warlukurlangu* – „Należący do Ognia", *Walunkun janu* albo *Jagingiri*) pojawia się w kilku zespołach ceremonialnych: jest częścią cyklu inicjacyjnego *Kurdiji*[17] oraz kolejnego po *Kurdiji* wtajemniczenia *Gadjari*, związanego z subincyzją.

[14] Także ikonografia wskazuje na przeciwstawienie Jarapiri i Wanbanbiri. Graficznym znakiem pierwszego jest zawsze zygzakowata, ciągła, zwykle czerwona linia, zaś Galasówek – okrągłe białe kropki.

[15] Szczegółową analizę przeprowadzam w: A. Szyjewski, *„Kraj jest moim kręgosłupem". Mitologia australijska jako nośnik tożsamości*, Kraków 2014 [w przygotowaniu].

[16] Po wyczerpujących tańcach w pełnym słońcu (mówi się, że tancerze byli tak rozgrzani, iż zapaliły się suche liście na tanecznym gruncie) wszyscy zapadli w sen, a w miejscach ich Snu pojawiły się drzewa. Aby przezwyciężyć wyczerpanie, Jarapiri nakazał członkom swojej grupy zlać krew w zagłębienie w skale, która odtąd nabrała czerwonego koloru. Tancerze ochłodzili się, polewając krwią ciała, a najbardziej wyczerpani ją wypili. Jest to standardowy sposób postępowania Aborygenów, pijących krew swoją lub silniejszych współtowarzyszy w razie odwodnienia w czasie wyczerpującej podróży przez pustynię.

[17] *Kurdiji* oznacza inicjację plemienną z obrzezaniem, dosłownie zaś tarczę, z powodu charakterystycznych dla niej tańców z uderzaniem o ziemię drewnianymi tarczami, na których wymalowano symbole przedstawiające Sny różnych klanów.

Jako samodzielna ceremonia występuje w trzech formach. Pierwsza, *Jardiwanpa* (*Jardiwarnpa/ Djariwanba*), związana z mitem wędrówki Jarapiri/Yarripiri i wodzem wallaby Wampana, przynależy do jednej z patrylinearnych połów południowych Warlpiri (Jakamarra-Jupurrurla-Jangala-Jampijinpa)[18]. Sen i ceremonia Jarapiri należą do Jakamarra i Jupurrurla, podczas gdy Sen Emu (*Yankirri*), który dołącza do Węża później, stanowi własność Jangala i Jampijinpa. Druga ceremonia, *Ngajakula/ Ngadjagula/Ngajikula*, w której główną rolę odgrywają jadowity wąż Jutiya oraz szczur workowaty Mala/Marlu, stanowi własność drugiej połowy. Do tej samej połowy należy *Buluwandi/Puluwandi/Puluwanti*, ceremonia północno-wschodnich Warlpiri, w której micie pojawia się pelikan Buluwandi, zmieniający się kolejno w: węża Banangula, sowę płomykówkę, kakadu (Jarrlurlu-Jarrlurlu) i ptaka Gurrgurrba (sowicę). W ujęciu Petersona są to obrzędy kryzysów społecznych, uruchamiane, kiedy konieczne jest rozwiązanie konfliktów naruszających relacje między krewnymi bądź zasady małżeńskie. Informatorzy Georgii Curran wskazują, że ceremonia ma umożliwić wdowom powtórne wyjście za mąż[19]. Zdaniem Françoise Dussart ma wprowadzić w dojrzałość uczestników, którzy dorośleją, wyzbywają się zacietrzewienia[20] (dlatego np. jedna z pieśni pobudza siwienie włosów). Podczas obrzędów obowiązuje zakaz odbywania stosunków seksualnych oraz spożywania zwierząt totemicznych, co oznacza przynależność ich do silnie sakralizowanych tajemnych obrzędów. W 1971 roku jednak, kiedy w Yampirri, miejscu Snu Ognia, prowadzono odwierty w poszukiwaniu uranu, Warlpiri zdecydowali się odprawić *Jardiwanpę* (jedynie jej „publiczną" część), by wspomóc górników. Liczono przy tym, że nagromadzenie symboli, śpiewów i mocy spowoduje zaniechanie destrukcyjnych działań. Wycofanie się z dalszych wierceń z powodu słabych wyników uznano za skutek rytuału[21].

W konsekwencji obecność ognia w tak zróżnicowanym materiale obrzędowym nie wiąże się z jednym mitem. Jak dowiodą poniższe analizy, oprócz mitu Jarapiri w kompleks ognia zaangażowane są inne narracje: mit katastrofy kosmicznej (zapewne powiązany z przodkem – Emu), mit pierwszego rozpalenia ognia czy mitologia wprowadzenia obrzezania. Wskazuje to, że mity australijskie mają „wrodzoną" tendencję do sczepiania się z sobą i wielokrotnego opracowywania tych samych zjawisk. Tym samym, jeśli w mitach Warlpiri szukać uzasadnienia scenariuszy obrzędowych, często oznacza to odwoływanie się do kilku mitów w czasie pojedynczego rytu i *vice versa*, jeden mit może służyć jako podstawa wielu niezwykle zróżnicowanych ceremonii.

---

[18] Połowy Warlpiri nie mają nazw własnych, tworzą je cztery podsekcje, odpowiednio: Jupurrula-Jakamarra-Jangala-Jampijinpa oraz Japaljarri-Jungarrayi-Japanangka-Japangardi. We wszelkich działaniach obrzędowych jedna taka połowa określana jest jako właściciele ceremonii (*kir(d)a*), druga jako wykonawcy (*kulungulu*).

[19] G. Curran, *Contemporary Ritual Practice in an Aboriginal Settlement; The Warlpiri Kurdiji Ceremony*, Canberra 2010 [nieopublikowana praca doktorska], s. 96.

[20] F. Dussart, *The Politics of Ritual in an Aboriginal Settlement; Kinship, Gender and the Currency of Knowledge*, Washington–London 2000, s. 78.

[21] *Ibidem*, s. 38–39.

Kurdiji

Kurdiji jest standardowym inicjacyjnym kompleksem obrzędowym kumulującym się w obrzezaniu. W jego trakcie młodzi chłopcy mają się zapoznać z korpusem tradycyjnych mitów, pieśni i tańców, by po obrzezaniu stać się pełnoprawnymi mężczyznami. Zaczyna się ceremonią oddzielenia od matek *Marnakurrawarnu* („wyjście z szałasu"), w czasie której mężczyźni, ozdobieni czerwonymi kropkami na białym tle, malują symbole odpowiednich Snów na tarczach, jednocześnie kobiety rysują je sobie na piersiach, chłopców zaś pokrywa się czerwoną ochrą, którą będą nosić do powrotu. Rano o wschodzie Gwiazdy Zarannej adepci otrzymują od swoich klasyfikacyjnych matek pochodnię *yinjakurrku/ngiji/jangiyi*, którą mają rozpalić swój pierwszy ogień w miejscu odosobnienia[22]. Po zakończeniu nauk odosobnienia chłopcy udają się na kilkumiesięczny *walkabout* (*Jilkaja*) pod przewodnictwem opiekunów inicjacji. Odwiedzając pobliskie społeczności, uczestniczą w ich pomniejszych obrzędach oraz zapraszają z rewizytą na swoje obrzezanie. Wracając, zabierają z sobą te grupy, które uprzednio obiecały udział.

Po powrocie inicjowanych przygotowuje się grunt obrzędowy. Adepci początkowo nie uczestniczą w obrzędach albo siedząc w zachodnim szałasie, albo mając głowy przykryte kocami. Hierofanci często przeczesują im głowy gałązkami *ŋalulbu*[23], „oznaką nowicjuszy". W pewnym momencie zostaje zniszczona zasłona oddzielająca adeptów od tańczących mężczyzn i powtórnie otrzymują pochodnię, tym razem z rąk klasy teściowych. Po raz pierwszy mogą obserwować obrzędy Kangura[24], a hierofanci tłumaczą im znaczenie tańców i symboli. By dowieść, że poznali tajemne tradycje, sami tańczą taniec Kangura, naśladując kangurze skoki. Stanowi to znak dla kobiet i nieinicjowanych, którzy dotąd przyglądali się działaniom, że mają zakryć twarze kocami, nie mogą bowiem obserwować samej operacji jako tajemnej. Starszyzna wnosi przygotowane wcześniej tajemne parafernalia: deszczułki *jarandalba* (zwane też *yarrirdiyarrirdi*), które ukrywa się we wschodnim szałasie, oraz warkotki *windilburu*, którymi obracają hierofanci. Przy tej okazji tańczy się taniec Emu, uznawany za w najwyższym stopniu tajemny.

Następnie odbywa się taniec ognia (*jagingiri*) kończący proces inicjacyjny. Rozpala się ognie, po czym wyrzuca się płonące gałązki w powietrze, tak by odgonić

---

[22] Meggitt podkreśla opozycję między sferą męską a żeńską, wyznaczając tę pierwszą jako tajemną. Barbara Glowczewski opisuje ceremonie z perspektywy kobiecej, wskazując na odmienne rozłożenie akcentów. B. Glowczewski, *The Desert Dreamers*, s. 133–139 (http://pl.scribd.com/doc/232579386/Les-Reveurs-Du-Desert-Barbara-Glowczewski-English# [dostęp 10.09.2013]). Georgia Curran podkreśla wagę, jaką dla *Kurdiji* ma zamiana ról między mężczyznami i kobietami. G. Curran, *op.cit*., s. 166, 209–227.

[23] *Eremophila longifola*, roślina zwana krzakiem emu, gdyż strusie chętnie składają jaja w jej kępach. Gałązek *Eremophili* używa się we wszystkich opisywanych tu obrzędach ognia, pełni zatem istotną funcję symboliczną.

[24] W mitologii ludów pustyni za wprowadzenie obrzezania odpowiedzialna jest para przodków-Kangurów. W pieśniach ogon kangura stanowi analog obrzezywanego penisa M.J. Meggitt, *Desert People; a Study of the Walbiri Aborigines of Central Australia*, Chicago 1965, s. 282, 287.

stojące po drugiej stronie ognia kobiety. W opisie Barbary Glowczewski wygląda to następująco:

> Zapłonął wielki ogień, otoczył go krąg tancerzy, przestępujących z nogi na nogę, wysoko podnoszących kolana i wymachujących dłońmi w powietrzu, jakby żonglowali. Ozdobieni na piersi białymi kropkami, przedstawiającymi gwiazdy, jednocześnie pochylili się nad ogniem i podnieśli go w rękach, sypiąc deszcz iskier, co wywołało okrzyki i chichoty kobiet, które zaraz się rozbiegły. Trzy z nich chwyciły adeptów i wziąwszy ich na barana, zaczęły uciekać na wschód, za nimi ruszyły pozostałe kobiety i dzieci. W ten sposób odtwarzały porwanie małego bohatera Snu Inicjowanych Mężczyzn, niesionego na plecach przez porywaczkę ze Snu Deszczu. Przez lata, wściekły na nią za porwanie z miejsca odosobnienia, odrzucał jej zaloty, by na koniec ulec jej wdziękom, co zaowocowało narodzinami córki[25].

Ponieważ bohater mitu, *Winggi-ngarga/Wirdangurla* (Niemoralny Inicjowany), został za swoje kazirodcze stosunki z teściową zabity[26], porywaczki udzielają inicjowanym pouczeń w kwestiach właściwych relacji z kobietami i po nakarmieniu i posmarowaniu czerwoną ochrą oddają mężczyznom.

W tym czasie mężczyźni, zwoławszy się głosem warkotki, urządzają rodzaj konkursu podskoków, mający wyłonić tancerzy *widi/witti*, którzy następnego dnia będą tańczyć z przymocowanymi do ciała pochodniami. Towarzyszą temu śpiewy opisujące Sen Inicjowanych Mężczyzn (*ŋarga*), którzy tańczyli z pochodniami w Gulungalimba (Kulungalimpa). Następnie krajanie nowicjuszy zasiadają w dwóch rzędach po obu stronach ognia i kołyszą tułowiami, śpiewając o deskach *jarandalba*, które wyciągano z szałasu i przechodziły z rąk do rąk między tancerzami. Po ich ukryciu adepci raz jeszcze wracają do kobiet, które sadzają ich na pokrytym liśćmi dymiącym ognisku, podobnym do pieca ziemnego. Odymienie jest powtórzeniem takiego samego procesu dokonywanego po urodzeniu, kiedy okadza się noworodka i położnicę[27].

Przedostatnia noc ceremonii zaczynała się od wbicia obok śpiących adeptów oszczepów symbolizujących ich penisy, a przywiązane do nich siatki – jądra. Około pierwszej w nocy, wraz z wzejściem Oriona, gromadzą się widzowie. Kobiety zakrywają głowy kocami. Adepci zostają posmarowani czerwoną ochrą i pokryci białymi kulkami puchu przyklejanymi krwią z subincyzowanych penisów. Jest to wzór związany ze Snami Jamu i Księżyca, jednak jego główny sens sprowadza się do przedstawiania gwiazd. Kobiety chętnie zbierają odpadające z ich ciał ozdoby, gdyż mają sprowadzać płodność. Po prezentacji tajemnych ozdób z muszli łodzików, wiązanych z Księżycem[28], wyłania się mężczyzna trzymający deskę *jarandalba* jak penis w erekcji. Za nim podchodzi następny, a po nim kolejni, przychodząc ze wszystkich stron świata. „Stają rzędem na gruncie ceremonialnym i jednocześnie poruszają swoimi deskami w górę i w dół”[29]. Jeden z nich, klasyfikacyjny teść, będzie rzezakiem.

---

[25] B. Glowczewski, *op.cit.*, s. 135.

[26] W jednej z wersji zostaje spalony. G. Curran, *op.cit.*, s. 186.

[27] B. Glowczewski, *op.cit.*, s. 137.

[28] Symbolikę łodzików wyjaśniam w: A. Szyjewski, *op.cit.*, rozdz. IX.

[29] M. Meggitt, *Desert people...*, s. 296.

Tablice następnie ukrywa się w szałasie, a adepci zostają przyprowadzeni do miniaturowego ogniska i wraz z opiekunami komicznie udają skakanie przez ogień, obrzęd magiczny, który zwykle wykonują małe dzieci, by zapewnić sobie szybszy wzrost. Położywszy adeptów na miejscu operacji, zakopuje się u ich wezgłowi warkotki *windilburu*. Wszystko to, łącznie z przykładaniem noża do penisów adeptów, jest próbą generalną przed operacją. Potem adepci mają zasnąć po kontemplacji desek *jarandalba*, które układa się obok nich.

Samą operację rozpoczyna sporządzenie krzyża – *wanigi* – z desek *jarandalba;* im szybciej uda się opiekunom to zrobić, tym krócej ma trwać obrzezanie. *Wanigi* i *windulburu* pokrywa się tłuszczem i ochrą. Sporządza się jeszcze jeden krzyż, tym razem sznurkowy (jak *waninga* u Aranda), zwany *warumbulga*, ostrzy i wyśpiewuje nóż. W buszu przygotowuje się trzymetrowe pochodnie *widi*. Z nadejściem zmroku na grunt ceremonialny wkraczają tancerze *widi* (od 10 do 30) i przywiązują pochodnie do obu nóg, po czym ustawiają się w dwóch rzędach zgodnie z układem patrylinearnych połów właścicieli i wykonawców. Następnie występują kolejno (naprzemiennie w układzie połów) z indywidualnym tańcem, a ich groteskowe ruchy wywołują śmiechy i komentarze widowni.

> W północnej i południowej części gruntu ceremonialnego wzniesiono dwa stosy drewna. Kiedy pierwszy zapłonął, pojawili się tancerze wyglądający jak ludzie-drzewa. Do każdej stopy mieli przymocowaną pokrytą szeleszczącymi przy każdym poruszeniu liśćmi cienką tyczkę, wysoką jak oni sami. Przykazano nowicjuszom słuchać i przyglądać się bardzo uważnie. Te tyczki *witi* były przywiązane do nóg pnączem *ngalyipi*, obie te nazwy należały do Snu Inicjowanych Mężczyzn na pamiątkę gałęzi, które magicznie wyrosły z kostek owych przodków[30].

Jeden z tancerzy bierze do ust pochodnię i lekko osmala nią brody adeptów, co ma spowodować szybkie pojawienie się zarostu. Po zakończeniu prezentacji tańczy rzezak.

> W dalszej części gruntu ceremonialnego starszy brat [adepta – *rdilwarmu* – przyp. A.S.] zapala ognisko, oświetlając wbitą w ziemię *wanigi*. Tancerze *widi* ustawiają się w jeden rząd, zwróceny do widowni, tak że ich tyczki zdają się tworzyć szlak nad ich głowami. Brat zręcznie przekazuje im krzyż, który wędruje wzdłuż linii, jakby samodzielnie lecąc w powietrzu w stronę widowni. Kiedy kołysze się nad ostatnim tancerzem, obrzezywany chłopiec ma otworzyć oczy. W tym momencie jego bracia łapią go i przyciskają pierś do ozób na krzyżu, umożliwiając duchowi loży wkroczenie do niego[31].

Tancerze *widi*, których wybrano na asystentów rzezaka, tańczą teraz tuż przed adeptami, padając w tył, tak by smagały ich końce pochodni, co symbolizuje próbę zabójstwa, po czym odwiązują pochodnie i jednają się z ojcami obrzezywanych na znak braku wrogości. Następnie *widi* zostają podpalone, tancerze tańczą, próbując nimi powiewać, a starsi bracia adepta[32] udają, że przebijają go dwoma z *widi*,

---

[30] B. Glowczewski, *op.cit.*, s. 138

[31] M. Meggitt, *Desert people...*, s. 302.

[32] Zadaniem *rdilwarmu*, albo *jarrawarmu* („starszych braci"), jest zadecydowanie, czy adept „jest gotowy", schwytanie go, pilnowanie w zamknięciu, nadzorowanie ozdób ciała, parafernaliów i udzielanie tajemnej wiedzy w postaci wyjaśnień obserwowanych zdarzeń. Termin używany w odniesieniu do

ostrzegając przed wyjawianiem tajemnic inicjacji. Inicjowani zostają unieruchomieni i rzezacy, po kilku wstępnych nacięciach, odcinają im napletki. Bracia operowanych pilnują, by nie zostali uszkodzeni. Na znak powodzenia operacji brat gasi o ziemię swoją płonącą *widi*, co widząc, matka chłopca, która powinna całą noc pilnować płomienia „kobiecej" pochodni-pałeczki do rozpalania, gasi ją na znak jego śmierci inicjacyjnej: „tląca się pochodnia symbolizuje życie chłopca"[33]. Napletek zostaje wrzucony do ognia. Operowani odpoczywają, siedząc na tarczach, do których skapuje krew z rany. Zawierają bliższą znajomość z grupą teściów, tańczących z *widi*, i mają obowiązek obalić ich na ziemię w odwecie za doznane cierpienie. Następnie muszą z kolei zadać cios duchom warkotek, zwanym *mindaba*, i zostaje im wyjawiona tajemnica ich głosu, po czym otrzymują *wanigi* i *wandilburu* do potrzymania. Kiedy adepci zasną, *wanigi* zostaje rozebrana, a *jarandalba* schowane, podobnie jak krzyż *warumbulga*. Obrzezani incjowani, zwani odtąd *Ertwa-kurka*, będą już traktowani jak dorośli mężczyźni, choć tradycyjnie powinni jeszcze przez dłuższy czas pozostać w odosobnieniu *Kankarlu*, by podlegać intensywnym naukom wyższego stopnia. Zakończeniem całego kompleksu jest seria wtajemniczeń w dziedziczone patrylinearnie kulty związane ze świętymi miejscami. Adepci pozostają w odosobnieniu, póki nie zagoją im się rany.

Zakończeniem obrzędu przejścia jest agregacja: powrót obrzezanych adeptów, który powinien się odbywać o wschodzie słońca. W obliczu wszystkich zebranych mężczyźni śpiewają pieśni przypominające to, co się zdarzyło w czasie rytuału, odnosząc jego przebieg do wschodu słońca na tle czerwonej zorzy, a zakończenie – do górującego południowego słońca.

Symbolika ognia w *Kurdiji*

W czasie *Kurdiji* ogień zostaje wykorzystany obrzędowo kilkakrotnie. Pochodnie *witi/wanbanbiri* używane są do pozorowanej walki między mężczyznami, a pozostały po nich żar i płonące gałązki – do przeganiania kobiet z placu ceremonialnego. Taka pochodnia jest dla Warlpiri symbolem obrzezania, ogień tamuje upływ krwi u obrzezywanych adeptów, podobnie jak zmniejsza wpływ „żeńskiego pierwiastka". I odwrotnie, upływ krwi tamuje rozwój ognia. Użycie eukaliptusa tłumaczy także, dlaczego w micie Jarapiri taniec ognia z pochodniami wykonują właśnie ludzie-Galasówki. Galasówki (*wangarla*) pasożytują bowiem wyłącznie na „krwawiących", czerwonych eukaliptusach. W ten sposób pojawia się kompleks symboliczny: galasówka – eukaliptus – krew, wykorzystany w konstrukcji działań obrzędowych.

---

nich przez północnych Warlpiri – *jarrardili* „płomień" – świadczy otym, że uczestniczą w symbolice ognia, m.in. mają je rozpalać. G. Curran, *op.cit.*, s.138.

[33] M. Meggitt, *Desert people...*, s. 289. Peterson uważa, że symbolika śmierci odgrywa marginalną rolę u Warlpiri, a obrzędy przejścia są związane przede wszystkim z zapładnianiem i rozmnażaniem duchowych pierwiastków terytorium. N. Peterson, *Totemism Yesterday; Sentiment and Local Organisation Among the Australian Aborigines*, „Man" 1972, nr 1, s. 22. Niemniej jednak w przypadku obrzezania jego związek ze śmiercią jest wyraźny.

W *Kutiji* przelewana krew jest krwią inicjacyjną, pojawia się zatem przełożenie płonący eukaliptus ≡ obrzezany penis.

Mimo że ogień w formie pochodni *witi* znajduje się w obrębie męskiej sfery tajemnej, stanowi także łącznik na linii męskie–żeńskie. Najwyraźniej widać to w formie przekazywania pałeczek-pochodni służących do rozpalania ognia (*ngiji*, *ngitjinkinalu*, *jangyi*, *yinjakurrku*). Mają one pochodzić od klasyfikacyjnych matek, najczęściej będzie to rzeczywista matka adepta. W trakcie kobiecych obrzędów matki wybierają przyszłe teściowe dla inicjowanych, przekazując im pochodnię. Następnie klasyfikacyjne teściowe przekazują je mężczyznom, z ich rąk zaś trafiają do adeptów. Ci mają rozpalić nimi pierwszy ogień, a na zakończenie okresu odosobnienia podpalić szałas. Analogiczna ceremonia u Warramunga ma inaczej rozłożone akcenty, gdyż tam celem przekazania pochodni będzie ostatecznie użycie jej do pierwszego rozpalenia ogniska domowego po zawarciu związku małżeńskiego. Taka pochodnia, która u Warlpiri jest po prostu patykiem do rozpalania ognia, zostaje w obrzędzie reprezentacją samego adepta, a jego życie zależy od tego, czy kobietom uda się utrzymać płomień przez cały czas trwania ceremonii. Zostaje zgaszona po obrzezaniu jako znak, że inicjowany przechodzi przez śmierć inicjacyjną, i w konsekwencji „umiera". Co istotniejsze, dokonuje się to równolegle ze zgaszeniem pochodni *witi* przez mężczyzn. W ten sposób ogień „męski" i ogień „żeński" niejako wspierają się wzajemnie w walce o utrzymanie adepta przy życiu. Także sami adepci kilkakrotnie przechodzą z rąk mężczyzn do kobiet i odwrotnie, wskazując tym samym, jak ważne dla powodzenia obrzędu jest współdziałanie między sferą męską i żeńską.

Opisując znaczenie pałeczek *ngitji*, Wild[34] zauważa, że wiążą się one z innym mitem, należącym do cyklu Inicjowanych Braci (*Ngarga/ŋarga*). Wędrujący bracia rozpalają ogień w Kulungalimpa. Ten jednak wyrywa się spod kontroli i aby go opanować, niezbędny jest taniec ognia (*Walunkunjanu*), zwany wymiennie tańcem napletka (właściwie Chłopca z Nietkniętym Napletkiem). Impersonatorzy Dwóch Braci umieszczają w jego trakcie pochodnię między nogami jako jasny symbol falliczny. W ten sposób, jak zauważa Wild: „ogień jest metaforą obrzezania; nośnik symbolu [czyli pałeczka do jego rozpalania – A.S.] ma podwójne znaczenie: penisa i tlących się głowni pozostawionych przez pożar"[35].

Trzecia forma wykorzystania ognia to wyrzucenie w górę gałązek płonącego ogniska w ten sposób, aby na głowy widzów spadł deszcz ognistych iskier, co miało na celu odgonienie kobiet z gruntu obrzędowego w sytuacji, kiedy mają się odbyć męskie, tajemne części kompleksu. W *Kurdiji* ma to znaczenie marginalne, natomiast wyraźnie widać, że stanie się istotniejsze w innych obrzędach, a w *Engwurze* Aranda będzie stanowiło szkielet całego kompleksu. Z interpretacją takiego działania musimy się na razie wstrzymać.

Kompleks mityczno-rytualny *Kurdiji* obejmuje użycie powszechnych w Australii tajemnych parafernaliów w postaci deszczułek, zwanych tu *yarridyarridi* lub

[34] S.A. Wild, *Men as Women: Female Dance Symbolism in Walbiri Men's Rituals*, „Dance Research Journal" 1977, vol. 10, nr 1, s. 14–22.

[35] *Ibidem*, s. 17.

jarandalba, które są „niemal wyłącznie związane z ceremoniami obrzezania”[36]. Ze względu na wymiary (średnio 142 × 11,5 × 2 cm) nie można ich nazwać czuringami, które są znacznie mniejsze, podobnej wielkości deski pojawiają się natomiast w Kimberley (*pirmal*) i u Ptjantjatjara (*inma*). Przygotowują je, razem z warkotkami *windilburu*, członkowie starszyzny przeciwnej połowy egzogamicznej do adeptów, smarując tłuszczem i ochrą i wykonując nowe w razie potrzeby. W rytuale mają odgrywać rolę sakralnych odpowiedników adeptów, dlatego – o ile adepci kryją się w szałasie po zachodniej stronie gruntu obrzędowego, *jarandalba* są przechowywane we wschodnim szałasie. Pojawiają się jako falliczne formy, niosąc z sobą symbolikę zapłodnienia duchowego, w czym widać silny paralelizm do *ambilia-ekura* w *Engwurze* Aranda. Ponieważ *ambilia-ekura* jest najważniejszym i najświętszym parafernalium *Engwury*, warto się przyjrzeć konotacjom symbolicznym *jarandalba*. Akcja *Kurdiji* koncentruje się na nich w momencie, kiedy zostają wyciągnięte z ukrycia. Śpiewający mężczyźni należący do połowy egzogamicznej właścicieli ceremonii siedzą, kołysząc się w dwóch zwróconych do siebie rzędach, a wykonawcy ceremonii wręczają im po kolei *jarandalba*, które przechodzą z rąk do rąk. W ten sposób uczestnicy obrzędu ulegają nasyceniu ich mocą i czują się zjednoczeni z przodkami, z którymi deski są związane. Następnego wieczoru pokazuje się je adeptom i wyjaśnia pokrywające je znaki totemiczne w tym samym celu – aby wzbudzić poczucie jedności z własną połową i jej przodkami oraz zwiększyć odwagę inicjowanych.

Następnym krokiem obrzędowym jest skonstruowanie z dwóch *jarandalba* krzyża *wanigi*, zdaniem Meggitta, „symbolizującego Sen ich loży”[37], czyli grupę właścicieli Snu z własnej połowy, mających prawo brać czynny udział w ceremoniach dotyczących ich przodka. Na końce skrzyżowanych desek dowiązuje się sznurek z ludzkich włosów, tworząc w rezultacie metrowej średnicy romb, który zostaje obficie skropiony krwią członków loży. Nacięcia ramienia służące spuszczaniu krwi odpowiadają równolegle zadawanym cięciom piersi i brzucha przez kobiety. Całość na poziomie obrzędu służy ułatwieniu obrzezania, przejęciu cierpienia adeptów przez zbiorowość. W*anigi* zostaje jednak zaangażowana w działanie, które trudno wyjaśnić, pozostając w obrębie interpretacji egzegetycznych. Zostaje zdublowana przez kolejną *wanigi*, tym razem o podwójnych ramionach, zwaną *warumbulga*, przynależną do Snu Kangura, a więc przodka odpowiedzialnego za obrzezanie. W tym czasie wyjściowa *wanigi* znika z pola działania. Zostaje ujawniona i oświetlona na zakończenie tańca ognia z udziałem tancerzy *widi*, po czym wydaje się, że wędruje sama (niepodtrzymywana) w powietrzu w stronę widowni[38] w ten sposób, jakby podróżowała na czubkach *widi*, tworzących wraz z tancerzami podwójny szlak. Kiedy dociera do ostatniego, adeptowi wolno otworzyć oczy.

Znaczenie tej akcji pozostałoby zagadką, warto jednak przyjrzeć się paralelnym działaniom kobiet:

[36] M. Meggitt, *Desert people...*, s. 228.

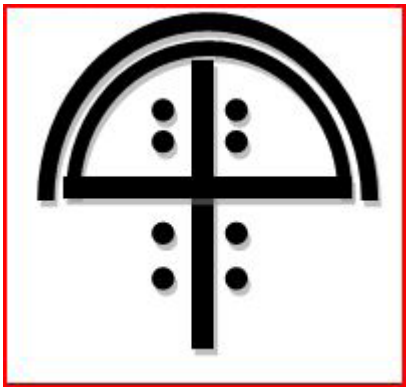
[37] *Ibidem*, s. 288.

[38] *Ibidem*, s. 302.

Po obu stronach trzech matek gromadziły się pozostałe, ściskając trzy tyczki tworzące linię. Ciotki pociagnęły linę, zmuszając kobiety do powstania, naśladując w ten sposób Drogę Mleczną, związaną ze Snem Inicjowanych Mężczyzn[39].

Linia tancerzy i trzymanych przez nich tyczek zostaje zatem odniesiona do Drogi Mlecznej (*Yiwarra*). To znaczenie niesie z sobą wędrówka *wanigi*. W ten sposób inicjacja otrzymuje wymiar wertykalny, którego nie sposób pominąć w dalszych analizach, zwłaszcza że w ujęciu Glowczewski pierwszym zadaniem adeptów było śledzenie, „jak Mars ściga Plejady na niebie"[40]. Droga Mleczna w pewien sposób wiąże się z pochodniami *widi* oraz reprezentacją płodności *wanigi* wykonaną z pary *jarandalba*. Śladem, który pozwala zrozumieć ten układ, może być ikonografia mitu o Jarapiri w postaci petroglifów z jaskini Jukiuta w Ngama. Jak twierdzi Capell, na zakończenie incjacji chłopcy powinni odwiedzić Jukiuta i zobaczyć je, poznając ich znaczenie[41]. Pośród opisanych przez Mountforda rysunków[42] pojawia się charakterystyczny krzyż, interpretowany jako *wanigi*, która jest używana przez ludzi-Dingo *Maletji* w czasie rytuałów Jarapiri. Jej kształt optycznie jest zbliżony do przedstawionych w tym samym panelu drzew czerwonego eukaliptusa, pokrytego galasami.

Najciekawszy odpowiednik *wanigi* pojawia się jednak w Jukiuta w formie krzyża zwieńczonego podwójnym półokręgiem, co upodabnia go do schematu grzyba lub do *Volto Santo* z Lukki. Krzyż *wanigi* wędrujący między pochodniami tancerzy odpowiada tu penisowi Jarapiri poruszającemu się w pochwie kobiety Maletji.



Zewnętrzny półokrąg przedstawia skulonego węża Jarapiri; wewnętrzny półokrąg – kobietę-Maletji, w czasie stosunku z Jarapiri;
pionowe ramię krzyża – penis Jarapiri;
poziome ramię – jądra Jarapiri;
układ kropek – pochwa kobiety-Maletji

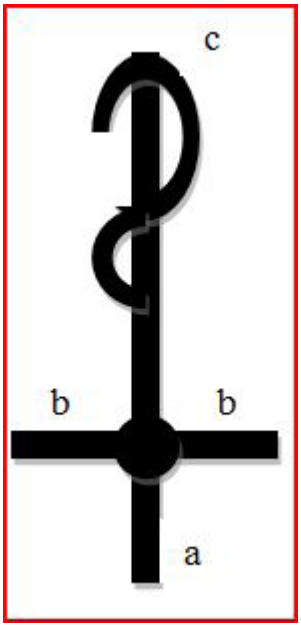
1. Schemat rysunku z Jukiuta przedstawiającego Jarapiri z kobietą-Maletji

[39] B. Glowczewski, *op.cit.*, s. 138.

[40] *Ibidem*, s. 133.

[41] A. Capell, *Wailbri in their own eyes*, „Oceania" 1952–1953, nr 23, s. 126.

[42] Ch. Mountford, *Winbaraku and the myth of Jarapiri*, s. 66–68.



a – penis
b – jądra
c – wewnętrzne organy

2. Schemat rysunku z Jukiuta przedstawiającego Jarapiri

Do tej samej konstrukcji krzyża odwołuje się kolejny rysunek, przedstawiający samego Jarapiri.

Tym samym krzyż *wanigi* z jednej strony zostaje odniesiony do „krwawiącego" drzewa pełnego galasów, z drugiej do penisa Jarapiri. Jedno i drugie Warlpiri kojarzą z Drogą Mleczną (białe kulki galasów są np. łatwo rozpoznawalnymi symbolami gwiazd). By prześledzić ten wątek, musimy się zająć kolejną formą inicjacyjnej ceremonii ognia, mianowicie *Gadjari*.

Bibliografia

Berndt R.M., *Kunapipi; a Study of an Australian Aboriginal Cult*, Melbourne 1951.
Capell A., *Wailbri Through in Their Own Eyes*, „Oceania" 1952–1953, nr 23, s. 110–132.
Curran G., *Contemporary Ritual Practice in an Aboriginal Settlement; The Warlpiri Kurdiji Ceremony*, Canberra 2010 [nieopublikowana praca doktorska].
Dussart F., *The Politics of Ritual in an Aboriginal Settlement; Kinship, Gender and the Currency of Knowledge*, Washington–London 2000.
Glowczewski B., *The Desert Dreamers*, http://pl.scribd.com.pl/doc/232579386/Les-Reveurs-Du--Desert-Barbara-Glowczewski=English# [dostęp: 10.09.2013]
Hill B., *Broken Song; T.G.H. Strehlow and Aboriginal possession*, Sydney 2002.
Layton R., *Australian Rock Art; New Synthesis*, Cambridge 1992.
Meggitt M.J., *Desert People; a Study of the Walbiri Aborigines of Central Australia*, Chicago 1965.

Meggitt M.J., *Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia*, *1*, „Oceania" 1966, vol. 36, nr 3, s. 173–213.
Meggitt M.J., *Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia*, *2*, „Oceania" 1966, vol. 36, nr 4, s. 283–315.
Meggitt M.J., *Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia*, *3*, „Oceania" 1966, vol. 37, nr 1, s. 22–38.
Meggitt M.J., *Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia*, *4*, „Oceania" 1966, vol 37, nr 2, s. 124–147.
Mountford C.P., *Winbaraku and the myth of Jarapiri*, Sydney 1968.
Peterson N., *Totemism Yesterday; Sentiment and Local Organisation Among the Australian Aborigines*, „Man" 1972, nr 1, s. 12–32.
Peterson N., *Winbaraku and the myth of Jarapiri by C.P. Mountford*, „Journal of Polynesian Society" 1969, vol. 78, nr 1, s. 141–142.
Wild S.A., *Men as Women: Female Dance Symbolism in Walbiri Men's Rituals*, „Dance Research Journal" 1977, vol. 10, nr 1, s. 14–22.