



WODA W KULTURACH AZJI I OCEANII



**WODA
W KULTURACH
AZJI I OCEANII**

WODA W KULTURACH AZJI I OCEANII

Redakcja Maria Szymańska-Ilnata

WODA W KULTURACH AZJI I OCEANII

Autorzy

JULIA HELENA DOMAGAŁA
BLANKA KATARZYNA DŻUGAJ
AGNIESZKA ERDOĞAN
MARTYNA GROTH
MAGDALENA MACIUDZIŃSKA-KAMCZYCKA
BOGNA ŁAKOMSKA
TOMASZ MADEJ
HRISTINA NIKOLIĆ MURTI
KAMILA STANEK
MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA
ANNA ZALEWSKA

Redaktorka prowadząca

MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA

Recenzenci

DR ARTUR FONŻYCHOWSKI
PROF. DR HAB. WALDEMAR KULIGOWSKI

Projekt graficzny, skład i łamanie

MARIA BUKOWSKA, STUDIO TEMPERÓWKA

Ilustracja na okładce

RYBOŁÓWSTWO NA BALI, AUTORSTWO NIEUJASNIANE,
INDONEZJA, BALI, L. 80. XX W., MAP 21952
(DO ZBIORÓW MAIP PODAROWALI MONIKA I MIECZYŚLAW STRZECHOWSCY).

Przekład z języka angielskiego

MONIKA TACIKOWSKA

Korekta językowa

MARIA ALEKSANDROW

© Copyright by Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa 2026

ISSN 3072-0303

ISBN 978-83-65160-23-2



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



AZJA I OCEANIA
MONOGRAFIE

Wydawca

Muzeum Azji i Pacyfiku
im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie
ul. Solec 24, 00-403 Warszawa
www.muzeumazji.pl

Dofinansowano ze środków

Samorządu Województwa Mazowieckiego.



Od Dyrektora Muzeum Azji i Pacyfiku	9
Przedmowa	11
MAGDALENA MACIUDZIŃSKA-KAMCZYCKA	17
Stodkie / Stone: starożytne wizje wód w kulturach Azji Zachodniej	
BOGNA ŁAKOMSKA	43
Wizerunki zwierząt wodnych w neolitycznej ceramice chińskiej	
MARTYNA GROTH	67
Lalkarstwo wodne duszą wietnamskich pól ryżowych	
KAMILA STANEK	85
Obraz wody w języku tureckim na podstawie danych słownikowych	
ANNA ZALEWSKA	143
Woda w japońskiej drodze herbaty, <i>chadō</i> , na podstawie tekstu <i>Nanpōroku</i> (XVII wiek)	
JULIA HELENA DOMAGAŁA	167
Znaczenie i funkcja wody w horrorze japońskim	
BLANKA KATARZYNA DŻUGAJ	191
Erotyka i oczyszczenie – woda w kinie indyjskim	
AGNIESZKA ERDOĞAN	211
Symbolika wody w kulturze tureckiej	
HRISTINA NIKOLIĆ MURTI	241
Święte wody i pradawne głębiny. Obrzędy związane z wodą na obszarze Archipelagu Malajskiego	
HRISTINA NIKOLIĆ MURTI I MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA	311
Bajo – morscy wędrowcy	
TOMASZ MADEJ	329
Od Pacyfiku do warszawskiego Powiśla: ewolucja techniki pływania kraulem	
Biogramy autorów	359

OD DYREKTORA MUZEUM AZJI I PACYFIKU

Oddając do rąk Czytelników drugi tom serii „Azja i Oceania. Monografie”, Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie konsekwentnie realizuje przyjęty program rozwoju swojej działalności wydawniczej. Seria ta rozwija się w obrębie zainteresowań badawczych Muzeum, a jednocześnie tworzy przestrzeń dla interdyscyplinarnego dialogu i współpracy naukowej. Jest również miejscem pogłębionej refleksji nad kulturą, historią i sztuką Azji i Oceanii.

Po pierwszym tomie, poświęconym obecności Indonezji w polskich badaniach i kolekcjach, z dumą prezentujemy drugą publikację skupioną na wodzie – żywole fundamentalnym dla rozwoju cywilizacji, systemów wierzeń, życia społecznego i sztuki. Publikacja ta towarzyszy wystawie czasowej „Oblicza wody w kulturach Azji i Oceanii”, prezentowanej w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, stanowiąc jej naukowe i interpretacyjne dopełnienie.

Poniższy tom gromadzi artykuły zarówno specjalistów z Zespołu Muzeum, jak i wybitnych badaczy reprezentujących różne ośrodki akademickie i instytucje naukowe. Dzięki wysokiej wartości merytorycznej oraz bogatej warstwie ilustracyjnej publikacja ta ma szansę stać się nie tylko ważnym głosem w dyskusji naukowej, lecz także inspirującą lekturą dla wszystkich zainteresowanych kulturami Azji i Oceanii.

Dr Józef Zalewski



Drugi tom serii „Azja i Oceania. Monografie” poświęcony jest w całości zagadnieniom związanym z wodą. Nie bez znaczenia jest fakt, że temat ten był od kilku lat zgłębiany przez kuratorów Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie. W 2024 r. zorganizowali konferencję naukową zatytułowaną „Oblicza wody”, podczas której przedstawiciele różnych dyscyplin dzielili się swoimi doświadczeniami oraz wynikami badań nad rolą i postrzeganiem wody w kulturach Azji i Oceanii. W listopadzie 2025 r. w Muzeum otwarta została wystawa czasowa o tym samym tytule. Towarzyszy jej katalog, w którym temat wody omawiany jest w ścisłym powiązaniu z wybranymi obiektami z kolekcji Muzeum. Niniejszy tom stanowi kontynuację i uzupełnienie tych działań. Znalazło się w nim dziesięć rozdziałów – część z nich to rozszerzone wersje referatów prezentowanych na konferencji, pozostałe powstały specjalnie na potrzeby tej publikacji. Wszystkie analizują rolę, jakie woda odgrywa w kulturach Azji i Oceanii oraz w życiu społeczności zamieszkujących te regiony. Odnoszą się do różnych epok historycznych – od starożytności po współczesność, obszarów geograficznych – od Azji Południowo-Zachodniej po Oceanię, oraz znaczeń kulturowych nadawanych wodzie.

Woda jest jednym z najbliższych człowiekowi elementów otoczenia. Używamy jej na co dzień do zaspokajania pragnienia, gotowania, mycia. Stanowi także źródło przyjemności, jako miejsce spędzania wolnego czasu. Dla wielu ma jednak o wiele głębsze i bardziej złożone znaczenia. Przypisywana jest jej moc kreacyjna, uzdrawiająca, oczyszczająca. W wielu miejscach ludzie uznają ją za siedlisko nadprzyrodzonych stworzeń i duchów. Istotny pozostaje jednak także jej materialny wymiar – jest źródłem pożywienia, z jej głębin pozyskiwane są materiały, takie jak perły czy korale, będące przedmiotem handlu. W niektórych regionach zbiorniki wodne, morza i oceany utrudniały przepływ ludzi i zwierząt, przyczyniając się tym samym do powstania odseparowanych kultur oraz rozwoju endemicznych gatunków roślin i zwierząt. Z drugiej strony morze łączyło i umożliwiało kontakty z mieszkańcami odległych terytoriów, a rzeki były w lasach deszczowych jedynymi drogami komunikacji. To z pewnością nie wszystkie role wody. Niniejsza publikacja to dopiero pierwsza próba przyjrzenia się jak żywioł ten postrzegany jest przez mieszkańców krajów tak bardzo odległych od Polski.

Naszymi przewodnikami po tematach związanych z wodą stali się specjaliści z różnych dziedzin – orientaliści, językoznawcy, historycy sztuki i teatru, antropologowie kultury. Każdy z nich prezentuje własne, odmienne spojrzenie na to zagadnienie, pozwalając nam poznać ogromną różnorodność związanych z wodą rytuałów, jak również zauważyć podobieństwa w postrzeganiu tego żywiołu w dalekich geograficznie regionach.

Naszą tematyczną podróż zaczynamy od czasów najdawniejszych, starożytnej Mezopotamii i Babilonu, czyli obszarów leżących w Azji Zachodniej. Rozdział opracowany przez Magdalenę Maciudzińską-Kamczycką skupia się na związkach między poglądami na temat wody, jej właściwościami i rolą w kształtowaniu świata, a koncepcjami istot wodnych i ich miejscem w kosmogonii społeczności omawianego regionu. Woda rozważana jest w tym kontekście geograficzno-historycznym zarówno jako namacalny element rzeczywistości, jak i byt nadprzyrodzony – opiekuńczy, sprawczy, boski. Kontynuacją analiz sięgających do bardzo odległych czasów, w tym wypadku 5000 lat p.n.e., jest kolejny rozdział. Bogna Łakomska odczytuje symbolikę oraz znaczenia

religijne i społeczno-kulturowe zwierząt wodnych przedstawianych na neolitycznej chińskiej ceramice. Poprzez odwołanie się do przedmiotów o wyjątkowej i wyrafinowanej estetyce dowiadujemy się nie tylko o artystycznych zdolnościach ówczesnych ludzi, ale zyskujemy wgląd w ich wierzenia i mitologie. Z terenu Chin przenosimy się do sąsiedniego Wietnamu, w którym bohaterka naszej książki – woda – jest niezbędnym elementem przedstawień teatru na wodzie. Martyna Groth wskazuje na znaczenie wody w realiach tego kraju oraz w samym teatrze, w którym pełni funkcję sceny, odbija otaczający ją krajobraz i występujące na niej lalki oraz staje się jednym z aktorów. W tym kontekście woda przestaje być martwa – żyje dzięki animacji.

Kolejne dwa teksty dotyczą słownictwa związanego z wodą w językach tureckim i japońskim. Kamila Stanek analizuje obecność słowa „woda” i nazw wszystkich jej stanów skupienia, a także zawierające je związki frazeologiczne i przysłowia w języku tureckim na podstawie wybranych słowników. Ich analiza pozwala zauważyć liczne podobieństwa i różnice w postrzeganiu wody w dwóch kulturach – polskiej i tureckiej. Rozdział autorstwa Anny Zalewskiej również skupia się na języku. Szczegółowo opisuje znaczenie wody w japońskiej drodze herbaty, znanej także jako ceremonia herbaty. Badaczka analizuje tekst *Nanpōroku*, w którym woda wymieniona jest wielokrotnie. Jej zastosowanie dotyczy nie tylko przygotowania samej herbaty, ale także uczestniczących w rytuale osób i używanych utensyliów. Liczne odwołania do tekstu mają za zadanie jak najpełniej przedstawić zakres praktycznych, symbolicznych i estetycznych funkcji wody w drodze herbaty. Choć w kolejnym rozdziale książki geograficznie pozostajemy w tym samym miejscu, to przenosimy się do innej, bliższej czasowo rzeczywistości. Na ambiwalentnej naturze oraz kulturowych i religijnych kontekstach wody skupia się Julia Helena Domagała, analizując wybrane japońskie filmy grozy. Żywioł ten jest w nich łączony ze strachem, śmiercią i traumą, choć w tradycji tego kraju wiązano go często z oczyszczeniem, duchowością i witalnością. Autorka, korzystając z teorii feministycznych i psychoanalitycznych, omawia wybrane sceny z horrorów, ukazując dwoistość natury, a tym samym wody jako jej elementu. Kinematografia

jest także obszarem zainteresowania autorki tekstu o symbolicie wody w kinie indyjskim, dzięki której w naszej literackiej podróży przenosimy się do Azji Południowej. Blanka Katarzyna Dżugaj przedstawia kilka sposobów, w jakie woda wykorzystywana jest w filmie do przekazywania treści, o których wprost mówić nie można. Podkreśla jej religijny, kulturowy i estetyczny wymiar. Zwraca uwagę na zastosowanie wody jako metafory pośredniczącej w napięciach pomiędzy sprzecznymi ze sobą wzorcami kulturowymi i realiami współczesnego świata.

Agnieszka Erdogan zabiera nas w krąg kultury tureckiej, analizując wierzenia związane z wodą rozpowszechnione na rozległych terenach od dzisiejszej Turcji po Syberię. Woda była uważana za świętą istotę – źródło życia, siłę stwórczą oraz byt ochronny i leczniczy. Opisywane w dawnych inskrypcjach i przekazywane oralnie tradycje w niektórych społecznościach przetrwały do współczesności, a rytuały związane z wodą są nadal praktykowane. Współczesne, choć zakorzenione w tradycji, praktyki związane z wodą są tematem tekstu Hristiny Nikolić Murti. Stworzyła ona przegląd obrzędów, zwyczajów i wierzeń istniejących do dziś na wyspach Archipelagu Malajskiego należących do Indonezji. Dzięki licznym przykładom przebiegu i znaczenia poszczególnych rytuałów możemy zauważyć podobieństwa i różnice między praktykami społeczności z różnych części tego obszaru. Uwagę zwraca także częste odwoływanie się do symboliki wody we współczesnej polityce oraz organizowanie ceremonii mających spajać niezwykle różnorodne społeczeństwo indonezyjskie. W tym samym kręgu kulturowym pozostajemy również za sprawą rozdziału autorstwa Hristiny Nikolić Murti i Marii Szymańskiej-Ilnaty, choć z ładu przenosimy się w tym wypadku na wodę. Bohaterami stają się tu „ludzie morza” – Bajo, dla których woda była dawniej głównym miejscem życia, a i współcześnie odgrywa wyjątkowo ważną rolę. O ich silnym związku z tym żywiołem świadczy uznawanie morskich zwierząt za swoich braci bliźniaków oraz przystosowanie genetyczne – powiększenie śledziona wynikające z uprawianego przez wiele pokoleń długotrwałego i częstego nurkowania. Zanurzenie w oceanie wiąże ten tekst z kolejnym – poświęconym historii najpopularniejszego stylu pływackiego, który wykształcił się na wyspach Pacyfiku. Tomasz Madej umiejscawia go w kontekście

historii pływania w Europie i pokazuje, jak wyglądała droga kraula z Wysp Salomona na olimpijskie pływalnie na całym świecie oraz jego pojawienie się w Polsce, a konkretnie na warszawskim Powiślu.

Książka *Woda w kulturach Azji i Oceanii* nie pretenduje do objęcia swoim zasięgiem całości znaczeń i symboli przypisywanej wodzie w zakreślonym kręgu kulturowym. W zamyśle jej twórców ma być przyczynkiem i inspiracją skłaniającą badaczy, miłośników i mieszkańców Azji do dalszych refleksji nad rolą tego żywiołu w życiu człowieka oraz powiązaniem z czasami już minionymi i przodkami, którzy związek z naturą odczuwali w sposób inny, być może silniejszy.

Maria Szymańska-Ilnata

**MAGDALENA
MACIUDZIŃSKA -
-KAMCZYCKA**

SŁODKIE / SŁONE: STAROŻYTNE WIZJE WÓD W KULTURACH AZJI ZACHODNIEJ

Na początku była słodka i słona woda – tak można rozpocząć sumeryjską opowieść o wszechświecie, który podlega bezosobowym siłom. Z pramaterii – kosmicznego morza, które istniało zawsze – rodzą się byty, a te podlegają prawu stałego odradzania się i rozwoju poprzez łączenie elementów przeciwstawnych, takich jak słodkie/słone wody, męski/żeński, życie/śmierć. Koncepcja ta, zawiązana prawdopodobnie w III tysiącleciu p.n.e., a znana z późniejszych redakcji tych opowieści i mitów (szczególnie nowobabilońskich z pierwszej połowy I wieku p.n.e.), wynikała z uważnej obserwacji natury, doświadczania powtarzalności zjawisk w przyrodzie i poszukiwania obiektywnych sądów na temat powstania i ustalenia porządku świata – od chaosu po jego zorganizowaną strukturę, z czynnikiem ludzkim włącznie. Ta pierwsza, usystematyzowana kosmogonia – jako spójna, o wyraźnie zarysowanej strukturze – okazała się podstawą dla bardziej rozbudowanych, ale opartych na tym schemacie, wersji (Bielicki, 1966).

Jedną z najważniejszych zachowanych opowieści o początkach świata jest poemat *Enuma elisz*, który powstał w kręgu kultury babilońskiej (Lambert, 2013). Odnalezione redakcje

dzieła pochodzą z I tysiąclecia p.n.e. z bibliotek Babilonii i Asyrii. Lektura tekstu wyraźnie wskazuje na bezpośrednie połączenia z kosmogonią sumeryjską, w której wizja świata oparta jest na żywiole wody. Warto też zaznaczyć, iż poemat ten ma wiele punktów stykowych z mitologią innych ludów starożytnej Mezopotamii i Bliskiego Wschodu, w tym także z literaturą biblijną (Łyczkowska, Szarzyńska, 1981).

Bogata symbolika wody łączy się z jej uosobieniem i sprawczością – w zachowanych tekstach i artefaktach jawi się jako źródło życia, obfitości, oczyszczenia i zbawienia, ale także jako miejsce transgresji, śmierci, choroby i osądu. Odniesienia do wody i jej sprawczości, silnie obecne w mitach, rytuałach i zaklęciach, wykazują złożone relacje do krajobrazu regionu, który kształtowały dwie wielkie rzeki Tygrys i Eufrat wraz z niezliczoną siatką dopływów, kanałów irygacyjnych i południowych bagien. Kontekst symbolicznych i metaforycznych znaczeń określa wszelkie wodne byty, od legendarnych słodkich wód Abzu, po źródła i zamieszkujące je nieludzkie istoty (Graham, 2019; Woods, 2005).

W czasach starożytnych to postrzeganie żywiołu wody w kategoriach osobowego bytu, podmiotu, żywej i płodnej istoty, która wchodzi w relacje społeczne, religijne i polityczne, wydaje się niezwykle świadome, uwarunkowane wzajemnym oddziaływaniem i efektywną komunikacją. Dlatego wszelkie powiązania wód, morskich i rzecznych krajobrazów, wraz z widzialnymi i niewidzialnymi mieszkańcami innymi niż ludzie, można rozumieć jako heterarchię bytów relacyjnych (Ray, Fernández-Götz, 2019). Byty te uobecniają się w krajobrazie, a ten jawi się jako mityczne, święte miejsce, w którym kumuluje się przeszłość, czyli złożony system narracji, duchowości i pamięci (Walmsley, Lewis, 1997; Schama, 1995; Tuan, 1987: 130).

Woda jako fundament świata

W 1882 roku, podczas wykopalisk prowadzonych na stanowisku Abu Habba, utożsamianym ze starożytnym miastem Sippar, około 60 km na północ od Babilonu, odkryto glinianą tabliczkę

z mapą świata, która obecnie przechowywana jest w zbiorach British Museum w Londynie. Ten datowany na VII lub VI wiek p.n.e. artefakt reprezentuje ustalone w czasach nowobabilońskich kosmografie, na które wpływ miały znacznie wcześniejsze wizje struktur świata. Na awersie tabliczki znajduje się schematycznie oddana mapa z komentarzem, który obejmuje także jej tylną stronę. Te zachowane fragmentarycznie inskrypcje stanowią opis przedstawionego świata, w którym woda odgrywa kluczową rolę.

Na mapie z Sippar łąd z zaznaczonymi miastami, górami i ciekami wodnymi otacza pierścień morza, zwany Gorzką Rzeką. Centrum przedstawienia stanowi Eufrat, który przecina mapę z północy na południe i wpada do poziomego pasa u dołu z oznaczonymi „bagnami” po prawej i „odpływem” po lewej stronie. Z rozpoznanych miast należy wymienić położony bezpośrednio nad rzeką Babilon oraz ulokowane na wschodzie Der, a także państwa Urartu i Asyrię. Poza okręgiem morza znajdują się, oznaczone w formie wychodzących z niego trójkątów, górzyste „wyspy”, reprezentujące najprawdopodobniej odległe regiony zamieszkane przez różne, wymienione z nazwy zwierzęta i inne hybrydalne istoty: „Pośrodku morza [...] wąż, wielki smok, ptak Anzu, i człowiek-skorpion”¹. Ponadto w opisie pojawiają się liczne nawiązania do Marduka, naczelnego bóstwa babilońskiego, opiekuna stolicy, który wedle mitów miał stoczyć walkę z morskim potworem, boginią Tiamat, i z jej przepołowionego ciała stworzyć niebo i ziemię. W tekście pojawiają się także odniesienia do wcześniejszych mitów Sumeru i Akadu poprzez przywołane postaci władców i herosów, jak Gilgamesz, Sargon czy Utnapisztim. Ten ostatni – wedle legendy – przetrwał zesłany przez bóstwa potop i zamieszkiwał położoną za wodami śmierci trudno dostępną krainę.

Ukształtowany w I tysiącleciu p.n.e. obraz świata fizycznego zakładał, że ziemia to płaski dysk na morzu, nad którym rozciąga się niebo, a pod nim znajdują się słodkie

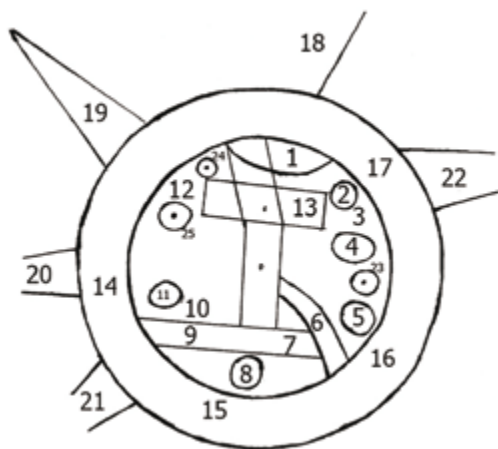
¹ Informacje dotyczące mapy z Sippar wraz z tłumaczeniem inskrypcji pochodzą ze strony British Museum [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1882-0714-509 [dostęp: 23.02.2024].



Mapa świata z Sippar, VI w. p.n.e.
(ze zbiorów British Museum w Londynie; domena publiczna).

22

MAGDALENA MACIUDZIŃSKA-KAMCZYCKA



Schemat mapy z Sippar; domena publiczna.

wody i świat podziemny przeznaczony dla zmarłych. Miejsce to opisywano jako bezwodną pustynię, ciemną i zapyloną, w której przebywanie jest wieczną udręką. Wszystkie te struktury oblewa kosmiczne morze, które stanowi pierwotną materię. Mapa z Sippar reprezentuje zatem pewien wycinek tej struktury, skonkretyzowany obraz rozpoznanego świata, w którym poszczególne elementy mają swoje nazwy własne i odniesienia w topografii. Tabliczka ta jawi się zatem jako wizja Mezopotamii, w której rzeki, kanały, źródła, bagna i morza ukształtowały aluwialne równiny regionu oraz horyzont ludzkiej wyobraźni.

Enki/Ea i czyste wody Abzu

Pramateria wszelkiego istnienia, mieszanina wód słodkich i słonych, określana jako „otchłań wody”, „głębina oceanu”, a także „matka prarodzicielka nieba, ziemi i bogów”, w tekstach sumeryjskich występuje jako Nammu. Z niej wyłaniają się pierwotne byty An (niebo) i Ki (ziemia), a te razem tworzą jedno bóstwo o imieniu Enki (akad. Ea), które zamieszkuje Abzu (akad. Apsu), ocean słodkiej wody, źródło wszystkich życiodajnych wód na ziemi. Wedle innych wersji mitu to z Nammu rodzi się Enki, jeden z pierwszych bogów stworzycieli, pan słodkich wód, mądrości, wiedzy i rzemiosła, magii i zaklęć, wyznaczający bieg losu, kreator człowieka, rozdzielający *me*². W ikonografii akadyjskiej bóstwo to pojawia się jako brodaty mężczyzna w rogatej tiarze na głowie, odziany w długą szatę, z dwoma potokami wody i rybami wypływającymi z jego ramion. W późniejszej, nowoasyryjskiej i nowobabilońskiej sztuce Enki jako bóstwo zamieszkujące podwodny region często przedstawiany jest jako hybryda łącząca postać człowieka z rybą lub jako człowiek w rybiej skórze.

23

SKODKIE / SKONE: STAROZYTNIE WIZJE WÓD W KULTURACH AZJI ZACHODNIEJ

² W mitach i hymnach mezopotamskich zachowało się wiele informacji opisujących bóstwa (także Enkiego) i ich właściwości czy sprawcze moce, które występują pod nazwą *me*. Są to stare, trwałe i drogocenne prawa, od których zależy istnienie ludzkiej cywilizacji, ponieważ regulują działania i umożliwiają spełnienie planów (*giš-hur*) (Black, Green, 1998: 129).



Odcisk pieczęci cylindrycznej z przedstawieniem Enkiego, pana słodkich wód, okres akadyjski, XXIII w. p.n.e. (ze zbiorów British Museum w Londynie; domena publiczna).

24 W kosmologii mezopotamskiej Abzu – wodna siedziba Enkiego – to byt złożony i niejednoznaczny. W eposie *Enuma elisz* jawi się jako pierwotne bóstwo męskie, ucieleśniające słodką wodę podziemi, która wchodzi w relację z Tiamat, jego żeńskim odpowiednikiem wody słonej. Z ich związku zrodziły się bóstwa, które miały uformować świat. Zgodnie z tą tradycją rozmaite byty powstały z połączenia wody słodkiej i słonej, wyrażając wymownie wiarę w wodę jako źródło wszelkiego początku i życia. Dopiero po śmierci boga Abzu jego wodne ciało stało się podziemnym regionem, miejscem nieskazitelnej czystości i życiodajnych mocy, siedzibą Enkiego i jego żony Damgalnuny (akad. Damkina), jednej z licznych bogiń matek, łączonych z rytualnym oczyszczeniem i uzdrowieniem. Już w początkach okresu sumeryjskiego zawiązał się kult tej pary bóstw, którym składano w ofierze ryby jako symbol płodności i urodzaju, naturalnie łączony z ich wodną siedzibą (Lambert, 2013: 50–51). W jednym z hymnów pochwalnych pojawia się fraza: „Abzu, tyś życiem Sumeru, kraju ukochanego przez Enki” (Łyczakowska, Szarzyńska, 1981: 98).

Abzu zamieszkiwały także apkallu, czyli tzw. mędrcy. Wedle tradycji te na wpół boskie istoty, opisywane jako hybryda człowieka z rybą, były integralnie związane z Enkim, również jako jego wcielenie. Apkallu były łączone z mądrością, uzdrawianiem i ochroną. W literaturze te nadprzyrodzone istoty są często określane mianem siedmiu mędrców³. Mieli oni zostać zesłani na ziemię w czasach przedpotopowych przez Enkiego, aby krzewić kulturę i ucywilizować ludzkość (Graham, 2019: 10–11). W tekstach źródłowych jawią się jako byty opiekuńcze, troskliwe, ale też przebiegłe i mściwe (Abusch, 2002: 210). Podobne wyobrażenia można odnaleźć na płaskorzeźbach pochodzących z nowoasyryjskich pałaców, gdzie postacie w rybich skórkach często pojawiają się w rytualnym geście pokropienia czystą wodą stylizowanego drzewa⁴.

Związek między Abzu a bogiem Enkim powraca w całej literaturze religijnej Międzyrzecza. Bóstwo słodkiej wody stało się jednym z czołowych, najczęściej przywoływanych w licznych podaniach i ikonografii. Jako pan życia, troskliwy opiekun człowieka, który wpływa swą mądrością na działania władców, Enki zyskał powszechny szacunek i poważanie, a jego kult został ustanowiony w jednym z najstarszych miast Sumeru – Eridu. Miasto to, położone na południowym krańcu Mezopotamii nad morzem (dokładnie nad Zatoką Perską) w pobliżu ujścia Eufratu⁵, otoczone przez rozległe bagna, zachowało stały dostęp do słodkiej wody (Roaf, 1990: 24). W podaniach sumeryjskich oraz w poglądach uczonych ten fenomen mieszania się słodkich

3 Tradycja siedmiu mędrców prawdopodobnie przetrwała u Berossosa, kapłana Marduka, żyjącego w Babilonie na przełomie IV i III wieku p.n.e. W jego pismach pojawiają się postaci, które wyszły z morza w pierwszych dniach, a ich imiona to min. Oannes czy Odakon.

4 Przedstawienia apkallu w sztuce nowoasyryjskiej były wzorcem dla figurek ochronnych o przeznaczeniu domowym (Feldt, 2015; Wiggermann, 1992).

5 Obecnie ruiny tego miasta leżą wewnątrz łąd, gdyż linia brzegowa Zatoki Perskiej, na skutek akumulacji mułu nanoszonego przez Eufrat i Tygrys, stopniowo przesuwała się coraz bardziej na południe.

i słonych wód miał zdecydować o wyborze Eridu jako pierwszej z pięciu przedpotopowych stolic⁶.

Świątynia Enkiego, ufundowana w Eridu, była nazywana E-abzu, co znaczy „dom Abzu”. Przybytek ten stanowił ważne centrum życia religijnego i ceremonialnego, rytualnie odwiedzane przez inne bóstwa podróżujące w swoich łodziach⁷. W ikonografii sumeryjskiej i akadyjskiej Enki/Ea jest przedstawiany jako postać siedząca w zbiorniku wodnym. Basen funkcjonuje tu jako siedziba boga, jego wodny tron, przed którym pojawiają się inne przyjmowane bóstwa. Na odciskach pieczęci cylindrycznych wyraźnie widać, iż z basenu wypływają słodkie wody, fundament ziemskiego życia. W nomenklaturze mezopotamskiej abzu/apsu to także wznoszony na dziedzińcu świątynnym zbiornik świętej wody, ważny element wyposażenia okręgów sakralnych, którego nazwa powieliła (pod)wodną siedzibę Enkiego. Badania archeologiczne prowadzone na licznych stanowiskach w Mezopotamii potwierdziły istnienie stawu, sadzawki, basenu lub świętej studni – miejsc wypełnionych słodką wodą i wedle opisów zamieszkałych przez ryby – jako immanentnej części przybytku dopełniającej jego symboliczne znaczenie. Jednym z najbardziej monumentalnych i dobrze zachowanych apsu jest basen z Aszur z czasów panowania Sennacheryba, który łączy aspekt funkcjonalny z bogatą dekoracją reliefową, bezpośrednio nawiązującą do wodnych rytuałów z udziałem kapłanów w rybich skórkach.

W literaturze religijnej, mitach i zaklęciach wody Abzu przywoływane są obok innych boskich bytów. Dobrym



Basen apsu ze świątyni Aszura w mieście Aszur z przedstawieniami apkallu, VII w. p.n.e., fot. Osama Shukir Muhammed Amin FRCP(Glasg) (ze zbiorów Vorderasiatisches Museum, Berlin, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:God_Ea_\(Sumerian_Enki\)_with_a_fish-cloaked_apkallus,_part_of_a_basalt_water_basin_from_Assur,_Iraq,_reign_of_Sennacherib,_7th_century_BCE._Pergamon_Museum.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:God_Ea_(Sumerian_Enki)_with_a_fish-cloaked_apkallus,_part_of_a_basalt_water_basin_from_Assur,_Iraq,_reign_of_Sennacherib,_7th_century_BCE._Pergamon_Museum.jpg))

przykładem są praktyki magiczne i recytowane formuły, które mają oczyścić i uzdrowić ciało chorego (Wiggermann, 1992: 46). Te datowane na I tysiąclecie p.n.e. zaklęcia oferują holistyczny obraz wzajemnych praktyk i powiązań między ludzkimi i nie-ludzkimi bytami kosmosu. Czyste wody, wypływające ze swych górskich źródeł, oczyszczały i uzdrowiały poprzez realny dotyk. Ta potężna moc żywiołu, który często przyjmował postać bóstwa, wchodziła w bezpośrednią, indywidualną relację z ludzkim ciałem. W ten sposób Abzu jawi się jako podziemne praźródło, stale napętniające studnie i strumienie, z którego początek bierze cała życiodajna, uzdrowiająca siła rzecznych wód.

Bóstwa rzeczne – Eufrat i Tygrys

Analiza tekstów źródłowych pochodzących z III i II tysiąclecia p.n.e. pozwala uznać rzeki za byty o boskim statusie, obdarzone mocami i atrybutami osób innych niż ludzkie (Woods, 2005: 35). W I tysiącleciu p.n.e. stopniowo zatracą się ten wyjątkowy status rzek (i innych bytów natury), zachowując jednak wiarę w ich potężne siły, które przyzywano przy rytuałach religijnych, uzdrowiających, oczyszczających oraz w procesach sądowych

6 W wielu poglądach dotyczących pochodzenia Sumerów i ich pojawienia się w Eridu (i południowej części Mezopotamii) dominuje przekonanie o ich morskiej wędrówce ze wschodnich obszarów Azji ku Zatoce Perskiej i ujściom wielkich rzek. Kult boga Enki, szczególnie rozpowszechniony we wczesnym Sumerze, którego dom znajduje się w głębinach oceanu, a także osadnictwo ściśle związane z żeglugą morską i śródlądową, pobudzające gospodarkę i handel wodny, miałyby tę tezę potwierdzać, zob. Bielicki, 1966.

7 Na wczesnych odciskach pieczęci cylindrycznych pojawiają się liczne przedstawienia łodzi przewożących bóstwa. Ich schemat zachowuje charakterystyczną formę z wydatnym dziobem zakończonym ludzką głową lub sylwetką wiosłarza często z boską tiarą. Być może jest to wyobrażenie boga łodzi lub personifikacja łodzi bóstwa, zob. Black, Green, 1998: 118–119, 159.

(Wiggermann, 1992). Te boskie aspekty rzek były nierozzerwalnie związane z ich topograficzną i kosmiczną naturą. Rzeki (ogólnie występujące pod nazwą *Id* lub *Nāru*) lub konkretne rzeczne byty – takie jak Tygrys, Eufrat, *Ḫabur*, *Ḫalhallā* czy *Balih* – były uważane za potężne osoby nieludzkie i bóstwa aktywnie uczestniczące w życiu starożytnych mieszkańców Mezopotamii.

Według mitów sumeryjskich Tygrys i Eufrat powstały z nasienia boga Enkiego. Natomiast w babilońskim poemacie *Enuma elisz* opis powstania obu rzek łączy się z pojedynkiem Marduka z Tiamat. Z rozczłonkowanego ciała prabogini powstaje świat, a z jej oczu (i łez) wypływają wody Tygrysu i Eufratu (Lambert, 2013: 100–101). Rzeki, których źródła biorą swój początek w boskim ciele Tiamat, zyskują w tej opowieści niezwykle pochodzenie i nadzwyczajną moc. Innym przykładem, który wskazuje na boską genezę i wyjątkowy status rzeki, jest *Id-sala*, określana jako święta i czysta rzeka Enlila – pana nieba. Kąpiel w jej wodach była surowo zabroniona. W sumeryjskim micie *Enlil i Ninlil* przedstawiona została scena złamania tabu wejścia i zanurzenia się w wodzie przez młodą Ninlil, w literaturze określaną też jako bóstwo niebios i uzdrowienia. Dziewczyna, wchodząc w kontakt z wodą, zostaje zgwałcona i zapłodniona przez Enlila⁸.

W źródłach literackich i ikonograficznych rzeki charakteryzuje wewnętrzna dwoistość, która zawiera się w formach gramatycznych, określających ich nazwy, a także w sposobach reprezentacji. Akadyjski termin oznaczający rzekę (*nāru*) jest gramatycznie żeński, ale zawiera również rodzaj męski, podczas gdy sumeryjski termin (*id*) jest rodzaju męskiego (Woods, 2005: 19–20; Lambert, 2013: 430). Ta płynna płciowość objawia się w materiałach ikonograficznych, w których rzeki są na przemian przedstawiane jako byty żeńskie i męskie, często też jako postaci hybrydalne, łączące cechy ludzkie z elementami żywiołu wody (Woods, 2005: 19–20; Lambert, 2013: 430). Ten

⁸ Enlil miał popędliwą naturę, porwał i zgwałcił Ninlil, swą przyszłą żonę, która urodziła mu dziecko. Za ten czyn został wypędzony przez Zgromadzenie Bogów do zaświatów. Historia ta, podobnie jak mity greckie, próbuje wyjaśnić przemocowe zachowania bóstw wobec kobiet, zob. Black, Green, 1997: 139.

wewnętrzny dualizm można przypisać atrybutom fizycznym i symbolicznym. Fizycznie ta dwoistość może być postrzegana jako odniesienie do punktów początku i końca cieku wodnego (tj. źródła i ujścia), do naprzemiennych cech podziemnych i nadziemnych lub do przeciwstawnych brzegów, co znakomicie oddaje reprezentacja rzeki jako diady (Woods, 2005: 21). Symbolicznie rzeka jest związana z życiem i śmiercią, często opisywana jako samoodnawiająca się i samoregenerująca, co wskazywałoby na rozumienie żywiołu jako istoty hermafrodytycznej (Lambert, 2013: 430–432).

Rzeki najczęściej łącono z pierwiastkiem kobiecym, określanym w kategoriach płodności i urodzaju. W towarzyszących im epitetach pojawiają się takie określenia, jak bogini matka czy stworzycielka wszystkich istot, która troszczy się o wszelkie życie i obdarza płodnością „dotknięte” jej wodami miejsca. Ten matczyzny aspekt został też poświadczony w tekstach obrzędowych. Spośród wielu rzek Mezopotamii Tygrys jawi się jako opiekuńcza matka oraz troskliwa bogini, która wsłuchuje się w prośby i modlitwy swych wiernych, ale także domaga się należytego szacunku i ofiary. Także kult Eufratu był utrzymywany przez wieki, na co wskazują zachowane teksty i zabytki z Mari i Sippar. W tym pierwszym mieście przetrwały liczne naczynia wotywno, posągi, inskrypcje, a także freski pałacowe nawiązujące do uroczystości religijnych i państwowych kulturowanych aż do okresu starobabilońskiego, kiedy miasto zostało zniszczone przez Hammurabiego (Woods, 2005: 34–35). Zachowana w archiwach pałacowych bogata korespondencja królewska doskonale ilustruje ścisłe związki między wodą rzeczną a suwerennością i niezależnością polityczną (Sasson, 2015). Znakomitym przykładem jest postać Zimri-Lima, króla Mari, który w tekstach nazywał rzekę (*id*) swoim panem i zlecił wykonanie dekoracji pałacowych, które odzwierciedlają tę zależność. W literaturze przedmiotu zachowany fresk określany jest jako *Inwestytura Zimri-Lima*. Jego centralną część stanowią dwa panele, umieszczone jeden pod drugim. Górna część ukazuje Zimri-Lima przed majestatem bogini Ishtar, od której odbiera insygnia władzy królewskiej. Dolna część przedstawia scenę rozdzielania wody lub reprezentację boskiej



Fresk z pałacu w Mari, fragment z panelem przedstawiającym *Inwestyturę Zimri-Lima*, XVIII w. p.n.e. (ze zbiorów Luwru, Paryż; domena publiczna)

osoby Eufratu poprzez żeńską diadę. Kobiecte bóstwa trzymają przy piersiach naczynia, z których wypływają po cztery strumienie wody z rybami. Włączenie sceny z boskim Eufratem do kompozycji, której celem było potwierdzenie legitymizacji władzy Zimri-Lima, prawdopodobnie odnosi się do głęboko zakorzenionych wierzeń upatrujących w żywiole wody podstawy wszelkiego istnienia i jego porządku, w tym władzy królewskiej (Woods, 2005: 18–19).

Inny kontekst znaczeniowy wody rzecznej można zaobserwować w Sippar, którego nazwa oznacza Miasto Eufratu (Roaf, 1990: 57). Jego wyjątkowe położenie na mezopotamskiej równinie aluwialnej z nieograniczonym dostępem do obu wielkich rzek poprzez sieć dopływów i kanałów (łączyących Eufrat z wodami Tygrysu) w sposób naturalny przyczyniło się do utworzenia w mieście ważnego miejsca kultu bóstwa rzeczno-ego. Ponadto od III tysiąclecia p.n.e. Sippar było ważnym centrum religijnym Utu (akadyjskiego Szamasza), boga Słońca, najwyższego sędziego, co znacznie przyczyniło się do wysokiej

rangi miasta, jednego z najważniejszych w całej Mezopotamii⁹. Można przypuszczać, że związek między Utu i bóstwem rzeczno-ym działał na zasadzie synergii, znacznie wzmacniając rolę sędowniczą obu bóstw (Woods, 2005: 42). Kult rzeki trwał do okresu nowoasyryjskiego, co potwierdzają zachowane źródła określające stosowane rytuały i zaklęcia. W tekstach źródłowych rzeki Mezopotamii, wraz ze swoimi płynącymi wodami, ich oczyszczającymi mocami, były uważane za nieantropomorficzne (lub półantropomorficzne) bóstwa (żeńskie lub męskie, w zależności od kontekstu), a ich nadprzyrodzona i życiodajna sprawczość łączyła się także z rolą bezstronnego sędziego¹⁰.

Człowiek-ryba i inne morskie byty w kulturach starożytnego Lewantu

Wodny krajobraz Międzyrzecza, w którym roi się od hybrydalnych bytów, rzecznych bóstw, egzotycznych zwierząt oraz hero-sów, ukonstytuował także system (często symbolicznych) wzorców i odniesień, które są wspólne dla wszystkich starożytnych ludów zamieszkujących obszar Azji Zachodniej. Reprezentacje żywiołu wody często podlegają wspomnianym już procesom terio- i antropomorfizacji. W wyniku łączenia cech ludzkich z rybami pojawiają się wspomniane już apkallu, ściśle powiązane z bóstwem słodkich wód Enkim. Rybie ciało bądź imitujące je kostiumy stanowią zatem ważny motyw w ikonografii bliskowschodniej.

W kulturach Kanaanu i Ludów Morza również można odnaleźć rybie bóstwa. Jednym z najważniejszych jest Dagan (hebr. Dagon), który pierwotnie uznawany był za bóstwo rolnicze, opiekuna upraw i zbóż. Początki jego kultu wywodzą się z obszarów Mezopotamii, sięgają III tysiąclecia p.n.e.

9 Sippar, podobnie jak Eridu, osiągnęło wyjątkowy status jako jedno z pięciu miast wybranych przez bogów do rządzenia Sumerem przed potopem.

10 Próba rzeki w kontekście asyryjskim odnosiła się do metody dowodowej, w której oskarżonego wrzucano do rzeki, a jego przetrwanie miało świadczyć o niewinności. Była to jedna z form sądu boskiego. Jeśli oskarżony przeżył, uznawano go za niewinnego.

i prawdopodobnie łączą się z miastem Mari. W Ugarit kult Dagona występuje od ok. 1500 roku p.n.e., gdzie uważany był za ojca Baala, boga wegetacji. Na przełomie XIII i XII wieku p.n.e. wraz z pojawieniem się u południowo-wschodnich wybrzeży Morza Śródziemnego Filistynów bóstwo to stało się zwierzcnie, utożsamiane z morskim żywiołem. Słowo *dagán* w języku hebrajskim i ugaryckim określa „ziarno”, słowo *dag* oznacza „rybę”. W miejscowej ikonografii Dagan imituje apkallu znane ze sztuki Mezopotamii jako połączenie człowieka z rybią skórą, czasem jako męski tors z rybem ogonem. Te ostatnie przedstawienia często występują w sztuce nowoasyryjskiej jako kulullu (męska hybryda) i kulilltu (kobieta-ryba)¹¹. Najważniejsze sanktuaria Dagona – władcy mórz – zostały wzniesione w Aszdod i Gazie (1 Sm 5,1 nn). W tym drugim mieście w okresie hellenistycznym i rzymskim miejsce Dagona zajął Marnas, który w swych kompetencjach nadal łączony był z morzem (Singer, 1992).

Warto w tym miejscu wspomnieć, że w Aszkelonie, jednym z najważniejszych miast filistyńskich, upowszechnił się kult Atargatis (bogini płodności, której głównym atrybutem były ryby – symbol płodnych i urodzajnych wód), w okresie hellenistycznym nazywanej Derketo, która w ikonografii zyskała postać syreny. W czasach starożytnych bóstwo to było niezwykle popularne w kulturach Lewantu¹², w których objawiało się pod zamiennie zapisywanym imieniem – jak Astarte lub Aszirat („Pani Morza” lub „Ta, Która Stąpa po Morzu”)¹³. W tekstach ugaryckich i biblijnych postać ta występuje jako Aszera, bogini wybrzeża morskiego, małżonka Baala, której kult był skutecznie zwalczany przez królów i proroków Izraela, łączonych z przedwygnaniową tradycją deuteronomiczną, jak Ezechiel, Jozjasz czy Jeremiasz. Jak pokazują źródła archeologiczne, w I tysiącleciu p.n.e. bogini ta zyskała szerokie rzesze

11 Hybrydy te, często określane jako trytony i syreny, zdomowały się w literaturze i sztuce greckiej, zob. Dobrowolski, 1987.

12 Popularność kultu Astarte wzmiankowana jest wielokrotnie w tekstach biblijnych, także król Salomon wznosi dla niej ołtarz (1 Krł 11,4–5).

13 *Atargatis* to rodzina krabów, a *Astarte* to popularny rodzaj małży z rodziny astartowatych (*Astartidae*), obejmuje większość należących do niej gatunków.

wyznawców i wyznawczyń, jej aspekt płodności i urodzaju przesądzał bowiem o dostatnym życiu (Binger, 1997).

Dla obszaru Lewantu ten bezpośredni związek z Morzem Śródziemnym gwarantował rozwój miast i zapewniał dobrobyt. To nakierowanie na życiodajne siły, a także nieprzeniknione i nieujarzmione moce żywiołu, w sposób naturalny zdecydowało o wodnym aspekcie wielu bóstw regionu i ich charakterystycznej wizualnej oprawie. Łączenie cech ludzkich z rybem kostiumem bądź ciałem wpisywało się w wielowiekowe tradycje kultur dominujących, dla których procesy antropo- i teriomorfizacji najlepiej wyrażały świat ludzkich wyobrażeń trwale połączonych z praktyką religijną i magiczną. Te symboliczne znaczenia wody i morskich bóstw obecne są także w tradycji biblijnej, która – poprzez wielowiekowe kontakty z kulturami ludów ościennych – stała się niezwykle ciekawym materiałem dla badań porównawczych i analiz dotyczących wizji początków świata i człowieka, jego miejsca i roli w boskim planie stworzenia.

Kosmogonie starożytnej Mezopotamii wybrzmiewają m.in. w Księdze Rodzaju, która spaja wątki lokalne, kananejskie, z poznanymi już motywami i tematami zachowanymi w źródłach babilońskich (Briend, 2001: 65–67; Chmiel, 2001). Sama wizja Edenu, ustanowionego na Wschodzie, łączy się z przrzeką, która zasila ogród i daje początek czterem najważniejszym rzekom świata, m.in. rozpoznanymi w narracji biblijnej Tygrysem i Eufratem (Har-El, 2003: 72–74). Te dwie wielkie rzeki i ich wezbrane wiosną wody były odpowiedzialne za częste powodzie, które wpłynęły na wyobraźnię starożytnych, a destruktywny wylew (potwierdzony w badaniach archeologicznych) stał się ważną metaforą dla niszczycielskich mocy bóstwa. Z Mezopotamii mit o potopie przeszedł do Ugarit i Palestyny, gdzie został włączony do lokalnych opowieści. A spośród licznych bytów zamieszkujących wodne otchłanie ksiąg biblijnych warto przywołać Lewiatana, który przyjmuje postać morskiego potwora (Mielnik, 2017). Jako symbol pierwotnej siły i chaosu, łączony z prawdami Tehon, zostaje ostatecznie unicestwiony

przez Boga w zamierzczłych czasach¹⁴. Ten morski byt pojawia się w Biblii kilkakrotnie. W Księdze Psalmów (104:26) i Księdze Izajasza (27:1) jawi się jako „kręty wąż i rybi potwór”, który wedle tradycji w dniu Sądu Ostatecznego stanie się pokarmem dla sprawiedliwych, a skóra potwora nakryje namioty dla uczujących (Unterman, 2003: 157). W Księdze Hioba (40:25–41:26) Lewiatan to niezwyciężony wróg człowieka. W literaturze późnoantycznej i midraszach Lewiatan pojawia się jako morski olbrzym, który pochłania wielkie ryby i stanowi zagrożenie dla innych biblijnych postaci, m.in. Jonasza uwięzionego przez trzy dni w brzuchu ryby. Spośród tych wymienionych paraleli i zestawień warto pochylić się właśnie nad Księgą Jonasza, w sposób unikatowy łączy bowiem opisane powyżej funkcje i symboliczne znaczenia wody rozpowszechnione w licznych źródłach kultur bliskowschodnich.

Jona w brzuchu ryby i hebrajskie wizje wód

Biblijna opowieść o Jonaszu przypomina historie starożytnych herosów, których losy łączą się z wyprawą przez wody. Ta (nie zawsze udana) przeprawa przez morza ziemskie i kosmiczne kończy się przebudzeniem, nową świadomością, przystaniem na ofiarowany przez bóstwa los¹⁵. Taki przebieg ma też historia Jonasza, proroka, który nie chce przyjąć swojego wybraństwa i posłannictwa. Jego morska ucieczka ma swój początek w porcie Jaffo, gdzie znalazł okręt płynący do Tarsisz, miasta

14 Konflikt ten jest echem znanego już starcia babilońskiego Marduka z boginią słonych wód – Tiamat, której rozczłonkowane ciało stało się podwaliną ziemi i nieba. Ponadto żydowskie podania o Lewiatanie przypominają ugaryckie legendy o walkach pomiędzy bóstwem Baalem i Lotanem, morskim potworem, który reprezentuje siły chaosu i świata podziemnego – do niego należy również Mot, zachodnio-semicki bóg śmierci, suszy i mocy niszczycielskich. Zob. Wakeman, 1973.

15 Najbardziej popularnym w czasach starożytnych opisem (za)morskiej wyprawy jest akadyjski *Epos o Gilgameszu*, który po śmierci swego przyjaciela próbuje znaleźć tajemne ziele, by zapewnić sobie nieśmiertelność. Podczas swej wędrówki spotyka Utnapisztima, który przetrwał wielki potop i zyskał życie wieczne.

odległego, wyznaczającego drugi kraniec basenu Morza Śródziemnego. Jednak rejs kończy się potężnym sztormem zesłanym przez Boga, który uniemożliwia dalszą podróż. Prorok rozumie te niebezpieczne zjawiska i nakazuje załozce statku wyrzucić go do morza. W ten sposób chroni żeglarzy przed śmiercią, sam natomiast zostaje połknięty przez rybę. W jej brzuchu spędza trzy dni i trzy noce, a następnie wychodzi na brzeg i ostatecznie przyjmuje zadanie nawrócenia mieszkańców wrogiego miasta Niniwy (Pecaric, 2007). Właśnie ten otwierający księgę wątek morski rysuje się jako najbardziej atrakcyjny w kontekście literackich i wizualnych przekształceń.

Postać proroka i jego niezwykle perypetie powracają w myśli i ikonografii europejskiej wielokrotnie. Natomiast w żydowskiej sztuce starożytnej wątek ten, podobnie jak inne historie biblijne, ze względów doktrynalnych nie mógł zaistnieć w obrazie. Dopiero reforma judaizmu po zniszczeniu Świątyni Jerozolimskiej i otwarciu gmin żydowskich na doświadczenia wizualne wspólne dla całego świata antycznego wprowadzają świat ożywiony do narracji obrazowej (Maciudzińska-Kamczycka, 2014). Morski epizod z Księgi Jonasza w żydowskiej sztuce późnoantycznej został odkryty zaledwie kilka lat temu, podczas badań archeologicznych prowadzonych na stanowisku w Huqoq w Dolnej Galilei. Miejsce to okazało się niezwykle bogate w zabudki architektury i inne artefakty, które pozwalają nakreślić symboliczną funkcję wody w tradycji żydowskiej. Na terenie starożytnej osady, zamieszkaniej od okresu wczesnego brązu, odkryto główne źródła, liczne cysterny oraz mykwy¹⁶, a także pozostałości synagogi z zachowaną dekoracją z V wieku¹⁷.

Mozaika podłogowa z synagogi w Huqoq to unikatowy przykład z terenów dzisiejszego Izraela, który potwierdza synkretyzm żydowskiej późnoantycznej sztuki przedstawiającej.

16 Mykwa to zbiornik wodny służący do rytualnego oczyszczenia ludzi lub przedmiotów, pozostających z różnych względów (np. menstruacja, choroba, kontakt z ciałem zmarłego) w stanie nieczystości. Woda w mykwie powinna pochodzić z naturalnego źródła (strumień, rzeka, morze, deszczówka), zob. Unterman, 2007: 193–194.

17 Badania archeologiczne w Huqoq rozpoczęły się w 2011 roku, ich przebieg jest opisany na stronie [https://magazine.college.unc.edu/features/huqoq/ [dostęp: 12.06.2025].

W Huqoq wątki biblijne współistnieją z motywami klasycznymi, zaczerpniętymi z mitów greckich i babilońskich. Mozaika bogata jest w stworzenia morskie i odniesienia do kilku opowieści, których akcja dzieje się w „wodnym” otoczeniu. Są to sceny związane z arką Noego czy wymowne próby ukazania przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone, w której żołnierze faraona są konfrontowani z rybimi olbrzymami. Ilustracje z Księgi Jonasza, zachowane dość dobrze, przedstawiają najbardziej dramatyczną i znaczeniowo pojemną scenę, w której prorok połykany jest przez rybę. W części centralnej tego przedstawienia dominuje jednomasztowy statek z rozpięzchłą po pokładzie załogą. Spojrzenia i gesty żeglarzy skierowane są w jedną stronę – ku trzem wielkim rybom, które połykają siebie wzajemnie, a z pyska tej najmniejszej sugestywnie wystają nagie nogi proroka. Ta potrojona sekwencja jawi się jako rozszerzona narracja księgi o wartości symboliczne i alegoryczne zawarte w komentarzach do tekstu, które w kolejnych wiekach znacznie wzbogaciły biblijny wywód. Te trzy wzajemnie pożerające się ryby to odniesienie do trzech dni i trzech nocy spędzonych przez Jonasza w brzuchu ryby albo nawiązanie do apokryfów i legend, które mówią o dwóch lewiatanach, które miały połączyć siebie i rybę z prorokiem. Na mozaice świat wodny tętni życiem, oprócz postaci powiązanych z narracją księgi pojawia się tu wiele różnych morskich stworzeń: liczne gatunki ryb, węże/węgorze, kałamarnice, a także rybacy wyciągający sieci, czy wreszcie greckie harpie, które po raz pierwszy występują w ikonografii synagogalnej prawdopodobnie jako zwiastun niebezpieczeństwa i potężnej burzy zesłanej przez bóstwo. Bogactwo motywów, ich wzajemne przenikanie się i uzupełnianie umożliwiają znacznie pogłębioną lekturę historii proroka, który przecież zamierzał uciec przed swym wybraństwem morskim szlakiem. Ostatecznie spotkanie z żywiołem odmieniło jego serce i ciało.

Historia Jonasza, niezwykle pojemna znaczeniowo i otwarta na dialog z symboliką kultur ościennych, przywołuje żywioł wody jako medium głębokiej przemiany. Już samo wejście do wody i bezpośredni kontakt z tym wiecznie ruchliwym środowiskiem ma znaczenie oczyszczające, terapeutyczne,

wyzwalające, które w tradycji żydowskiej łączy się z rytualnym pójściem do mykwy. Na poziomie metaforycznym zanurzenie się Jonasza i jego trzydniowy pobyt w głębinach można odczytywać jako symboliczny akt zmartwychwstania lub też alegorię ponownych narodzin¹⁸. Motyw ten, niezwykle popularny w judeochrześcijańskiej sztuce sepulkranej, utożsamiany jest z zejściem do Szeolu, czyli świata umarłych. W tradycji biblijnej Szeol umiejscowiony jest w „wodnych głębinach” (Jon 2, 3), a jego otchłań przyrównana do „miejsca, które rozszerza swą gardziel i otwiera swą niezmierną paszczę” (Iz 5, 14). W tej opowieści ważne miejsce zajmuje ryba, której brzuch staje się dla Jonasza miejscem refleksji, modlitwy, transgresji. Ryba – jak pisze w komentarzu do księgi Jony Sacha Pecaric – jest stworzeniem tajemniczym, które przetrwało potop i stąd czerpało niedostępną człowiekowi wiedzę o zamierzonych sprawach. Ponadto „ryba przebywa w żywiole, w którym człowiek nie potrafi egzystować, a połączone ze sobą morza i oceany pozwalają jej przemieszczać się w bezkresnej niemal podróży” (Pecaric, 2007: 24). Ryby w tradycji hebrajskiej reprezentują sprawiedliwych, a woda symbolizuje Torę, w której zanurzeni są sprawiedliwi. W ikonografii Jonasz często przedstawiany jest jako wchodzący lub wychodzący z ryby, tym samym jawi się jako istota hybrydalna, przypominająca wizerunki apkallu, bóstwa Enkiego i Dagana, asyryjskich kapłanów w strojach imitujących skórę ryby z otwartym pyskiem umieszczonym na głowie. Warto też wspomnieć o możliwej (na polu interpretacyjnym wybranych wątków księgi) transgresji płciowej Jonasza, jaka dokonuje się w wodnej otchłani. Wskazują na ten trop m.in. zabiegi lingwistyczne, gdyż imię proroka w wersji hebrajskiej – Jona – jest powszechnie uznawane za imię neutralne płciowo, nadawane zarówno chłopcom, jak i dziewczynom. Ponadto w samej opowieści, w rozdziale drugim, który odnosi się do momentu wyrzucenia proroka do morza, ryba, która go połyka, najpierw określana jest hebrajskim słowem *dag* (rodzaj męski), by w następnym wersie zmienić rodzaj na żeński

18

Trzydniowy pobyt Jonasza w brzuchu ryby jako metafora śmierci i zmartwychwstania Chrystusa (Mt 12, 38; Łk 11, 29).

i pojawia się zapis *daga* (Pecaric, 2007: 83). Ta zmiana płci ryby, kiedy Jona jest w jej brzuchu, może wskazywać także na (metaforyczną) przemianę proroka, jaka zachodzi w morskich głębinach (Kamczycki, 2023: 90–91), zbliżając w ten sposób pole wodnych skojarzeń do symboliki stosowanej w starożytnej Mezopotamii.

Księga Jony to historia uniwersalna, która może być odczytywana w sposób metaforyczny, obejmujący doświadczenia zbiorowe lub jednostkowe, koncentrujące się na przemianie duchowej, cielesnej, tożsamościowej, a nawet płciowej. Wszystkie te aspekty wskazują na bliskie związki z wypracowanym w kulturach Mezopotamii sposobem postrzegania żywiołu wody, widząc w nim moc oczyszczenia, uzdrowienia, wreszcie przemiany – także na poziomie genderowym, odnoszącym się do hermafrodytyzmu i androgynii. Tym samym podkreślona zostaje jednocząca moc wody, jej afirmatywne działanie w kontekście procesu naprawy i zbliżenia się do doskonałości samego bóstwa (Kamczycki, 2023: 85–116).

Dywagacje na temat Jony i jego zamknięcia w brzuchu ryby mogą też prowadzić ku bardziej fundamentalnym aspektom przemiany czy ochrony w trudnym bądź niebezpiecznym okresie. To swoiste zatrzymanie czasu, jakie następuje we wnętrzu ryby i jest doświadczeniem Jony, ciekawie wybrzmiewa w komentarzach do księgi, a także w sztuce współczesnej¹⁹. Brzuch ryby może być postrzegany jako miejsce metaforyczne, powiązane z łonem matki, które jest gwarantem życiodajnych sił, odnowy i płodności. Wszystkie te aspekty silnie łączą się z pierwiastkiem wody, jej wyjątkowych mocy, które – tak jak w pismach sumeryjskich i babilońskich – zamykają cykl życia i śmierci poprzez ponowne narodziny.

19 Warto w tym miejscu przywołać instalację Hadassah Goldvicht, zatytułowaną *Jonah* (2015), która stanowi próbę reinterpretacji tekstu biblijnego i otwarcia go na własne, kobiece doświadczenia. Artystka na czas drugiej ciąży zbudowała wieloryba, którego wnętrze stało się azylem w jej nowojorskim mieszkaniu. W brzuchu ryby kobieta odnalazła spokojne schronienie dla siebie i swojej rodziny, miejsce kontemplacyjne, wyłączone z realiów współczesności. W ten sposób wnętrze wieloryba może też imitować brzuch matki, w którym budzi się życie, a wodna powłoka zapewnia bezpieczne warunki dla jego rozwoju.

Podsumowanie

Starożytne wizje wód i ich życiodajnych sił, uchwycone w mitologii, tekstach i źródłach wizualnych wybranych kultur Azji Zachodniej, nierozzerwalnie łączą się z krajobrazem, który należy postrzegać jako przestrzeń pragmatyczną, mityczną i abstrakcyjną (Tuan, 1987: 130). To w krajobrazie istnieją miejsca szczególne, miejsca święte, w których znajduje się źródło niezwykłych mocy, życia, urodzaju, sprawiedliwości, ale też śmierci i odnowy (Park, 1994). Byty te uobecniają się w przestrzeni konkretnej, zmaterializowanej, poprzez aktywne ciekły wodne, a także w sferze wyobrażeń jako bóstwa matczyne, opiekuńcze, sprawcze. Nadanie im osobowości, wyniesienie do rangi istot żywych, wchodzących w trwałe relacje z ludzkim i nieludzkim otoczeniem, pozwala uchwycić ich uniwersalny i ponadczasowy wymiar. Byty, które mają swoje nazwy, przynależny im system wierzeń i magicznych rytuałów, a także bogactwo wizualnych odniesień, sprawiają bowiem, że naznaczona ich obecnością przestrzeń to rezerwar zaprzeczonych narracji, które w każdej chwili mogą się odrodzić.

Bibliografia

Abusch Tzvi, 2002: *Mesopotamian Witchcraft. Toward a History and Understanding of Babylonian Witchcraft Beliefs and Literature*, Leiden, Boston, Köln: Brill.

Bielicki Marian, 1966: *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Binger Tilde, 1997: *Asherah: Goddess in Ugarit, Israel, and the Old Testament*, Sheffield, England: Sheffield Academic Press.

Black Jeremy, Green Anthony, 1998: *Słownik mitologii Mezopotamii*, Andrzej Reiche (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Książnica.

Briend Jacques, 2001: *Biblia i kosmogonie starożytnego Wschodu*, [w:] Lemaire, Andre (red.), *Świat Biblii*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, s. 65–67.

Chmiel Jerzy, 2001: *Ugarit a Stary Testament*, „Collectanea Theologica”, nr 71, s. 41–49.

Dobrowolski Witold, 1987: *Mity morskie antyku*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Feldt Laura, 2015: *Monstrous Figurines from Mesopotamia. Textuality, Spatiality and Materiality in Rituals and Incantations from the Protection of Houses in First-Millennium Aššur*, [w:] Boschung, Dietrich, Bremmer, Jan (red.), *The Materiality of Magic*, Paderborn: Wilhelm Fink, s. 59–95.

Graham Lloyd, 2019: *Mythogeography and hydromythology in the initial sections of Sumerian and Egyptian king-lists*, DOI: 10.17613/9hjb-zq65.

Har-El Menashe, 2003: *Landscape Nature and Man in the Bible*, Jerusalem: Carta.

Kamczycki Artur, 2023: *Jona w paszczy ryby. Genderowe refleksje nad wodą*, [w:] Maciudzińska-Kamczycka Magdalena, Lewandowska Katarzyna, Sobczyk Ewa (red.), *Niechciana tożsamość*, t. 2, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 85–116.

Lambert Wilfred, 2013: *Babylonian Creation Myths*, Indiana: Eisenbrauns.

Łyczakowska Krystyna, Szarzyńska Krystyna, 1981: *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Maciudzińska-Kamczycka Magdalena, 2014: *Żydzi i judaizm w zwierciadle sztuki antycznej*, Warszawa–Toruń: Wydawnictwo Tako.

Mielnik Dawid, 2017: *Biblijny Lewiatan – realnie istniejące zwierzę czy mityczny potwór morski?*, „Verbum Vitae”, nr 32, s. 127–147.

Park Chris, 1994: *Sacred worlds. An introduction to geography and religion*, London: Routledge.

Pecaric Sasha, 2007: *Księga Jony z tradycyjnymi żydowskimi komentarzami*, Kraków: Stowarzyszenie Pardes.

Ray Celeste, Fernández-Götz Manuel, 2019: *Historical Ecologies, Heterarchies and Transtemporal Landscapes*, New York: Routledge.

Roaf Michael, 1990: *Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East*, New York: Facts on File.

Sasson Jack, 2015: *From the Mari Archives. An Anthology of Old Babylonian Letters*, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.

Schama Simon, 1995: *Landscape and Memory*, New York: Vintage Books.

Singer Itamar, 1992: *Towards the Image of Dagon, the God of the Philistines*, „Syria”, t. 69, s. 431–450.

Tuan Yi-Fu, 1987: *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Unterman Alan, 2003: *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Olga Zieniewicz (tłum.), Warszawa: Książka i Wiedza.

Wakeman Mary Katharine, 1973: *God's Battle with the Monster: A Study in Biblical Imagery*, Leiden: Brill.

Walmsley Dennis James, Lewis George James, 1997: *Geografia człowieka. Podejście behawioralne*, Ewa Nowosielska (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wiggermann Frans, 1992: *Mesopotamian Protective Spirits. The Ritual Texts*, Groningen: Styx.

Woods Christopher, 2005: *On the Euphrates*, „Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie”, nr 95, s. 7–45.

BOGNA

ŁAKOMSKA

WIZERUNKI ZWIERZĄT WODNYCH W NEOLITYCZNEJ CERAMICE CHIŃSKIEJ

Zwierzęta wodne od zarania dziejów odgrywały istotną rolę w wierzeniach, codziennym życiu i wyobraźni człowieka. Ich obecność w sztuce najstarszych cywilizacji stanowi ważne świadectwo nie tylko umiejętności artystycznych, ale także światopoglądu twórców. Szczególnie interesującym przykładem takiej symboliki są przedstawienia zwierząt wodnych w neolitycznej ceramice chińskiej. Wytwory kultury materialnej z tego okresu – dekorowane motywami ryb, płazów, gadów i ptaków wodnych – pozwalają spojrzeć na relację między człowiekiem a przyrodą przez pryzmat sztuki użytkowej i rytualnej²⁰. Bogactwo form, zróżnicowanie technik i znaczeń oraz wyraźna obecność elementów mitycznych i totemicznych wskazują na silne zakorzenienie tych motywów w duchowym życiu neolitycznych społeczności. Niniejszy rozdział ma na celu analizę wybranych przykładów wizerunków zwierząt wodnych występujących w malarskiej dekoracji ceramiki neolitycznej z obszaru dzisiejszych Chin, ze szczególnym uwzględnieniem ich potencjalnych znaczeń

20

Do zagadnienia dekoracji malarskiej w chińskiej ceramice nawiązywałam już w swoich wcześniejszych badaniach. Zob. Łakomska 2020, Łakomska 2021.

symbolicznych, religijnych oraz funkcji społeczno-kulturowych. Poprzez omówienie konkretnych artefaktów z różnych stanowisk archeologicznych spróbuję ukazać, w jaki sposób starożytni mieszkańcy tych ziem kształtowali swój system wartości i relację z naturą.

Zwierzęta wodne nie były przedstawiane przypadkowo – ich obecność na naczyniach wiązała się z cyklami przyrody, gospodarką, wierzeniami i mitem kosmologicznym. Często utożsamiane były z siłami życia, transformacji i płodności, a także pełniły funkcję mediatorów między światem ludzi a światem bóstw. Ceramika, jako medium trwałe i dostępne w codziennym użytku, stawała się nośnikiem symbolicznych narracji przekazywanych z pokolenia na pokolenie. W związku z tym, analiza motywów zwierząt wodnych w ceramice neolitycznej nie powinna ograniczać się wyłącznie do ich formy estetycznej, lecz uwzględniać również szerszy kontekst społeczny, religijny i rytualny. W niniejszym opracowaniu skoncentruję się na wybranych przedstawieniach ryb, płazów, gadów i ptaków wodnych, podkreślając ich rolę w kształtowaniu symbolicznego języka wczesnych wspólnot zamieszkujących obszary dzisiejszych Chin.

Wśród rozmaitych przykładów szczególne znaczenie mają znaleziska z Banpo, Yancun, Xiping, Taosi i Shizhaocun, reprezentujące różne fazy kultury Yangshao oraz kulturę Longshan. Przedstawienia te nie tylko różnią się stylistycznie i technicznie, ale też świadczą o różnorodności funkcji, jakie mogły pełnić – od ochronnych i wróżebnych, po totemiczne i prestiżowe. Interpretacja tych obrazów wymaga wieloaspektowego podejścia łączącego analizę formalną, archeologiczną i antropologiczną. Kluczowe będzie także odniesienie do współczesnych koncepcji dotyczących początków chińskiej cywilizacji, w tym teorii o kontaktach kulturowych między wczesnymi społeczeństwami Azji Wschodniej i Południowo-Zachodniej. Dopiero takie ujęcie pozwoli uchwycić pełne znaczenie ikonografii zwierząt wodnych w ceramice neolitycznej jako formy języka wizualnego, który nie tylko dekorował naczynia, ale również komunikował idee wspólnotowe, kosmologiczne i religijne.

Ryby

Do najwcześniejszych dekoracji ceramicznych z wykorzystaniem motywów zwierząt wodnych należą wzory zdobiące naczynia z okresu rozwoju kultury Yangshao (5000–3000 p.n.e.) rozwijającej się na dzisiejszych terenach prowincji Shaanxi, Hebei i Henan²¹. Wśród licznych artefaktów tej kultury szczególnie miejsce zajmują znaleziska z neolitycznej osady Banpo, położonej nieopodal współczesnego Xi'an. Przedmioty te charakteryzują się nie tylko wysokim poziomem technologicznym, ale także wyrafinowanym artystycznym, który przejawia się zwłaszcza w starannie przemyślanej ornamentyce. Zdobienia te wykonywano najprawdopodobniej za pomocą elastycznych narzędzi przypominających pędzle, co sugerują płynne, falujące linie o zwężających się końcach, często zakończone miękkimi łukami. Czarne wzory kontrastują z czerwonomarańczową powierzchnią wypalanej terakoty, tworząc kompozycje o dużej sile wyrazu. Repertuar przedstawień obejmuje zarówno formy realistyczne, z wyraźnie zaznaczonymi cechami anatomicznymi, jak i motywy silnie zgeometryzowane, niemal abstrakcyjne, co może świadczyć o ich funkcji symbolicznej lub totemicznej. Wyrazistość i ekspresja tych przedstawień budzą podziw – widoczne jest to szczególnie w przypadku terakotowej misy ozdobionej trzema rybami.

Zwierzęta ukazano z profilu w dynamicznych pozach, które sugerują ruch – jakby unosiły się w wodzie. Wrażenie to potęgują szeroko rozwarte pyszczki z wyraźnie zaznaczonymi zębami oraz szczegółowo opracowane płetwy. Mimo schematycznego ujęcia, autorowi udało się uchwycić żywiołowość i naturalną płynność ruchu.

Ważniejsza jednak od estetyki wydaje się warstwa symboliczna oraz religijna dekoracji ceramiki z Banpo. Rybołówstwo

21 Kultura Yangshao rozwijała się na dość rozległych obszarach obejmujących swym zasięgiem środkowy i dolny bieg Żółtej Rzeki (dzisiejsze prowincje Shaanxi, Hebei i Henan), południowy i środkowy bieg rzeki Hanshui (dzisiejsza prowincja Hubei) oraz bieg rzeki Tao (dzisiejsza prowincja Gansu). Więcej na temat kultury Yangshao zob. Zhang Zhongpei, 2005: 45-83. Encyklopedyczne informacje na temat ceramiki z czasów rozwoju kultury Yangshao zob. Valenstein, 1989: 3-8.



Ceramiczne naczynie malowane dekoracją w postaci ryb.
Kultura Yangshao, styl Banpo (4800–4300 p.n.e.)
Stanowisko archeologiczne: Banpo, Shaanxi.
Chińskie Muzeum Narodowe, Pekin (www.wxmuseum.cnWapNewsDetails8ff687e8-d57d-467c-8e53-3c11ffdcc945)



Ceramiczne naczynie malowane dekoracją w postaci ludzkiej twarzy/
maski i ryb. Kultura Yangshao, styl Banpo (4800–4300 p.n.e.)
Stanowisko archeologiczne: Banpo, Shaanxi, fot. Zhangzhugang
(ze zbiorów Chińskiego Muzeum Narodowego, Pekin
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/National_Museum_of_China_2014.02.01_14-56-24.jpg)

z pewnością odgrywało ważną rolę w życiu tamtejszej społeczności, na co wskazują liczne narzędzia służące do chwytania ryb odkryte przez archeologów. Ryba, jako źródło pożywienia i życia, symbolizowała dostatek, ale również – ze względu na swoją zdolność do szybkiego rozmnażania – płodność i regenerację. Zdobienia ceramiczne mogły zatem pełnić funkcję apotropaiczną lub wróżebną – przywoływać pomyślność, zapewniać urodzaj lub komunikować się ze światem duchowym. Jak sugeruje John C. Didier, niektóre przedstawienia ryb mogły być kierowane do istot boskich jako forma ofiary wizualnej, mająca na celu zapewnienie przychylności sił nadprzyrodzonych²². Taką interpretację zdają się potwierdzać także misy służące jako przykrywkę dziecięcych urn pogrzebowych, często zdobione motywami ryb oraz ludzkich twarzy. Jednym z najbardziej sugestywnych przykładów jest misa przechowywana w zbiorach Chińskiego Muzeum Narodowego w Pekinie.

22 Didier, 2009: 9-15.

Jej dekorację tworzą cztery symetrycznie rozmieszczone przedstawienia: dwie ryby oraz dwie maskopodobne twarze. Ciekawym elementem są mniejsze rybki umieszczone w miejscu uszu masek, tworzące formalnie i ideowo spójną całość. Ryby ukazano schematycznie, z profilu, ustawione w przeciwnym kierunku do ruchu wskazówek zegara, co może wskazywać na odniesienia kosmologiczne lub rytualne. Maski natomiast, prawdopodobnie reprezentujące duchy przodków lub bóstwa opiekuńcze, tworzą względem siebie lustrzane odbicia, co może podkreślać dualizm życia i śmierci lub cykliczny charakter istnienia. Niektórzy badacze sugerują, że kompozycja ta odzwierciedla starożytną mapę nieba – ryby i twarze mogą symbolizować konstelacje otaczające północny biegun niebieski, co wpisuje się w szerszy kontekst neolitycznej kosmologii²³. Zestawienie motywów wodnych z antropomorficznymi twarzami mogło zatem pełnić funkcję ochronną w kontekście

23 Didier, 2009: 11.



Naczynie z Samarry malowane dekoracją w postaci ryb. Irak, ok. 5000 p.n.e. (ze zbiorów Muzeum Pergamońskiego, domena publiczna)



Ceramiczne naczynie malowane, z wizerunkiem bociana lub czapli (?) z rybą i kamiennym toporem. Kultura Yangshao (5000–3000 p.n.e.) Stanowisko archeologiczne: wioska Yancun, Henan, fot. Bogna Łakomska (ze zbiorów Chińskiego Muzeum Narodowego)

pochówku dziecka – zapewniać opiekę sił niebiańskich i gwarantować cykliczne odrodzenie duszy.

Co szczególnie interesujące, analogiczne rozwiązania formalne – w tym kierunek ruchu przedstawionych ryb – można odnaleźć w dekoracjach neolitycznej ceramiki z Samarry (Mezopotamia), datowanej na VI tysiąclecie p.n.e.

Tam również ryby ukazywane były w rytmicznych układach, płynące w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara. Podobieństwo to może wskazywać na istnienie szerszych kontaktów kulturowych lub paralelnych procesów rozwoju symboliki wodnej w odrębnych kręgach cywilizacyjnych. Coraz więcej badaczy skłania się ku tezie, że chińska tradycja garncarska – choć oryginalna i zakorzeniona lokalnie – czerpała także z idei i form wypracowanych na terenach Azji Południowo-Zachodniej, być może za pośrednictwem powolnej transmisji wzorców przez Azję Środkową²⁴.

Ryba w dziobie ptaka

Motyw ryby pojawia się też na zewnętrznych ściankach terakotowego naczynia datowanego na okres Miaodigou (ok. 4000–3000 p.n.e.), należącego do późnej fazy rozwoju kultury Yangshao. Naczynie to odkryto we wsi Yancun, nieopodal Linru w prowincji Henan²⁵.

Tym razem mamy do czynienia z wieloelementową, barwną dekoracją malarską, w której – obok ryby – pojawiają się także bocian (lub czapla) i symboliczny topór. Najbardziej przyciągającym uwagę elementem kompozycji jest bez wątpienia ptak, wykonany białą farbą, co czyni go wyraźnie odcinającym się od tła. Ujęty z profilu, został ukazany w charakterystycznej pozie – na lekko ukośnych, napiętych nogach, z dużym, zakrzywionym dziobem, w którym trzyma pokaźnych

²⁴ Munsterberg, 2011: 21.

²⁵ Jest to jeden z obiektów znajdujących się na liście chińskich zabytków kultury, chronionych prawem przed wywozem za granicę i jakąkolwiek tam ekspozycją.

rozmiarów rybę. Sztynność nóg i intensywnie zaznaczone, okrągłe oko nadają mu wyraz napięcia i skupienia, jakby uchwycony został w momencie walki o zdobycz²⁶. Dynamika tej sceny, choć uproszczona w formie, jest niezwykle sugestywna i świadczy o wnikliwej obserwacji świata przyrody. Dostrzegalna relacja pomiędzy ptakiem a rybą – symboliczne starcie drapieżnika i ofiary – mogła mieć wymiar nie tylko narracyjny, ale i rytualny. Kompozycja zdaje się mieć charakter totemiczny²⁷. Wizerunki ptaków, takich jak bocian czy czapla, prawdopodobnie pełniły funkcję ochronną i identyfikacyjną w kontekście plemiennym, szczególnie w regionie dolnego biegu Żółtej Rzeki. Wspomniana scena mogła zatem nie tylko dokumentować obserwowaną rzeczywistość, lecz również wyrażać lokalną mitologię lub system wierzeń. W bezpośrednim sąsiedztwie przedstawienia ptaka znajduje się wizerunek topora – narzędzia wykonanego z kamienia, z ozdobnym trzonkiem owiniętym materiałem bądź skórą i udekorowanym geometrycznymi wzorami. Topór ten nie pełnił zapewne funkcji użytkowej, lecz symboliczno-rytualną. W wielu społecznościach neolitycznych broń tego typu utożsamiana była z władzą, statusem oraz zdolnością komunikowania się z przodkami. Topory wykorzystywano w rytuałach ofiarnych – zarówno do rozdzielania pożywienia składanego duchom, jak i w praktykach inicjacyjnych²⁸. Zestawienie tych trzech elementów – czapli, ryby i topora – wskazuje na złożoną narrację symboliczną, dotyczącą nie tylko codziennego życia, ale także wyobrażeń religijnych i społecznych.

Oprócz interesującego tematu, scena ta wyróżnia się również walorami malarskimi. W przeciwieństwie do wielu

26 Podkreślanie oczu postaci w neolitycznych przedstawieniach (i to różnych kultur) może mieć również związek z przeżyciami hipnagogicznymi, tj. wizjami, czy też halucynacjami wywołanymi neurologicznie w stanie półświadomości, albo za pomocą takich środków, jak alkohol, rytmiczna muzyka, taniec lub leki psychotropowe. Zob. Allan, 2016: 33, por. Pearce i Lewis-Williams, 2005.

27 Fang, 2011: 10. Są jednak uczeni, którzy podają w wątpliwość teorię dotyczące totemizmu w prehistorycznych Chinach. Zob. Yang Xiaoneng, 2000: 82. Nie zmienia to faktu, iż nadal brakuje konkretnych wyjaśnień w tym zakresie.

28 Przykłady neolitycznych kamiennych narzędzi o charakterze rytualnym zob. Rawson, 1996: 44–45.

dekoracji wykonywanych czarną farbą według powtarzalnych schematów, mamy tutaj do czynienia z kompozycją o indywidualnym, niemal narracyjnym charakterze. Nasycenie emocjonalne przedstawienia, jego ekspresyjność oraz troska o detale świadczą o twórczym podejściu artysty i stanowią unikatowy przykład rozwoju malarstwa figuralnego w ceramice neolitycznych Chin.

Salamandra

Równie wyjątkowe pod względem ekspresji jest przedstawienie gigantycznej salamandry, namalowanej czarną farbą na podłużnym brzuścu terakotowego naczynia (o kształcie butli tudzież wazonu z dwoma uchwytyami) odkrytego w Xiping, w prowincji Gansu²⁹.

Naczynie to również przypisywane jest kulturze Yangshao i datowane na ok. 3200 p.n.e. Kompozycja, mimo pozornej niedbałości wykonania – linie miejscami nakładają się na siebie, sprawiając wrażenie pośpiechu lub niepewności ruchów – tchnie niezwykłą siłą wyrazu. Zwierzę przedstawiono jako długi, wijący się kształt, którego giętkość podkreślono poprzez sugestywne zawinięcie ciała – głowa i ogon niemal się stykają, tworząc zamkniętą formę. Uchwycenie elastycznego ruchu salamandry świadczy o świadomości biologicznych właściwości tego zwierzęcia. Salamandra olbrzymia (*Andrias davidianus*), jeden z największych żyjących obecnie płazów, może osiągać długość nawet 1,8 m³⁰. Jej spłaszczona głowa, szerokie usta, małe oczy pozbawione powiek oraz pomarszczona, cętkowana skóra czynią z niej stworzenie zarazem zagadkowe, jak i fascynujące. Artysta z Xiping najwyraźniej starał się uchwycić te cechy w uproszczonej, stylizowanej formie, dodając jednak

29 E Jun, 2006: 33, 56.

30 Niestety dziś gatunek ten jest krytycznie zagrożony wyginięciem z powodu nadmiernej eksploatacji, zanieczyszczenia środowiska, a co za tym idzie – chorób i utraty naturalnych siedlisk. Niegdyś licznie zasiedlały górskie rzeki i jeziora środkowych oraz południowych Chin, dziś spotykane są w naturze niezwykle rzadko.



Ceramiczne naczynie malowane, z motywem olbrzymiej salamandry. Stanowisko archeologiczne: Xiping, Gansu. Kultura Yangshao, datowana na ok. 3200 p.n.e., fot. Bogna Łakomska (ze zbiorów Muzeum Prowincji Gansu)

elementy wyraźnie symboliczne – nienaturalnie powiększone oczy oraz przerażające zęby, które trudno wytłumaczyć biologicznie. Ich obecność może sugerować przypisanie salamandrze właściwości mitycznych, być może demonicznych lub opiekuńczych. Z uwagi na liczne przedstawienia tego płaza w ceramice kultury Yangshao – przy czym wyobrażenie z Xiping wyróżnia się szczególną ekspresją – można przypuszczać, że zwierzę to pełniło funkcję totemiczną w obrębie konkretnej grupy społecznej. W niektórych przypadkach interpretowano je nawet jako wizerunek Fuxi – legendarnego praprzodka i boskiego władcy, przedstawianego w sztuce chińskiej jako istota z ludzką głową i ciałem przypominającym węża³¹. Głowa salamandry z Xiping, z jej antropomorficznymi cechami, rzeczywiście może przywoływać na myśl oblicze człowieka, co stanowi podstawę dla takich spekulacji. Tego rodzaju hybrydalność formy wzmacnia przekonanie, że mamy do czynienia z przedstawieniem nie tyle naturalistycznym, ile mitologicznym – symboliczną wizualizacją sił przyrody, duchowych przodków lub bóstw opiekuńczych.

Wąż – pierwowzór smoka?

Motyw węża pojawia się w chińskim malarstwie ceramicznym już w epoce neolitu, stanowiąc jeden z najbardziej intrygujących i symbolicznie naładowanych tematów ikonograficznych. Do najstarszych znanych przedstawień należy wzór namalowany wewnątrz płytkiej misy odkrytej w grobowcu w Taosi, w prowincji Shanxi – na obszarze związanym z kulturą Longshan (ok. 2500–1900 p.n.e.)³².

Terakotowe naczynie mogło pełnić funkcję półmiska lub symbolicznej umywalki, jednak najprawdopodobniej przeznaczone było wyłącznie do użytku rytualnego – być może jako dar grobowy złożony zmarłemu członkowi elity. Tę hipotezę

31 E Jun, 2006: 33.

32 Bavarian, Reiner, 2007: 8–9.



56 Ceramiczna misa malowana, z motywem węża. Stanowisko archeologiczne: Taosi, Shanxi. Kultura Longshan (2500–1900 p.n.e.). Instytut Archeologii, Chińskie Muzeum Archeologiczne, Pekin, fot. Bogna Łakomska

wzmacnia kilka istotnych przesłanek: misa została wypalona w stosunkowo niskiej temperaturze, co czyni ją mało odporną na uszkodzenia, a jej dekorację malarską naniesiono już po wypaleniu, co w praktyce wykluczało częste użytkowanie naczynia³³. Przedstawienie ukazuje zwiniętego węża o wyraźnie stylizowanych cechach: z zaznaczonymi uszami, wydłużonym aparatem szczękowym oraz językiem zakończonym kształtem przypominającym płomień lub gałązkę efedry³⁴. Takie ujęcie wskazuje na próbę przekroczenia konwencjonalnego realizmu

33 Hogarth, 2000: 11. Por. Min Li, 2018: 120.

34 Min Li 2018: 120.

i wejście w obszar symbolicznej syntezy. Zwierzę zyskało tu formę bardziej mityczną niż zoologiczną – zbliżając się do wyobrażeń smoka, który przybierał postać kolistą, zamkniętą w sobie, ukazującą płynność i potęgę natury. Motyw ten silnie koresponduje z rzeźbionymi w podobnie kolisty sposób jadeitowymi amuletami (*zhulong*), znanymi z neolitycznych grobów z regionu Hongshan i Liangzhu, gdzie wyobrażenia smoko-węży odgrywały rolę w rytuałach przejścia i praktykach klanowych.

Na szczególną uwagę zasługuje nietypowa technika wykonania malowidła. Artysta nałożył czerwony pigment na wcześniej zagruntowaną, ciemną – prawdopodobnie czarną – powierzchnię misy, co daje efekt kontrastu i podkreśla centralność przedstawienia. Zestawienie tych barw – rzadko spotykane w obrębie ceramiki Longshan, zdominowanej zwykle przez odcienie szarości i czerni – może sugerować wpływ innych ośrodków kulturowych, zwłaszcza tradycji związanych z obróbką laki. Przypuszcza się, że inspiracją mogły być wyroby lakowe z regionu dzisiejszej zatoki Hangzhou, wytwarzane już w czasach kultury Hemudu (ok. 5500–3300 p.n.e.)³⁵. Niewykluczone, że misa została wykonana właśnie na wschodnich obszarach Chin, a następnie przekazana w darze w ramach wymiany elitarnych dóbr – praktyki powszechnej wśród neolitycznych elit, dążących do budowania sojuszy i wzmacniania prestiżu poprzez transfer przedmiotów o wysokiej wartości symbolicznej³⁶.

Obraz uszatego węża (lub smoka) umieszczony w centralnym polu misy odkrytej w tzw. dużym grobie w Taosi z pewnością miał głęboko symboliczne znaczenie. Jak przypuszcza Min Li, mógł pełnić funkcję emblematu klanowego, oznaczając przynależność do konkretnej grupy rodowej lub służyć jako znak religijny, łączący zmarłego z porządkiem kosmicznym³⁷.

35 Hogarth, 2000: 11. Por. Min Li, 2018: 120.

36 Li Liu przypuszcza, że przedmiotem wymiany mogły być przede wszystkim rytualne żady i bębny obite skórą aligatora, odnalezione w tym samym grobie w Taosi co ceramiczne misy ze wzorem. Zob. Li Liu, 2005: 136.

37 Min Li, 2018: 120.

Wąż był obiektem kultu szczególnie w społecznościach zamieszkujących dorzecza wielkich rzek³⁸. W mitologicznej wyobraźni często utożsamiano go z wodnymi duchami, zdolnymi do przemiany, kontroli nad żywiołami, a nawet leczenia i prorokowania. Jego obecność na naczyniach grobowych może zatem odnosić się zarówno do kwestii związanych z życiem po śmierci (strażnik lub przewodnik duszy), jak i do rytuałów zapewniających cykliczne odrodzenie.

Niezależnie od warstwy symbolicznej, przedstawienie węża może również mieć charakter bardziej praktyczny, zakorzeniony w konkretnej geografii i doświadczeniach środowiskowych. Wężowate zwierzęta zasiedlające okolice rzek i kanałów mogły przypominać o konsekwencjach powodzi i podtopień. Pamiętajmy, że rozwój pierwszych kultur chińskich był ściśle związany z siecią rzeczną, a życie w dolinach rzek Żółtej i Błękitnej (Yangzi) wymagało nieustannej czujności wobec kapryśnych żywiołów. Szczególnie wymownym kontekstem może być tu rozległa katastrofa hydrologiczna z ok. 1920 roku p.n.e., potwierdzona współczesnymi badaniami stratygraficznymi i radiowęglowymi. Fala powodziowa, spowodowana trzęsieniem ziemi i osunięciem się zboczy do Rzeki Żółtej, zniszczyła wiele osad i zmieniła bieg ciągu wodnego, stając się punktem zwrotnym w historii regionu. W obliczu takich wydarzeń, legendarna opowieść o Wielkim Yu – znanym również jako Wielki Gad – zyskuje nowy wymiar³⁹. Yu miał ujarzmić wody, zapoczątkować system kanałów i doprowadzić do powstania pierwszej dynastii w dziejach Chin – dynastii Xia. Z tego punktu widzenia smokowężowy wizerunek na misie z Taosi można interpretować jako symboliczny obraz poskromiciela wód – istoty łączącej siły natury, przodków i porządek polityczny. Jest to zarazem obraz idealnego władcy, który przez zrozumienie i okiełznanie żywiołu zapewnia dobrobyt swojej wspólnocie.

38 Eberhard, 2006: 331.

39 Wood, 2020: 60–66.

Żaby i ropuchy

Z wodą związany był również inny motyw obecny w dekoracji neolitycznej ceramiki chińskiej – motyw żaby lub ropuchy, który pojawiał się w różnych wariantach formalnych i stylizacyjnych. Płaz ten, ze względu na swoją ścisłą zależność od środowiska wodnego oraz silne konotacje płodności i transformacji, stanowił szczególnie wyrazisty element symboliczny. Do najbardziej czytelnych i szczegółowych przedstawień należy wizerunek żaby namalowany czarną farbą na dnie oraz wewnętrznych ściankach terakotowej misy odkrytej w miejscowości Shizhaocun w prowincji Gansu.

Naczynie to, związane z kręgiem kultury Yangshao, wykazuje stylistyczne pokrewieństwo z przedstawieniem salamandry olbrzymiej z naczynia odnalezonego w Xiping – szczególnie pod względem przerysowania formy i schematyzmu linii. Podobieństwa dotyczą m.in. silnych uproszczeń morfologicznych oraz specyficznej techniki wypełniania konturu figury: zarówno żaba z Shizhaocun, jak i salamandra z Xiping zostały przedstawione w formie graficznej siatki, zbudowanej z ukośnych i krzyżujących się kresek, co nadaje powierzchni ciała fakturę i wrażenie trójwymiarowości. Mimo schematyzacji, wizerunek żaby pozostaje zaskakująco realistyczny: płaz został uchwycony w ujęciu z góry, z wyraźnie zaznaczoną linią grzbietową i proporcjonalnie dłuższymi kończynami tylnymi – zgodnie z rzeczywistą budową ciała zwierzęcia. Artysta wykazał się tu umiejętnością obserwacji oraz wycuciem formy biologicznej, co świadczy o głębokim zakorzenieniu tej sztuki w kontakcie z naturą.

Ciekawy wydaje się również koncept kompozycyjny – czarna „obręcz” biegnąca po wewnętrznych ściankach misy łączy ze sobą głowę, brzuch oraz wszystkie kończyny żaby, tworząc zamkniętą formę, która integruje malunek z naczyniem jako obiektem. Ten zabieg plastyczny nie tylko scala przedstawienie z geometrią naczynia, lecz także wprowadza niejako efekt iluzjonistyczny: żaba wydaje się rozpostarta na wewnętrznej powierzchni misy, jakby znajdowała się w wodzie lub była do niej przytwierdzona, co wzmacnia wrażenie obecności płaza



Ceramiczne naczynie malowane, z motywem żaby. Miejsce archeologiczne: Shizhaocun, Gansu. Kultura Yangshao (okres Miaodigou 4000–3000 p.n.e.), fot. Bogna Łakomska (ze zbiorów Prowincjonalnego Muzeum Gansu w Lanzhou).

w realnym świecie użytkownika naczynia. Motyw żaby bądź ropuchy występujący w neolitycznej dekoracji ceramicznej niewątpliwie miał pozytywne, dobroczynne konotacje. Związane były one przede wszystkim z płodnością i odrodzeniem – naturalnymi atrybutami tych płazów, które składają znaczne ilości jaj i cyklicznie powracają do miejsc rozrodu. Ich okrągła forma oraz związek z wodą sprzyjały również utożsamianiu ich z księżycem – nie tylko z jego fazowością i rytmem, ale także z wyobrażeniem pełni jako stanu doskonałości i równowagi. Koncepcje te znalazły późniejsze odzwierciedlenie w mitologii chińskiej, m.in. w opowieści o ropusze, która połączyła księżyc, a także w legendzie o Chang'e – małżonce łuczownika Hou Yi,

która po wypiciu eliksiru nieśmiertelności zbiegła na Księżyc, gdzie przybrała postać ropuchy⁴⁰. W kulturze symbolicznej Chin ropucha z czasem przekształciła się w istotę magiczną – nie tylko lunarnego pochodzenia, ale także zdolną do przyniesienia bogactwa i ochrony. W tym szerszym kontekście, żaba/ropucha – podobnie jak ryba, ptak, wąż czy salamandra – staje się częścią symbolicznego repertuaru, którym posługiwały się wspólnoty neolityczne dla przedstawiania zależności między człowiekiem a światem przyrody. Zwierzęta te, zamieszkujące graniczne strefy między wodą a lądem, niebem a ziemią, życiem a śmiercią, stanowiły uosobienie sił przyrody, które należało nie tylko zrozumieć, lecz także oswoić lub uhonorować. Wizerunki żab, obecne na ceramicznych naczyniach, miały zatem nie tylko walor dekoracyjny – pełniły funkcję talizmanów, znaków dobrobytu i płodności, a być może również mediatorów między światem ludzkim a boskim. Ich obecność na przedmiotach codziennego lub rytualnego użytku wpisywała się w szerszą praktykę magiczno-symbolicznego porządkowania rzeczywistości.

Podsumowanie

Prezentowane powyżej przykłady wizerunków zwierząt wodnych w neolitycznej ceramice chińskiej stanowią cenne źródło wiedzy o światopoglądzie, rytuałach i systemach symbolicznych wczesnych społeczności zasiedlających terytorium dzisiejszych Chin. Analiza tych przedstawień ujawnia nie tylko bogactwo form artystycznych i różnorodność konwencji stylistycznych, ale przede wszystkim głęboko zakorzenione treści ideowe, które wykraczają daleko poza czysto dekoracyjny charakter tych obiektów. Zwierzęta wodne – ryby, płazy, gady czy mityczne smoko-węże – pojawiające się w kontekście naczyń ceramicznych, odgrywały przypuszczalnie wielorakie role: totemiczne, religijne, kosmologiczne i ochronne. Były nośnikami treści odnoszących się do płodności, transformacji, życia i śmierci, a także

⁴⁰ Eberhard, 2006: 364.

się przyrody – przede wszystkim wody, której ambiwalentny charakter (życiodajny, ale i niszczycielski) był przedmiotem zarówno lęku, jak i czci. Ich obecność na naczyniach użytkowych i grobowych wskazuje na istnienie złożonego systemu wierzeń oraz rozwiniętego języka symbolicznego, służącego do wyrażania relacji między człowiekiem, światem naturalnym i porządkiem metafizycznym. Obiekty te, prócz wymiaru ideowego, odślawiają także istotne aspekty społecznej i międzykulturowej dynamiki wczesnych Chin. Zarówno techniki zdobnicze, jak i motywy ikonograficzne wskazują na istnienie wymiany artystycznej i symbolicznej między różnymi ośrodkami kulturowymi – niekiedy bardzo odległymi geograficznie. Przemieszczanie się wzorów, pigmentów czy form ceramicznych sugeruje rozwinięte sieci kontaktów oraz istnienie elitarnych systemów darów, w których naczynia odgrywały rolę nośników prestiżu i tożsamości.

Z tego punktu widzenia, neolityczne przedstawienia zwierząt wodnych okazują się nie tylko świadectwem duchowego życia dawnych wspólnot, ale również dokumentem świadczącym o stopniu ich organizacji społecznej, poziomie technologii i zdolności do symbolicznego myślenia. W perspektywie historycznej stanowią one ważne ogniwo w zrozumieniu ciągłości i przemian chińskiej tradycji kulturowej – od jej początków w epoce przedpiśmiennej, po rozwinięte później systemy mitologiczne, filozoficzne i artystyczne. Analiza tych przedstawień pozwala nie tylko lepiej zrozumieć duchowy świat dawnych społeczności, ale także stanowi świadectwo złożoności i dojrzałości myślenia symbolicznego już w epoce neolitu.

Bibliografia

- Allan Sarah, 2016: „The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, [w:] *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture* (ed. Jerome Silbergeld i Eugene Y. Wang). Honolulu: University of Hawai'i Press 2016 s. 21–66.
- Bavarian Behzad, Reiner Lisa, 2007: *Ceramic's Influence on Chinese Bronze Development*. Dept. of MSEM College of Engineering and Computer Science September.
- Didier John C., 2009: „In and Outside the Square: The Sky and the Power of Belief in Ancient China and the World, c. 4500 BC – AD 200”, *Sino-Platonic Papers*, 192, vol. 2 Representations and Identities of High Powers in Neolithic and Bronze China September, 2009 s. 1–265.
- E Jun (ed.), 2006: *Masterpieces from the Gansu Provincial Museum*. Lanzhou: Gansu Provincial Museum.
- Eberhard Wolfram, 2006: *A dictionary of Chinese symbols: hidden symbols in Chinese life and thought*. London; New York: Routledge & Kegan Paul.
- Fang Lili, 2011: *Chinese Ceramics*, Cambridge University Press.
- Hogarth Brian, 2000: *The golden age of Chinese archaeology. Celebrated discoveries from the People's Republic of China*. Washington: National Gallery of Art, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco.
- Li Liu, 2005: *The Chinese Neolithic: Trajectories to Early States*. Cambridge University Press.
- Łakomska Bogna, 2020: *Chińskie neolityczne figurki i naczynia z gliny w kształcie zwierząt*, [w:] *Relacje ludzi oraz zwierząt na styku podobieństw i różnic* (red. Anna Krzpiet), Siemianowice Śląskie 2020 s. 11–26.
- Łakomska Bogna, 2021: *Images of Animals in Neolithic Chinese Ceramic*, „Athens Journal of Humanities & Arts” – Volume 8, Issue 1, January 2021 s. 63–80.
- Min Li, 2018: *Social Memory and State Formation in Early China*. Cambridge University Press.
- Munsterberg Hugo, 2011: *Arts of China*, Tuttle Publishing.
- Pearce David, Lewis-Williams David, 2005: *Inside the Neolithic Mind*. London: Thames and Hudson.
- Rawson Jessica, 1996 (reprint z 1992): „Jades and bronzes for ritual”, [w:] *The British Museum Book of Chinese art* (ed. Jessica Rowson). British Museum Press.
- Valenstein Suzanne G., 1989: *Handbook of Chinese Ceramics*. Revised and enlarged edition. New York: Metropolitan Museum of Art.

Wood Michael, 2020: *Chiny. Portret Cywilizacji* (przekł. Agnieszka Walulik) (tytuł oryginału: *The Story of China. A Portrait of a Civilization and its People*). Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal.

Yang Xiaoneng, 2000: *Reflections of Early China: Décor, Pictographs, and Pictorial Inscriptions*. Seattle and London: The University of Washington Press.

Zhang Zhongpei, 2005: „The Yangshao Period. Prosperity and transformation of prehistoric society”, [w:] Sarah Allan (ed.), *The Formation of Chinese Civilization. An Archaeological Perspective*. New Haven and London: Yale University Press, Beijing: New World Press 2005 s. 45-83.

MARTYNA GROTH

LALKARSTWO WODNE DUSZĄ WIETNAMSKICH PÓL RYŻOWYCH⁴¹

*Có ai nước cũng bằng bờ,
Không ai nước cũng cầm bờmực này* (Tăng, 2025: 553).
(Dla jednych woda zawsze równa się z brzegiem,
inni wciąż zmagają się, by utrzymać grunt pod stopami)⁴².

Wietnam: w dialogu wody z lądem

Woda jest jednym z najcenniejszych, ograniczonych zasobów naturalnych, stanowiącym wspólne dobro. Z uwagi na położenie i topografię Wietnam uważa się za jeden z najbardziej zagrożonych katastrofami krajów na świecie. Zamieszkująca go ludność i zwierzęta borykają się z powodziami, tajfunami, suszą i niedoborem wody, a także coraz dotkliwszymi zmianami klimatycznymi (spowodowanymi również uprawą ryżu i związaną z nią emisją metanu czy podtlenku azotu), które grożą podniesieniem poziomu morza. Według danych prezentowanych w raporcie *Water. Vital for Viet Nam's Future* istnieje tam aż 2360 wieloletnich rzek o długości ponad 10 km, które naturalnie tworzą 15 głównych

41 Tekst zilustrowany został w większości zdjęciami ze spektaklu *Tradycyjne lalki wodne*, wykonanego przez Thang Long Puppetry Theatre z Wietnamu, reż. Nguyen Hoang Tuan podczas 4. edycji Międzynarodowego Festiwalu Teatru Formy Materia Prima w Krakowie (2017). Fotografie pochodzą z archiwum Festiwalu.

42 Jeśli nie podano inaczej, wszystkie cytaty przełożyła z języka angielskiego autorka tekstu.



Taniec smoków



Taniec wróżek

70 dorzeczy obejmujących cały kraj⁴³. Prawie dwie trzecie obecnej populacji mieszka w trzech głównych dorzeczach. W starożytności kraj ten nosił nazwę krainy dziesięciu tysięcy źródeł. W filmie *Zapominając Wietnam* przywołano jedną z legend, dotyczących jego mitycznych prapoczątków powiązanych z wodą. Powstał on w wyniku

walki dwóch smoków, których splecione ciała wpadły do Morza Południowochińskiego i utworzyły zakrzywioną linię brzegową Wietnamu w kształcie litery „S”. Legenda głosi również, że przodkowie Wietnamu urodzili się ze związku Króla Smoków Lạc Long Quân i wróżki Âu Cơ. Była ona mitycznym ptakiem, który połknął garść ziemi i w konsekwencji stracił moc powrotu do Nieba. Jej łzy utworzyły niezliczone rzeki Wietnamu, a powtarzające się powodzie [...] mają być formą upamiętnienia Âu Cơ⁴⁴.

43 Szerzej o tym w: *Water. Vital for Viet Nam's Future*.

44 Wypowiedź z filmu *Zapominając Wietnam*, reż. T. Minh-ha Trinh, 2015.

Nước oznacza w języku wietnamskim zarówno „kraj”, jak i „wodę”. Jako obiektywna rzeczywistość woda stanowi tu częste środowisko życia dla licznych stworzeń. Od wielu wieków na Morzu Południowochińskim, zwanym Biển Đông, i rzekach tworzących układy labiryntowe unoszą się pływające wioski i łodzie koszowe, służące do przemieszczania się czy połowu. W czasie pełni wodnymi drogami płyną kolorowe, świetliste lampiony, które mają pomóc pozbyć się smutków i przyciągnąć szczęście oraz powodzenie. Życie toczy się tutaj w ciągłym dialogu wody z lądem, a żywych istot z żywiołami. Od wielu wieków praktykuje się tu tradycyjną uprawę ryżu na mokro, opartą na zasadzie kontrolowanego zatapiania i nawadniania prostokątnych poletek, które stanowią system naczyń połączonych. Kilkutygodniowe siewki przesadza się do podtopionej ziemi, co wymaga wielogodzinnego stania w wodzie i żmudnej pracy ludzi oraz zwierząt. Przyjęło się, iż z uwagi na ciężar i czasochłonność wykonywanych prac, ryż jest produktem męskich rąk. Jego uprawa na mokro całkowicie opiera się na wodzie.

71

Rośliny ryżu muszą stać w wodzie, aby rosnąć, jednak jeśli woda zaleje do połowy wysokości roślin, gniją. W związku z tym wymagany jest system regulacji poziomu wody, który osiąga się poprzez zbieranie wody na polach ryżowych.

(Nguyen, 2005: 63–64)

Warunki klimatyczne na tych terenach zagrażają więc plonom, a woda daje pożywienie i samowystarczalność, ale równocześnie bywa, że odbiera życie i mienie. Ludzie odczuwają wobec niej wdzięczność, ale zarazem strach.

Źródła wietnamskiego teatru lalek na wodzie

Być może podczas jednej z powodzi, około XII wieku albo i wcześniej, społeczność w delcie Czerwonej Rzeki, oderwana od uprawy, wymyśliła teatr na wodzie? Mógł być związany z rytuałami religijnymi (buddyjskimi) poświęconymi temu żywiołowi. Na pewno narodził się z inspiracji tym, co otacza, a więc agrarnym rytmem życia człowieka, jego częstymi i bezpośrednimi kontaktami z naturą. W Wietnamie większość ludzi wciąż żyje w wioskach i małych miastach. Lalki na wodzie utrwalają więc codzienny *modus*, światopogląd i wartości wietnamskich chłopów, których nie da się oddzielić od ryżowych tarasów. W języku wietnamskim teatr ten znany jest jako *múa rối nước*. Przetrwiał przez stulecia i wciąż jest pielęgnowany, nie odrywając się od swoich ludowych korzeni nawet po tym, jak został włączony do tradycji dworskich. W północnym Wietnamie nie przyjęły się formy lalkowego teatru europejskiego, które przywędrowały z francuskimi kolonizatorami. Społeczność ta pozostała wierna przede wszystkim lokalnemu dziedzictwu. Tradycyjna sztuka teatru wodnego, opowiadając losy konkretnej grupy społecznej, uczyniła ją metaforyczną reprezentantką całego wietnamskiego narodu. W związku z uprawianiem jej w wielu wioskach i z organizowanymi przez ich mieszkańców przeglądami, długa była to technika szczególnie chroniona, dostępna tylko dla wtajemniczonych i przekazywana w relacji mistrz–uczeń tym, którzy przeszli długi proces terminowania i rodzaj inicjacyjnego

rytuału. We francuskim filmie dokumentalnym *The Water Puppetry: A Vietnam Tradition to Be Saved* (Sizaret, 2004) możemy zaobserwować, jak Monsieur Cau, starszy lalkarz z Hanoi, demonstruje animatorom z *Đông Ngur* nieznaną im dotąd scenkę, przedstawiającą łowienie ryb na wędkę. Proces nauczania młodszych animatorów odbywał się tu kilkuetapowo – od zamówienia u rzeźbiarza z dzielnicy *Đống Đa* w Hanoi wykonania lalki rybaka, przez sporządzenie zapisu tekstu sceny z archiwalnych taśm magnetofonowych, po wspólne próby w wodzie pod okiem doświadczonego nauczyciela. Co więcej, rejestracja filmowa z 2004 roku, dokumentująca działalność artystów, została przepleciona archiwalnymi, sepiowanymi materiałami ukazującymi dawniej odgrywane sceny. Zachowanie licznych śladów – zarówno w pamięci starszyny, jak i na materialnych nośnikach w postaci taśm dźwiękowych, filmów oraz fotografii – odzwierciedla głęboko zakorzenioną kulturową potrzebę ochrony i zapewnienia ciągłości tego dziedzictwa artystycznego.

Przez wiele wieków był to zawód dostępny jedynie dla mężczyzn. Tłumaczono to zarówno potencjalnym zagrożeniem, wynikającym z wychodzenia przez kobiety za mąż za kogoś spoza wioski, jak i ochroną przed negatywnymi konsekwencjami zdrowotnymi związanymi z wielogodzinnym staniem w wodzie (m.in. przeziębienia, hipotermia, reumatyzm, pijawki). Potwierdził to Le Van Ngo, dyrektor artystyczny zespołu *Nhà hát Múa rối nước Thăng Long, Hà Nội* (Thang Long Water Puppet w Hanoi):

[...] Zwyczaje te były przez lata starannie chronione. Zgodnie z tradycją lokalni artyści nauczali tych umiejętności jedynie swoich synów. Córki nie były uczone, ponieważ w razie ich zamążpójścia za mężczyznę z innej wioski techniki mogłyby zostać ujawnione lub utracone. Umiejętności te były przekazywane z ojca na syna przez wiele, wiele lat. W 1983 roku rząd przekonał mieszkańców, że teatr lalek wodnych powinien być zachowany i rozwijany. Stopniowo więcej lalkarze zrozumieli to i wkrótce zaczęli nas uczyć. Niektórzy z nauczycieli mieli wówczas 60 lub 70 lat. Lokalne artystki i artyści zaczęli

następnie uczyć swoje córki, a także synów, dzięki czemu mogliśmy również uczyć się od młodszych artystów.

(Phillips, 1999)

Według Kathy Foley pierwsza animatorka, pochodząca zresztą z rodziny tradycyjnych lalkarzy – Nguyen Thi Chanh – pojawiła się w zespole teatru wodnego w Hanoi w 1972 roku (Foley, 2001: 129–141). Obecnie coraz częściej spotyka się zespoły mieszane. Wodne lalkarstwo jest sztuką kolektywną, wymagającą ścisłej współpracy. Zwykle za bambusową żaluzją znajduje się 8–10 osób, które manipulują lalkami (w przypadku bardziej skomplikowanych animantów⁴⁵ robią to wspólnie), obserwując przy tym jakość wykonywanej animacji czy reakcje publiczności. Pierwotnie ich motywacją była miłość do tej sztuki. Pieniądze na produkcje pochodziły z darowizn od lokalnej społeczności, obecnie zaś najczęściej pozyskiwane są z dotacji. Jak ustalili badacze:

74 W 2002 roku rząd Wietnamu przyznał Bão Hà 800 milionów dongów (VND), czyli około 40 000 USD, na rozwój podstawowej infrastruktury niezbędnej do przyjmowania turystów. Inwestycja ta nastąpiła wkrótce po utworzeniu wiejskiego zespołu lalkarzy wodnych w 1999 roku i można ją uznać za część znacznie szerszego programu wydatków rządowych na „zachowanie” niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Wcześniej, w 1983 roku, rząd wietnamski rozpoczął działania mające na celu aktywne zachowanie i rozwój teatru lalek wodnych.

(Peck i in., 2012: 25)

45 Termin animant wprowadziła Halina Waszkiel. Oznacza on: „przedmiot” – absolutnie dowolny, materialny lub niematerialny (np. cień) – poddany animacji przez artystę-animatora. „Animantem może być lalka człekopodobna, pacynka, jawajka, kukielka, marionetka, lalka cieniowa, maska, dowolny przedmiot, kawałek materiału, nawet smuga światła, ale potraktowane jako postać sceniczna, partner dialogu, nośnik idei, przedmiot estetyczny budujący metaforę – coś, co aktor wprowadza na scenę i pokazuje widzom jako trzeci element spektaklu” (Waszkiel, 2013: 10).



Teatr lalek na wodzie z wioski Đào Thục, położonej w gminie Thụy Lâm, w dzielnicy Đông Anh w Hanoi, fot. <https://nguoihanoi.vn/bai-cuoi-mua-roi-nuoc-dao-thuc-dua-nghe-thuat-truyen-thong-thanh-san-pham-du-lich-hap-dan-74067.html>

Wietnamskie zespoły – szczególnie wspomniany już Teatr Wodnych Lalek Thang Long z Hanoi – odbywają też objazdy, by prezentować swoje spektakle na różnych wodach świata. Sztuka ta od 1980 roku stała się narzędziem dyplomacji kulturalnej, pozwalającym poznać i lepiej zrozumieć wietnamską kulturę, a także zmienić utrwalony przez amerykańskie kino obraz zniszczonego i straumatyzowanego wojną kraju. Lalki wodne zyskały światową sławę, a zespoły lalkarskie otrzymały możliwości profesjonalizacji, choć często wiąże się to z duchowymubożeniem tej sztuki.

Dawniej to staw, sadzawka, jezioro czy rzeka stanowiły płynną scenę na wolnym powietrzu, w zupełnie wyjątkowy sposób budując sojusz sztuki z przyrodą. Bywały wbudowywane trwale bądź tymczasowo w kontekst przestrzenny, służąc lokalnemu zespołowi i społeczności. Współczesne lalkarstwo wietnamskie odbywa się również w sztucznych zbiornikach wodnych w plenerze lub na scenach basenowych umieszczonych w teatralnych budynkach, które dodatkowo są wyposażone w specjalistyczną, multimedialną technologię. Niczym lustro, wodna scena podwaja w odbiciu dookolny krajobraz,



Wieśniak z koszem do połowu ryb wraz z widocznym animatorem



Animatorki i animatorzy prezentujący publiczności konstrukcję lalek wodnych

76 będąc również ekranem dla gier świetlnych refleksów, przez co – według wierzeń – reprezentuje świat podziemny. Niebo, drzewa i taniec fantastycznych postaci symbolizują świat wyższy. Pomiędzy nimi, w wymiarze ziemskim znajdujące się na terenie sceny rośliny w stawie, ludzie i postaci uczestniczą w przedstawieniu. Przemysłany układ wertykalny odzwierciedla całościowe, mikrokosmiczne widzenie trzech współegzystujących i przenikających się światów. W koncepcji tego narodu istotne jest wspólnotowe życie w tej samej wodzie – na tym samym terytorium – a także koegzystencja wszystkich istnień z hydrologicznym żywiołem. Kiedy umrą, ich szczątki również zostaną najpewniej zamoczone w wodzie w związku z regularnymi powodziąmi i podtapianiem pól. To, co w budynku teatralnym ze sceną pudełkową bywa trudne z powodu kosztów i przepisów (choć nie niemożliwe) i zwykle symbolicznie ukazane, tutaj staje się realnym polem gry. Uczestnicząc w spektaklu lalkarstwa wodnego, widownia nie tylko widzi ruchomą taflę, słyszy też jej plusk powstający w kontakcie z lalkami, bywa opryskiwana wodą dla żartu i pogłębienia doznań. Służy to interakcji i zbudowaniu poczucia wspólnoty z widzami.

Akwatyczny żywioł nie jest tylko płynną sceną, lecz na równi z lalkami bywa określany postacią. Jak wspominał Marek Waszkiel to woda

dźwiga lalki, odbija ich kształty, błękit nieba, drzewa kołyszące się wokół stawu, nadaje przedstawieniom charakter nierealny i fantastyczny. Wzmacnia dźwięki instrumentów towarzyszących spektaklom, wzmacnia huk petard. Czasem jest spokojna i przypomina wielkie lustro: może uosabiać ziemię i prace związane z jej uprawą, może przedstawiać wzbudzoną rzekę podczas połowu czy wielkiej bitwy morskiej. Woda jest elementem fundamentalnym...

(Waszkiel, 1995: 171)

Woda nie jest martwym przedmiotem, który ożywa dzięki aktowi animacji. Artyści wzmacniają jedynie obecność, siłę plastyczną i aktywność tego żywiołu, starając się uczynić ją partnerką w grze postaci, a także nadać jej metaforyczne znaczenia. Powierzchnia wody, wypełniając zwykle pole o wymiarach 10 × 15 m, w czasie widowiska staje się metonimią

akwenu dla wyścigów smoczych łodzi, by na oczach widzów transformować się w zwyczajny wiejski staw, w którym chłop łowi ryby, albo w ryżowe tarasy. Bywa też sceną tańców mitycznych stworzeń czy miejscem dziecięcych zabaw i kąpieli. Jej *modus* łączy przestrzeń, postać i żywioł, ukazując pełne spektrum teatralnych możliwości.

W pewnym sensie myślenie o wodzie jako o osobie koresponduje silnie ze współczesną walką o nadanie rzekomu (i nie tylko) podmiotowości i postrzegania wody jako wspólnego dobra. W tym teatrze jest ona środowiskiem, które wymaga od artystów zanurzenia niekiedy do pasa, współbycia w niej wraz z lalkami, choć na odległość, znajomości specjalnych technik i trików w ożywianiu, a więc warsztatu uwzględniającego wodny kontekst. Stojąca (choć nieznaną się nigdy w bezruchu) woda, często dodatkowo barwiona, umożliwiała zachowanie tajemnicy widowiska i ukrycie sposobów animacji lalek. To jedno z bardziej przemyślnie skonstruowanych widowisk, w których wyrzeźbione w wodoodpornym drewnie kilkudziesięciocentymetrowe postaci (30–100 cm) pomalowane farbami, a następnie warstwą ochronnej żywicy, pojawiają się i znikają pod wodą w nieoczekiwanych momentach, budując dramaturgię działań scenicznych. Marta Steiner opisała budowę klasycznej sceny teatru wodnego:

[...] podzielona jest ona na trzy obszary. Po lewej, na podeście, usadowiony jest chór i orkiestra [w pierwotnej wersji spektakl grany był bez muzyki – M.G.]. U ich stóp, w dole, znajduje się basen z zabarwioną na szarozielony kolor wodą (oczywiście po to, żeby nie było widać mechanizmów i żeby zbudować iluzję samodzielnego poruszania się lalek). Trzecia część to barwna chata stylizowana na świątynię. Jej fasada, niczym prospekt, zamyka od tyłu prostokątne pudło basenu. W niej, za sięgającą tafli wody zasłoną, ukryci są animatorzy lalek. Bambusowa przegroda nie pozwala dojrzeć wnętrza, zwłaszcza że przed występem polewa się ją wodą, która formuje rodzaj membrany, tak aby odbijające się światło uniemożliwiało widzom dostrzeżenie tego, co dzieje się za ażurowym ekranem.

(Steiner, 2003: 180)

Manipulacja z dystansu odbywa się za pomocą długich (mających 2,5–4,5 m) bambusowych tyczek, systemów przekładni, nici, sterów, klawiszy, w scenach grupowych wspieranych linami i sznurkami pokrytymi woskiem, którymi należy poruszać tak, by ich nie splątać. Lalki wyrzeźbione są często z jednego kawałka drewna figowego lub bananowca. Wazą 2–15 kg. Zbudowane są z dobrze wyważonego korpusu i podstawy, które utrzymują postaci w równowadze, a umieszczone pod wodą, stają się też pływakiem. Miewają ruchomą głowę i ramiona. Ich kolorowanie odbywa się w trzech etapach: najpierw całkowicie pokrywa się je czarną farbą, następnie ciało lalek jest malowane jaśniejszym kolorem, a na końcu ubiór – jaskrawymi barwami, które wyraźnie odbijają się na powierzchni wody. Ich styl jest symboliczny i przedstawia formy idealizowane. Twarze lalek są radosne i urocze. Ich wygląd, dopracowany przez wieki, inspirowany był rzeźbami świątynnymi i sztuką ludową. Zauważalne jest pewne podobieństwo estetyczne choćby do rzeźbiarskich postaci wybitnych mnichów buddyjskich w świątyni Trăn Quốc w Hanoi. Mirosław Kocur oglądając wodny spektakl, miał wrażenie, że lalki te, mimo dzielącej ich odległości, były przedłużeniem ciał lalkarzy (Kocur, 2020: 120–121). Jeden z animatorów Luu Huy Can z wioski Bao Ha w filmie dokumentalnym *Water Puppetry in Vietnam an Ancient Tradition in a Modern World* stwierdził, iż sztuka ta jest kombinacją pięciu żywiołów:

metal, drewno, woda, ogień i ziemia. Z metalu wykonane są pręty, za pomocą których steruje się lalkami. Z drewna unoszącego się na wodzie wykonuje się lalki. Woda to scena sama w sobie. Ogień używa się podczas malowania lalek. Na ziemi siedzi widownia oglądająca spektakl.

(Pack, 2012)

Zwykle publiczność ulokowana jest po trzech stronach przestrzeni gry, skąd widzi lalki wchodzące drzwiami życia od wschodu, by w centrum odegrać historię, a po jej zakończeniu opuścić scenę drzwiami śmierci znajdującymi się po przeciwnej stronie.



Badacz To Sanh ustalił, iż zachowało się około 200 scenek czy historyjek wykorzystywanych w spektaklach. Są to konstytytywne dla imaginarium Wietnamu tematy i obrazy – sceny z życia, uroczystości czy zabawy, przypominające o rolniczych korzeniach, sukcesie w walkach z ciemieczkami (chińskimi wojownikami, wojskami francuskimi czy amerykańskimi) oraz wyrażające wiarę w stabilność i przyszły dobrobyt (postęp społeczny, polityczny, ekonomiczny). Struktura spektaklu zbudowana jest najczęściej z 20–30 luźno powiązanych numerów. Są one surową, performatywną esencją różnych wymiarów czasu i przestrzeni, obejmującą przeszłość, teraźniejszość i spoglądanie w przyszłość. Odzwierciedlają holistyczne widzenie i połączenie. Zwrócenie uwagi na przyrodę, szczególnie świat wody i jego stworzenia, oraz koegzystencję z człowiekiem, a także sceny podkreślające znaczenie pomocy, współczucia, wytrwałości, rutyny, pokory, mądrości, prostoty czy tryumfu dobra nad złem, odzwierciedlają ideały buddyjskie i są darzone przez mieszkańców szacunkiem. Artystki i artyści zachowują więc znane obrazy i wartości, przy równoczesnym aktualizowaniu treści w zgodzie z duchem czasu i współczesnymi potrzebami. Wodny teatr lalek bez wątpienia przez wieki umacniał naród i jego tożsamość kulturową, chwalać pocziwy żywot i pokazując trudy oraz ostateczne zwycięstwo nad najeźdźcami. Spektakle są również ostrzeżeniem dla innych narodów, by szanowały terytorium państwa.

Bibliografia

- Foley Kathy, 2001: *The Metonymy of Art: Vietnamese Water Puppetry as a Representation of Modern Vietnam*, „TDR / The Drama Review”, nr 45, s. 129–141.
- Kocur Mirosław, 2020: *Dwie teorie*, „Teatr lalek”, nr 2–3, s. 120–121.
- Nguyen, Thi Thuy Linh, 2005: *Water puppetry and peasants' life in Vietnam*, „Journal of Mekong Societies” 1.3, s. 45–75.
- Peck, Sam i Eblin, Michael, Walther, Carrie, 2012: *Water Puppetry in the Red River Delta and Beyond: Tourism and the Commodification of an Ancient Tradition*, „ASIANetwork Exchange”, vol. 19, nr 2, s. 23–31.
- Phillips Richard, 1999: *A unique form of art*, „World Socialist Web Site”, www.wsws.org/articles/1999/feb1999/viet2-f05.shtml [dostęp: 20.08.2025].
- Steiner Marta, 2003: *Wietnamskie lalki wodne*, „Dialog”, nr 3, s. 179–183.
- Tăng, Tấn Lộc i Nguyễn, Thị Mỹ Nhung, 2025: *The Concept of Waterways in Southern Vietnamese Folk Poetry*, „International Journal of Religion”, vol. 6, nr 1, s. 548–560.
- Waszkiel Halina, 2013: *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.
- Waszkiel, Marek, 1995: *Wietnamskie lalki na wodzie*, „Dialog”, nr 4, s. 169–172.
- Water: Vital for Viet Nam's Future*, 2009: <https://www.waterand-developmentvietnam.org/> [dostęp: 28.03.2025].

Filmografia

- Pack Sam, 2012: *Water Puppetry in Vietnam an Ancient Tradition in a Modern World*.
- Sizaret Jean i Nicole, 2004: *Les marionnettes sur l'eau: une tradition du Vietnam à sauver / The Water Puppetry: A Vietnam Tradition to Be Saved*.
- Trinh T. Minh-ha, 2015: *Zapominając Wietnam*.

**KAMILA
STANEK**

OBRAZ WODY W JĘZYKU TURECKIM NA PODSTAWIE DANYCH SŁOWNIKOWYCH

Wstęp

Celem niniejszego opracowania jest ukazanie obrazu WODY⁴⁶ w języku tureckim na podstawie danych słownikowych. Analizie podlegać będą dane umieszczane w jednojęzycznych słownikach tureckich, głównie w słowniku internetowym TDK (Tureckie Towarzystwo Językowe), słowniku idiomów i przysłów Aksoya oraz słowniku przysłów Albayraka. Ze względu na to, iż celem pracy jest przedstawienie obrazu wody w języku tureckim, istnienie polskich odpowiedników znaczeniowych traktowane jest jako naddatek pozwalający uzmysłowić sobie różnice i podobieństwa w postrzeganiu wody w polszczyźnie i języku tureckim, dlatego też umieszczane będą w przypisach. Wybór polskich ekwiwalentów opracowany został na podstawie *Wielkiego słownika frazeologicznego języka polskiego* pod red. Piotra

⁴⁶ W niniejszym tekście, zgodnie z zasadami przyjętymi w pracach językoznawczych, WODA jest pisana wersalikami, gdy chodzi o pojęcie, a nie jedynie o wyraz znajdujący się w słowniku.

Müldnera-Nieckowskiego oraz opracowań przysłów polskich przez Danutę i Włodzimierza Maślowskich.

Dane językowe podzielone zostaną na trzy grupy. Pierwszą z nich stanowią definicje wszystkich stanów skupienia wody oraz nazwy nadane różnym postaciom wody istniejące w turecczyźnie. Drugą grupą są wybrane związki frazeologiczne zawierające zdefiniowane uprzednio leksemy⁴⁷ z uwzględnieniem wyodrębnienia porównań i zwrotów zarówno o dosłownym, jak i metaforycznym znaczeniu. Trzecią grupę tworzą wybrane przysłowia zawierające zaprezentowane powyżej słownictwo. Dane słownikowe zostaną przedstawione najpierw w wersji oryginalnej, a następnie tłumaczone dosłownie, w przypisie umieszczane będzie tłumaczenie omówienia. Słownictwo będzie podane w kolejności alfabetycznej, natomiast związki frazeologiczne i przysłowia zostaną przedstawione i omówione zgodnie z aspektami, jakich będą dotyczyły, np. charakter człowieka, odruchy bezwarunkowe czy prognostyki.

Materiał językowy wybrany został ze słownika internetowego języka tureckiego (<http://www.tdk.gov.tr/>), chyba że zostanie wskazane inne źródło. Część przysłów i idiomów była już przedmiotem innego opracowania, dlatego też w pracy odwoływano się do wcześniej dokonanego tłumaczenia (Stanek, 2017: 49–92). Podsumowaniem analizy będzie przedstawienie obrazu WODY wyłaniającego się jedynie na podstawie danych słownikowych.

Definicje słownikowe – stany skupienia

W języku tureckim *su* to woda – 1. Substancja niemająca koloru, zapachu ani smaku, występująca w postaci cieczy, złożona z tlenu i wodoru; 2. Zbiorniki składające się z tej substancji, cieki, morza; 3. Ciecz otrzymana przez wyciskanie np. owoców, warzyw itp.; 4. Pachnąca ciecz uzyskiwana z niektórych pachnących płatków kwiatów w procesie destylacji (ekstrakt), np. woda kwiatowa,

⁴⁷ Zgodnie z definicją leksem jest to „wyraz lub wyrażenie traktowane jako jednostka słownikowa”, <https://sjp.pwn.pl/sjp/leksem;2565833.html> [dostęp: 03.12.2025].

woda różana; 5. Część potrawy w stanie ciekłym; 6. *gwar*. Raz, krotność; 7. Twardość narzędzi żelaznych uzyskana wskutek zanurzenia w wodzie po uprzednim rozgrzaniu ich w ogniu (hartowane żelazo)⁴⁸. W dalszej części opracowania istotne będą znaczenia pierwsze, drugie i piąte. Kolejne stany skupienia to *buz* – lód – 1. Zamarznięta woda, woda w stanie stałym; 2. Rzec lub osoba wywołująca zimny efekt (zimną reakcję, niezadowolenie)⁴⁹, i *buhar* – para wodna – Stan gazowy osiągniany przez płyń i niektóre ciała stałe pod wpływem temperatury⁵⁰.

Oprócz stanów skupienia należy uwzględnić także definicje „wilgoci”, gdyż ze względu na położenie geograficzne Turcji jest to określenie często pojawiające się w prognozach pogody. Ma także znaczenie przenośne, które uwidacznia się w idiomach omówionych w dalszej części pracy. W języku tureckim mamy do czynienia z dwoma określeniami, a mianowicie *yaş* i *nem*, których znaczenia i konteksty użycia nie pokrywają się mimo tożsamego tłumaczenia: *yaş* – wilgoć – 1. Wilgotny/mokry, przeciwieństwo suchego; 2. Nietracący soków, żywotności, niezeschnięty; niewysuszony, świeży; 3. Łzy; 4. Zły; 5. Trudny⁵¹. *Nem* – wilgoć/wilgotność – 1. Znajdująca się w powietrzu para wodna; 2. Lekkie zmoczenie, wilgotność⁵². Od obydwu tych wyrazów tworzone są przymiotniki, które tylko w jednym kontekście mogą być użyte zamiennie, tj. załzawione oczy. *Nemlii* – „Nemi olan, az islak; rutubetli, ratip, kuru karşıtı; 2.Yaşlı (göz)” – wilgotny – 1. Zawierający wilgoć, trochę mokry, wilgotny, przeciwieństwo suchego; 2. Załzawiony

⁴⁸ „1. Hidrojenle oksijenden oluşan, sıvı durumunda bulunan, renksiz, kokusuz, tatsız madde, ab; 2. Bu sıvıdan oluşan kitle, deniz, akarsu, 3. Meyve, sebze vb.nin sıklımasıyla elde edilen sıvı; 4. Bazı kokulu yaprak veya çiçeklerin imbilkten çekilmesiyle elde edilen kokulu sıvı; 5. Yemeğin sıvı bölümü; 6. ... kez; 7. Demir araçları ateşte kızdırdıktan sonra, suya daldırılarak sağlanan sertlik”, <http://www.tdk.gov.tr/> [dostęp: 11.03.2024].

⁴⁹ „1. Donarak katı duruma gelmiş su; 2. Çok soğuk bir etki uyandıran (şey veya kimse)”, <http://www.tdk.gov.tr/> [dostęp: 11.03.2024].

⁵⁰ *Buhar* – „İsı etkisiyle sıvıların ve bazı katıların dönüştükleri gaz durumu”.

⁵¹ „İslak, kuru karşıtı; 2. Kendi suyunu, canlılığını yitirmemiş, kurumamış, kurutulmamış, taze; 3. Gözyaşı; 4. Kötü; 5. Zor”.

⁵² „1. Havada bulunan su buharı; 2. Hafif ıslaklık, rutubet”.

(o oczach); i *Yaşlı – Yaşla dolmuş (göz)* – zażawiony (o oczach); oczy pełne łez.

Wszystkie przedstawione powyżej leksemy, jak również ich omówienia mają swoje odpowiedniki tak znaczeniowe, jak i leksykalne w języku polskim. Problematyczne jest istnienie wielu synonimów w języku tureckim, są to głównie zapożyczenia z języków arabskiego i perskiego, które nadal funkcjonują w języku potocznym, oraz wyrazy dialektalne, które także pozostają w użyciu.

Definicje słownikowe – zbiorniki wodne w przyrodzie

Çay (II) – Potok/strumień – Ciek wodny większy od strużki, ale mniejszy od rzeki⁵³.

Damla – Kropla – 1. Bardzo mała ilość płynu o okrągłym kształcie; *katre – arab.* kropla; 2. Lek stosowany za pomocą zakraplacza; 3. Paraliż podchodzący do serca (skrzep krwi będący przyczyną zawału serca); 4. Bardzo mała ilość; 5. W kształcie kropli (ozdoba)⁵⁴.

Deniz – Morze – 1. Połączone ze sobą zbiorniki słonej wody pokrywające pustą część skorupy ziemskiej; z *arab.* morze; z *pers.* morze; 2. Określona część tego akwenu; z *arab.* morze; z *pers.* morze; 3. Równiny na Księżycu; 4. Duży, szeroki obszar; 5. Obfity, obszerny, gęsty (występujący w dużej obfitości)⁵⁵.

53 „Dereden büyük, ırmaktan küçük akarsu”.

54 „1. Yuvarlak biçimde, çok küçük miktarda sıvı; katre; 2. Damlalıkla kullanılan ilaç; 3. Kalbe inen felç; 4. Çok az miktar; 5. Damla biçiminde olan (ziynet)”.

55 „1. Yer kabuğunun çukur bölümlerini kaplayan, birbiriyle bağlantılı, tuzlu su kütlesi; bahir, derya; 2. Bu su kütlesinin belirli bir parçası; bahir, derya; 3. Aydaki düzlükler; 4. Geniş alan; 5. Bol, çok, yoğun olarak bulunan”.

Dere – Potoczek/strużka – 1. Ciek wodny mniejszy od potoku, latem wysychający lub o ograniczonym przepływie wody; 2. Wąwóz – zagłębienie między dwoma górami lub wzniesieniami; 3. Rynna – wykonana z cynku lub dachówki droga odprowadzająca gromadzącą się deszczówkę (dosł. krople deszczu)⁵⁶.

Derya – 1. Morze; 2. Ktoś bardzo mądry/uczony; 3. Miejsce w coś obfitujące.⁵⁷

Göl – Jezioro – 1. Niemający połączenia z morzem zbiornik wody stojącej; 2. Sztuczna kałuża / sztuczny zbiornik wodny⁵⁸.

Gölet – Staw/jeziorko – 1. Małe jezioro, w którym za zaporą gromadzi się zazwyczaj wodę zbieraną tam w celu nawadniania; stawik, zalew, *dial.* grobla; 2. Kamienny basen, w którym namaczana jest surowa skóra (przed dalszą obróbką)⁵⁹.

Ilıca/kaplıca – Terma – 1. Miejsce, z którego wypyta ciepła woda; 2. (Naturalna) łaźnia wypełniona wodą termalną / łaźnia, w której gorąca woda wydobywa się z ziemi; *dial.* Çermik – terma, *kudret hamamı* – naturalna łaźnia⁶⁰.

Nehir/ırmak – Rzeka – Największy ze względu na szerokość i ilość przenieszonej wody ciek wodny, zazwyczaj wpadający do morza⁶¹.

56 „1. Çaydan küçük, yazın kuruyan veya suyu azalan küçük akarsu; 2. İki dağ veya tepe sirtı arasındaki uzun çukur; 3. Damlarda yağmur sularını toplayarak oluğa veren çinko veya kiremit yol”.

57 „1. Z *pers.* Deniz; 2. Bilgili kimse; 3. Bir şeyin bol olduğu yer”.

58 „1. Karaların içinde denizlerle bağlantısı olmayan durgun su birikintisi; 2. Yapay su birikintisi”.

59 „1. Birikinti suların sulamak amacıyla genellikle bir set ardında toplandığı küçük göl; gölcük, gölek, büvet (I), büğet; 2. İçinde ham deri ıslatılan taş havuz”.

60 „1. Sıcak su çıkan yer; 2. Suyu sıcak olarak yerden çıkan hamam; kaplıca (I), çermik, kudret hamamı”.

61 „Çoğunlukla denize dökülen, özellikle genişliği ve taşıdığı su niceliği bakımından en büyük akarsu; nehir”.

Okyanus – Ocean – Morze oddzielające od siebie kontynenty; morze główne, z arab. ocean⁶².

Pinar – źródło/zródł/krynica – 1. Woda wypływająca z ziemi (pod wpływem temperatury / wrząc); 2. Źródło; 3. Fontanna, źródło wody⁶³.

Podobnie jak w przypadku definicji stanów skupienia, także i w tym miejscu problematyczne są wyrazy mające równorzędnie funkcjonujące synonimy. Niektóre z nich tworzą nazwy własne, niebędące przedmiotem zainteresowania niniejszego opracowania, jednakże nie mogą one zostać pominięte, np. rzeka: *nehir* i *irmak*. Różnorodność nazw cieków wodnych w turecczyźnie wynika m.in. z tego, że klimat i samo ukształtowanie terenu wpływa na ich okresowość. Ciek, który był rzeką, staje się stróżką, a nawet całkiem wysycha. Cieki w górach płyną wartkim nurtem, woda może być lodowata, a z drugiej strony Turcja obfituje też w wody termalne. Kolejną wartą uwagi kwestią stanowi wieloznaczność danego terminu, który rozumiany i tłumaczony jest w zależności od kontekstu jego użycia, np.: *dere* czy *pinar*.

Woda – opady atmosferyczne

Powstawanie opadów

Opady atmosferyczne powstają wskutek cyrkulacji wody, jej skraplania się i powstawania opadów pod wpływem temperatury i ciśnienia, co przedstawia poniższy schemat.

Kryształki lodu w zależności od chmur opadają na ziemię w postaci deszczu – *yağmur*, śniegu – *kar* lub gradu – *dolu*. Większe kryształki przy układzie chmur *nimbostratus* łączą się, tworząc płatki śniegu, które mogą po rozpuszczeniu opaść na ziemię w postaci deszczu, a jeśli się nie rozpuszczą,

62 „Kitaları birbirinden ayıran deniz; ana deniz, umman”.

63 „1. Yerden kaynayarak çıkan su; bulak, göze; 2. kaynak (!); 3. çeşme”.



Schemat opadów yağış,
fot. <https://www.mgm.gov.tr/genel/meteorolojiyegir.aspx?s=6>.

mamy do czynienia z opadami śniegu. W przypadku chmur *cumulonimbus* tworzy się szron – *kırağı*, następnie drobny grad, który pod wpływem topnienia może opaść na ziemię w postaci deszczu – *yağmur* lub gradu – *dolu*.

W języku tureckim istnieje jednak więcej terminów niespecjalistycznych, niż pokazano na schemacie, które występują w mowie potocznej. Poniżej wymienione zostały w kolejności alfabetycznej, poza terminami „opad atmosferyczny” i „parowanie”, które uznano za terminy nadrzędne wobec pozostałych.

Ağış – Unoszenie się do góry pary wodnej lub innych gazów, parowanie, przeciwieństwo opadów⁶⁴.

64 „Su buharının ve başka gazların yerden havaya doğru çıkışı, yağış karşıtı”.

Yağış – Opady – opadanie na ziemię w postaci płynnej lub stałej pary wodnej pod wpływem kondensacji, przeciwieństwo parowania⁶⁵.

Çise – *çisenti* – Mżawka, kapuśniaczek – 1. Drobny deszczyk padający pomału, siąpiący deszczyk; 2. *przen.* Coś, co jest podobne do drobno opadającego pyłu/kurzu⁶⁶.

Çişkin – rzeczownik i przymiotnik o znaczeniach: 1. Mżawka, drobny deszczyk; 2. Zmoczony drobnym deszczem, mżawką⁶⁷.

Dolu – rodzaj opadu szybko opadającego na ziemię w postaci różnej wielkości okrągłych lub nieregularnych kawałeczków lodu powstałych wskutek nagłej kondensacji i zestalenia pary wodnej w powietrzu; *dial. kırıcı* – grad⁶⁸.

Kar – Śnieg – Para wodna, opadająca na powierzchnię ziemi w postaci białych, leciutkich, zamarzniętych kryształków, powstałych w wyniku kondensacji pary wodnej w atmosferze⁶⁹.

Sis – Mgła – Niska warstwa chmur powstała w wyniku kondensacji blisko powierzchni ziemi pary wodnej znajdującej się w atmosferze⁷⁰.

Yağmur – Deszcz – 1. Powstałe w wyniku kondensacji pary wodnej w atmosferze opady spadające na powierzchnię ziemi

65 „Havadaki su buharının yoğunlaşma sonunda sıvı veya katı durumda yere düşmesi, ağış karşiti”.

66 „1. Yavaş ve ince ince yağın yağmur; ahmak islatan, çise; 2. Toza benzer biçimde ince ince yağın şey”.

67 „1. Çiseleyen yağmur; 2. Çiseleyen yağmurdan hafifçe islanmış”.

68 „Havada su buğusunun birden yoğunlaşıp katılaşmasından oluşan, türlü irilikte, yuvarlak veya düzensiz biçimli buz parçaları durumunda yere hızla düşen bir yağış türü; kırıcı”.

69 „Atmosferdeki su buharının yoğunlaşmasıyla oluşan ve yeryüzüne beyaz ve hafif billurlar biçiminde donarak düşen su buharı”.

70 „Atmosferdeki su buharının yeryüzüne yakın yerlerde yoğuşmasıyla oluşan alçak bulut tabakası”.

w postaci ciekłej; deszcz, opady, obfitość, drobny letni deszcz, *dial.* dobroczynny, zbawienny deszcz; 2. *przen.* Coś, co spada lub pojawia się w dużych ilościach i często; 3. *przen.* Obfitość, wielość/mnogość⁷¹.

Opady atmosferyczne także zdziwiają swą różnorodność nazw zarówno ukształtowaniu terenu, odległości od morza, jak i położeniu nad poziomem morza. Nie ma jednak nazw, które nie funkcjonowałyby w polszczyźnie, co świadczy o bogactwie leksykalnym obu języków, a także o podobnym postrzeganiu otaczającej rzeczywistości pozajęzykowej. W celu dokładnego oddania bliskich znaczeniowo słów posłkowano się w tym punkcie *Słownikiem turecko-polskim* autorstwa Marii Kozłowskiej. Na uwagę zasługuje również fakt, że niektóre wyrazy, np. deszcz, mają w obu językach takie samo znaczenie przenośnie (duża ilość, mnóstwo).

Woda w służbie człowieka

Definicje słownikowe przedstawione poniżej dotyczą głównie ujęć i zbiorników wodnych tworzonych przez człowieka.

Çeşme – Wodotrysk / ujęcie wody / źródło – Służący do powszechnego użytku zbiornik wodny w kształcie koryta, z którego doprowadzana rurami woda wypływa z kranu lub rynny, budowany zazwyczaj na poboczach dróg⁷².

Hamam – Łaźnia – 1. Miejsce, w którym [człowiek] się myje, *dial.* *Isıdam* – ciepło; 2. Miejsce, w którym za opłatą jest się mytym⁷³.

71 „1. isim Atmosferdeki su buharının yoğunlaşmasıyla oluşan ve yeryüzüne düşen yağışın sıvı durumda olani; yağar, yağış, baran, bereket, kay (I), rahmet; 2. isim, mecaz Çok miktarda ve sık düşen, gelen şey; 3. isim, mecaz Çokluk, bolluk”.

72 „Genellikle yol kenarlarında herkesin yararlanması için yapılan, borularla gelen suyun bir oluktan veya musluktan aktığı, yalıklı su hazinesi veya yapısı; pınar”.

73 „1. Yıkanılacak yer; ısıdam, sıcak; 2. Para karşılığında yıkanma işinin yapıldığı yer”.

Havuz – Basen – 1. Miejsce, zazwyczaj odkryte, napełniane wodą, którego boki i dno wyłożone są marmurem, płytkami ceramicznymi, betonem itp. [tworzywami], w którym gromadzi się wodę do różnych celów, np. pływania czy też upiększania otoczenia. 2. Dół/zagłębienie, w którym składa się materiały tj. piasek, kwas itp. 3. Miejsce, do którego przeciąga się duże okręty w celu ich naprawy. 4. Miejsce gromadzenia na określony cel pieniędzy pochodzących z różnych źródeł, które następnie są przekazywane zainteresowanym [stronom]⁷⁴.

Lavabo – Kran/zlew/umywalka/umywalnia – kran; miejsce lub przedmiot z zagłębieniem służące do zmywania lub mycia twarzy i rąk, wykonane z porcelany, emalii, blachy itp. [tworzyw], w/nad którym znajdują się krany; 2. Restauracja, dworzec itp. miejsca, w których występuje powyższy układ; 3. Toaleta⁷⁵.

Musluk – Kran – 1. Urządzenie nakładane na rurę lub pojemnik tak, by w razie potrzeby umożliwić przepływ wody poprzez odkręcanie i zakręcanie, *dial. Burma* – kran („zakręcak”); 2. Zlew/umywalka/umywalnia/toaleta⁷⁶.

Oluk – Rynna – 1. Rura z otwartą górną częścią umożliwiającą przepływ [cieczy]; 2. Ułożona poziomo rura, zazwyczaj cynkowa, zbierająca i odprowadzająca deszczówkę do krawędzi dachu; 3. Wyryta/wyżłobiona na czymś ścieżka/droga; 4. Droga

74 „1. Su biriktirme, yüzme, çevreyi güzelleştirme vb. amaçlarla altı ve yanları mermer, beton benzeri şeylerden yapılarak içine su doldurulan, genellikle üstü açık yer; 2. Kum, asit vb. konulan çukur yer; 3. Büyük gemilerin onarılmak için çekildikleri yer; 4. Bir amaç güdülerek farklı kaynaklardan gelen paranın ilgililere daha sonra paylaştırılmak üzere toplandığı belirli bir yer”.

75 „1. Üzerinde su muslukları bulunan, porselen, emaye, sac vb.nden yapılmış, el, yüz, bulaşık yıkamaya yarar, çukur yer veya eşya; musluk; 2. Lokanta, gar vb. yerlerde bu düzenin bulunduğu yer; 3. Tuvalet”.

76 „1. Takıldığı boru veya kabin içindeki akışkanı, istenildiğinde akıtılabilecek bir düzende yapılmış açılır kapanır alet; burma; 2. Lavabo”.

powstała, by umożliwić płynięcie wody po glebie lub kamieniach [rów, kanał]⁷⁷.

Pierwsze dwie z przedstawionych powyżej nazw można uznać za charakterystyczne dla języka tureckiego (przynajmniej w porównaniu z polszczyzną). Trudno bowiem znaleźć jeden tak obszerny znaczeniowo odpowiednik oddający dokładnie nazwy obiektów występujących w języku tureckim, tj. *çeşme* i *hamam*. *Çeşme* zgodnie z podaną powyżej definicją to ujęcie wody celowo umieszczane głównie na poboczach dróg, po pierwsze w celu ułatwienia podróznym dostępu do wody, a po drugie w celu umożliwienia dokonania ablucji przed modlitwą. Ujęcia te są czasem proste, czasem zaś bardzo wykwintne i bogato zdobione. Nazwa ta funkcjonuje także na określenie fontann miejskich.

Kolejna nazwa to *hamam* – łaźnia. Mimo iż w języku polskim ten wyraz funkcjonuje, należy zwrócić uwagę na specyfikę łaźni tureckich, które nie są jedynie miejscem oczyszczania organizmu, lecz także miejscem spotkań towarzyskich, pełniącym ważną funkcję jako element życia społecznego⁷⁸.

Pozostałe wymienione leksemy funkcjonują w obu językach i ich występowanie związane jest z podobnym korzystaniem z wody, jej gromadzeniem i odprowadzaniem.

Idiomy – przenośnie, porównania

W niniejszej analizie uwzględniono 70 idiomów występujących w internetowym słowniku TDK (<http://www.tdk.gov.tr/>), w których pojawiają się omawiane powyżej leksemy. Należy podkreślić,

77 „1. Bir şeyin akmasına yarayan üst yanı açık boru; 2. Yağmur sularını damların kenarlarına toplayıp akıtan yatay konumlu, genellikle çinko boru; 3. Bir şeyin üzerinde oyulmuş yol; 4. Toprak veya taş üzerinde suyun akması için açılmış yol”.

78 W *Leksykonie wiedzy o Turcji* definiowana jest jako „tradycyjna łaźnia parowa oparta na systemie działania ciepła i chłodu. W [łaźni]. są dwa rodzaje pomieszczeń – z chłodnym i gorącym powietrzem (tradycja antyczna). (...) Dawniej wznoszenie łaźni należało do zadań dobroczynnych. Łaźnie były ważnym miejscem spotkań towarzyskich, zwłaszcza dla kobiet”, s. 96.

że przy ich wyborze kierowano się własną intuicją językową i ich występowaniem w języku potocznym, niespecjalistycznym. Ze względu na tak dużą liczbę prezentowane będą nie w kolejności alfabetycznej, lecz ze względu na aspekt, którego dotyczą, jak zostało to zasygnalizowane we wstępie; kolejność alfabetyczna zostanie uwzględniona w poszczególnych kategoriach. Tak przedstawiona poniższa analiza pozwoli na szybsze zapoznanie się z postrzeganiem wody w języku tureckim w różnych jej formach i zastosowaniach.

Idiomy, w których pojawia się odwołanie do świętości wody, wykorzystują nazwę *zemzem*, czyli określenie na znajdującą się w pobliżu Kaaba⁷⁹ wodę w studni, która uważana jest przez muzułmanów za świętą. Poniższe idiomy będą także analizowane w omówieniu innych aspektów, tj. cech charakteru czy świadomego postępowania – bezwzględności w dążeniu do celu.

Wiara (świętość), przeznaczenie, fatum, zemsta losu

*(Bir yerde) içecek suyu olmak*⁸⁰. – (W pewnym miejscu) jest woda, którą się będzie pić.

*(Biri ötekinin yanında) zemzemle yıkanmış olmak*⁸¹ – (W przeciwieństwie do innych) być obmytym wodą *zemzem*.

79 Miejsce to definiowane jest jako „islamska świątynia i sanktuarium w Mekce, cel pielgrzymek muzułmanów”, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/kaaba.html> [dostęp: 03.12.2025].

80 „Bir yere gitmesi kismet olmak”. – O przeznaczeniu: pójść / dojść do jakiegoś miejsca. / Komuś jest sądzone dotarcie do danego miejsca.

81 „Biri, ötekinine göre çok iyi nitelikte olmak”. – Odnazczać się lepszymi cechami w porównaniu do innych / być lepszym.

*Denizden (denizi) geçip çayda boğulmak. / Çaydan geçip derede boğulmak*⁸². – Po przepłynięciu morza utopić się w potoku. / Po przepłynięciu potoku utopić się w strumyczku⁸³.

*Kazdığı çukura (kuyuya) kendisi düşmek*⁸⁴. – Wpaść do wykopanego przez siebie dołu (studni)⁸⁵.

Zemzem kuyusuna işemek. – Siusiać do studni z wodą *zemzem*⁸⁶.

Zemzem suyu ile yıkanmak. – Umyć się w wodzie *zemzem*⁸⁷.

Poza idiomami zawierającymi określenie *zemzem*, w grupie tej zostały umieszczone związki frazeologiczne ukazujące przeświadczenie, że człowieczy los jest z góry określony i nikogo nie ominie to, co jest mu pisane. Prześlanie to widoczne jest w idiomie zawierającym metaforyczny opis miejsca docelowego, jako miejsca, gdzie ktoś napije się wody. Przeznaczenie jest także tematem dwóch podobnie brzmiących wyrażań, w których porównuje się pokonanie ogromu wody do przewyciężenia trudności, by następnie ponieść porażkę przy przekraczaniu nic nieznaczącej stróżki symbolizującej niewielką przeszkodę.

Sprawiedliwość czy też zemstę losu ukazuje idiom, w którym studnia jest nie tylko, jak zapisano w definicji, miejscem dusznym, ciasnym i głębokim, ale przede wszystkim jest

82 „Bir işte büyük güçlükleri yendikten sonra önemsiz bir sebeple başarısızlığa uğramak”. – Pokonawszy wielkie trudności, nie odnieść sukcesu z błahego powodu.

83 W polszczyźnie odpowiednikiem może być powiedzenie: „Wisłę przepłynął, a w Dunaju zginął”.

84 „Başkasi için hazırladığı kötülüğe kendi uğramak”. – Doświadczyc zła/nieprzyjemności przygotowanych dla kogoś innego.

85 W polszczyźnie odpowiednikiem może być przysłowie: „Kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada”.

86 „Ünlü olsun, adı anılın diye herkesi iğrendirip kızdıran kötü bir iş yapmak”. – Zrobić coś złego, żeby tylko zdobyć sławę i być zapamiętanym.

87 „Hiçbir suçlu veya günahı olmamak”. – Być niewinnym i bezgrzesznym.

symbolem pułapki, z której trudno się wydostać. Osoba podstępna, zastawiająca na innych pułapkę, sama staje się jej ofiarą⁸⁸.

Praca

Tureckie związki frazeologiczne, których znaczeniem przenośnym jest praca, zostały w obrębie tej kategorii podzielone na poszczególne aspekty, tj. wysiłek i zmęczenie oraz praca na próżno (niepotrzebna bądź nieprzynosząca rezultatów).

Wysiłek i zmęczenie

Symbolem wysiłku, jak również zmęczenia jest pot / pocenie się. Powyższe idiomy można rozumieć dosłownie, gdyż wykonując ciężką, żmudną pracę, jesteśmy skazani na pocenie się, co jest naturalną reakcją organizmu. Oczywiście pot może być objawem choroby czy gorączki, jednakże w języku i kulturze tak utrwalone wyrażenia odnoszą się jedynie do wysilania się / męczenia się i używane są tylko w takim kontekście: *alin teri dökmek*⁸⁹ – wylewać pot na czole⁹⁰ / *kan ter içinde*⁹¹ – we krwi i w pocie [w pocie i krwi].

W kolejnych idiomach dodatkowo pojawia się metafora, w tłumaczeniu dosłownym „czarna woda”, oznaczająca wolno płynącą / sączącą się wodę, ale także coś złego, przynoszącego nieszczęścia, co ma związek z przenośnym znaczeniem koloru czarnego (czerni). W powyższych idiomach metafora symbolizuje pot, który jest objawem ogromnego zmęczenia, wyczerpania i utraty sił. Podkreślany jest także inny wymiar zmęczenia, pot nie tylko się pojawia, ale spływa aż do kolan/ stóp, co podkreśla jego obfitość: *ayaklarına (ayağına) kara*

88 Tematyka przeznaczenia i ludzkiego losu jest też poruszana w przysłowia, które są omówione w dalszej części rozdziału.

89 „Çok emek vermek, zahmetli bir iş görmek”. – Poświęcić dużo wysiłku; wykonywać zajmującą (wymagającą uwagi) pracę.

90 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym może być wyrażenie „w pocie czoła”.

91 „Çok terli, yorgun ve perişan bir durumdá” – bardzo spocony, zmęczony i w rozszypce.

*su (sular) inmek*⁹² – czarna woda spływa na stopy / *dizlerine kara su inmek*⁹³ – czarna woda spływa na kolana.

W ostatnim w tej grupie idiomie mamy do czynienia z opisem sytuacji, gdy i tak męcząca praca wykonywana jest przy użyciu nieodpowiednich narzędzi. Dosłowne „kopanie igłą studni” w przenośni oznacza wysiłek i wolę wykonania zadania, nawet bez niezbędnych do jego realizacji środków: *iğne ile kuyu kazmak*⁹⁴ – kopać studnię igłą⁹⁵. Należy zwrócić uwagę na zestawienie słów „igła” i „studnia”, które oprócz znaczeń dosłownych mają znaczenia przenośne i wywołują ciąg skojarzeń („igła” – coś małego, kłującego, „studnia” – miejsce głębokie, ciemne, obfitujące w wodę niezbędną do życia).

Praca na próżno

W grupie opisujących pracę na próżno, bezowocną i niepotrzebną umieszczono cztery zwroty, z czego w dwóch występuje wyraz „woda”. W pierwszym z nich woda jest ubijana, co dosłownie nie zmienia jej stanu skupienia, a w przenośni poza wykonywaną czynnością nie przynosi żadnych efektów: *havanda su dövmek*⁹⁶ – ubijać wodę w mózdzierz⁹⁷. W drugim woda noszona jest sitem, którym żadna ciecz nie może być skutecznie czerpana czy transportowana. Podobnie jak w poprzednim, tak i w tym idiomie podkreślana jest bezowocność

92 „Çok yorulmak, güçsüz, dermansız kalmak”. – Być bardzo zmęczonym, bezsilnym; opaść z sił.

93 „Beklemekten veya yorgunluktan güçsüz kalmak”. – Opaść z sił z powodu zmęczenia bądź czekania.

94 „Yetersiz araçlarla, sürekli ve sabırlı bir biçimde çalışıp çok güç olan veya çok ağır yürüyen bir işi başarmaya çalışmak”. – Usiłować osiągnąć sukces w pracy trudnej i wymagającej cierpliwości i nieustanną pracę, aczkolwiek bez odpowiednich narzędzi.

95 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym może być wyrażenie „z motyką na Słońce”.

96 „Boşuna uğraşmak”. – Starać się na próżno.

97 Jedynie w kontekście tzw. mówienia po próżnicy w polszczyźnie odpowiednikiem może być zwrot „bić pianę”.

starań, marnowanie czasu i sił: *kalburla su taşımak*⁹⁸ – nosić wodę rzeszotem/sitem⁹⁹.

Inny rodzaj pracy na próżno prezentują zwroty, w których wykonywana praca nie przynosi zamierzonych rezultatów, jest niepotrzebna i/lub niemożliwa do wykonania. W obu metaforyzacja polega na opisie łatwo obserwowalnych i wymagających wydatkowania energii czynności, odpowiednio wiostowania pod prąd: *akıntıya (akıntıya karşı) kürek çekmek*¹⁰⁰ – wiostować pod prąd¹⁰¹ i kopania studni: *çay kenarında kuyu kazmak*¹⁰² – kopać studnię na brzegu potoku.

Emocje i uczucia

W tej kategorii uwzględniono osiem różnych uczuć i emocji. Wiadomo, że emocje i uczucia nie są synonimami¹⁰³, gdyż odwołują się zarówno do przejściowych odczuć, jak i ich świadomego przeżywania, ale na potrzeby niniejszego opracowania tak będą traktowane. Emocje i uczucia oprócz samej nazwy określane są za pomocą przenośni i metafor, opisany może być wygląd

zewewnętrzny człowieka¹⁰⁴ i na zasadzie utrwalonych w języku skojarzeń osobie charakteryzowanej z użyciem danego wyrażenia przypisuje się odczuwanie danej emocji.

Nie w każdym języku mamy do czynienia z takimi samymi nazwami emocji i uczuć:

Uczucia stają się zrozumiałe dzięki językowi, jako nazwy reakcji fizjologicznych, nazwy działań i zachowań. Można powiedzieć, że język o s w a j a u c z u c i a, pozwala nazwać to, co niewyraźne, i zakomunikować o tym otoczeniu. Dobrze służą temu celowi zwłaszcza frazeologizmy, nacechowane ekspresywnie w stosunku do nazw uczuć (nienacechowanych ekspresywnie).
(Nowakowska-Kempna, 1995: 47)

Wśród tureckich idiomów zawierających „wodne” komponenty¹⁰⁵, negatywne uczucia odrazy, wstrętu, niechęci, antypatii mają największą reprezentację; uwidaczniają się w czterech idiomach. Oszołomienie i dezorientacja prezentowana jest w trzech, a zmartwienie w dwóch idiomach. Pozostałe uczucia: cierpliwość, gniew, radość, smutek, strach, są opisywane przez pojedyncze porównania.

We wszystkich idiomach wskazujących na emocje i uczucia mamy do czynienia z metaforami. Cierpliwość, a raczej jej utrata, opisywana jest przez odwołanie się do sytuacji, w której najmniejsza wyodrębniana w języku potocznym cząstka wody – kropla – powoduje, że ciecz wylewa się z naczynia. Ostra reakcja słowna lub nagłe działanie niewspółmierne do ostatecznego powodu, symbolizowanemu w idiomie przez kroplę, to dosłowne przepełnienie się naczynia oznaczające

98 „Verimsiz, sonuçsuz bir işle uğraşmak”. – Zajmować się pracą bezowocną, nieprzynoszącą rezultatów.

99 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym może być zwrot „sitem czerpać wodę”.

100 „Olmayacak bir iş uğrunda boşuna çabalamak”. – Wysiłać się na próżno, dążyć do wykonania niemożliwego.

101 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym może być zwrot „płynąć pod prąd”.

102 „Elde, amaca ulaşılacak bol araç varken emek harçayarak başka yollar aramak”. – Mając wiele niezbędnych narzędzi do osiągnięcia celu, szukać innego rozwiązania, [niepotrzebnie] się wysilać.

103 „Emocje są zwykle wywoływane przez konkretne wydarzenie lub sytuację i mają tendencję do krótkotrwałości. W przeciwieństwie do nich, uczucia są często mniej związane z konkretnymi wydarzeniami i mogą trwać przez dłuższy czas. Ponadto, uczucia zazwyczaj wiążą się z większym poczuciem samoświadomości niż emocje”, <https://psychoterapiacotam.pl/uczucia-i-emocje/> [dostęp: 15.02.2025].

104 Konceptualizacja uczuć opracowana przez I. Nowakowską-Kempną obejmuje: 1. Nazywanie uczuć; 2. Nazywanie objawów uczuć; 3. Nazywanie działań i zachowań związanych z uczuciami; 4. Nazywanie przeżyć – doznań związanych z danym uczuciem (Nowakowska-Kempna, 1995; Nowakowska-Kempna, 2000: 8).

105 Wyrażenie użyte na określenie leksemów omówionych na początku opracowania, tzn. nazywających stany skupienia, zbiorniki wodne, zastosowanie wody – różne ujęcia oraz opady atmosferyczne.

wyczerpanie się cierpliwości: *bardağı taşırın damla*¹⁰⁶ – kropla, która przelała/przepętniła szklanke¹⁰⁷.

OGROM złych emocji, tj. gniewu i złości odczuwanych wobec kogoś, powoduje chęć uśmiercenia powodu ich zaistnienia, nawet gdy okoliczności to uniemożliwiają i nie ma się po temu odpowiednich narzędzi. Okoliczności niesprzyjające popełnieniu zbrodni w idiomie symbolizowane są przez łyżkę wody, natomiast chęć jej popełnienia świadczy o przeżywanym gniewie: (*Elinden gelse, biraksalar*) *bir kaşık suda boğmak*¹⁰⁸. – (Gdyby to było w jego mocy, jeśli ich tak zostawić), to utopi [go] w łyżce wody¹⁰⁹.

Dezorientacja i oszołomienie metaforycznie oddawane jest w idiomach przez porównanie bezradności człowieka w zaskakującej dla niego sytuacji z zachowaniem ryby, która została pozbawiona jej naturalnego środowiska życia: *denizden çıkmış balığa dönmek*. /*Sudan çıkmış balığa dönmek*¹¹⁰. – zmienić się w rybę wyciągniętą z morza (wody)¹¹¹. Z kolei niemożność wystowienia się i wyrażenia sprzeciwu oddawane są przez zwrot: *akan sular durmak*¹¹² – zatrzymać płynącą wodę¹¹³. Do wody porównywana jest tu płynność wypowiedzi.

106 „Sabir tüketen aşırı davranış veya durum” – zachowanie lub sytuacja wyczerpująca cierpliwość.

107 Z tożsamym pojmowaniem i obrazowaniem mamy do czynienia w polszczyźnie, tj. w adekwatnej sytuacji używa się idiomu „kropla przepelniająca czarę”.

108 „Bir kimseye çok kızmak veya çok öfkelenmek”. – Bardzo się na kogoś złościć lub gniewać.

109 W polszczyźnie wyrażenie występuje w skróconej formie: „utopić kogoś w łyżce wody”.

110 „Herhangi bir sebeple ne yapacağıni bilememek, çok şaşırmaq”. – Nie wiedzieć, co zrobić, być zdziwionym, być oszołomionym.

111 W polszczyźnie także pojawia się metafora „ryby wyciągniętej z wody”.

112 „İtiraz edememek, söyleyecek sözü kalmamak”. – Nie móc się przeciwstawić, nie mieć nic do powiedzenia (komuś zabrakło słów).

113 W polszczyźnie wyrażenie „brak słów” wskazuje na niemożność wystowienia się wywołaną silnymi emocjami; z kolei „zabrakło śliny w gębie” wskazuje zarówno na objaw chorobowy, jak i na niemożność wystowienia się; bliskie znaczeniowo jest kolokwialne wyrażenie „kogoś zatkało”.

Zarówno uczucie radości, jak i smutku ujawnia się, tak w życiu jak i w związkach frazeologicznych, w płaczu i przez odwołanie do płaczu. W zależności od uczucia, w idiomach mowa jest o krwawych łzach symbolizujących przygnębienie i cierpienie psychiczne: *kanlı yaş (yaşlar) dökmek*¹¹⁴ – wylewać krwawe łzy, bądź łzach radości: *sevinç yaşları (göz yaşları) dökmek*¹¹⁵ – wylewać łzy radości. Uczucie strachu natomiast oddawane jest przez opis fizyczności człowieka, a mianowicie pocenia się. Sam pot, jako reakcja fizyczna, został omówiony powyżej, a w analizowanym w tym miejscu idiomie mamy do czynienia z „zimnym potem”, który oblewa człowieka. Taka reakcja towarzyszy najczęściej odczuwaniu niepokoju i lęku: *soğuk ter dökmek (basmak, boşanmak)*¹¹⁶ – wylewać (wyciskać, tryskać) zimny pot¹¹⁷.

Odczuwanie wstętu i odrazy, uczucie antypatii i niechęci ma większą w stosunku do innych uczuć reprezentację wśród idiomów. We wszystkich chodzi o metaforyczne traktowanie lodu i zimna. We wszystkich bowiem idiomach pojawia się słowo „lód”, którego głównymi cechami są niska temperatura i twardość. Możliwość fizycznego schłodzenia i obniżania temperatury zostaje przeniesiona do wymiaru psychicznego. Oziębająca się atmosfera, ochłodzenie stosunków międzyludzkich, wywoływanie nieprzyjemnego, odpychającego uczucia zimna to podstawowe wyrażenia bazujące na kojarzeniu lodu z nieprzyjemnością: (*birinden*) *buz gibi soğumak*¹¹⁸ – zmarznąć jak/na lód [zlodowacieć wobec kogoś]; *buz gibi*¹¹⁹ – jak

114 „Büyük üzüntüyle ağlamak”. – Płakać z wielkim smutkiem, szlochać.

115 „Sevinçten ağlamak”. – Płakać z radości.

116 „Korkmak, heyecanlanmak, bunalmak, gerilmek”. – Bać się, ekscytować się, być przytłoczonym (przeżywać kryzys), być skrepowanym, napinać się.

117 W polszczyźnie „zimne poty” oprócz objawu chorobowego są, podobnie jak w języku tureckim, oznaką strachu i niepokoju.

118 „Birinden tiksilmek”. – Czuć wstręt, odrazę do kogoś.

119 „1. Çok soğuk; 2. Çok soğuk bir etki uyandıran (şey veya kimse); 3. Kötü nitelikler için kesinlik; 4. Kesinlikle”. – 1. Bardzo zimny; 2. Wzbudzający zimne odczucia/uczucia, (rzecz lub człowiek) wywołujący zubożenie/ozębłość; 3. Ktoś o niezaprzeczalnie złych cechach; 4. Z pewnością.

lód; *buzdolabi gibi*¹²⁰ – jak lodówka. W grupie tej umieszczono także jeden zwrot, który również zawiera odwołania do lodu, ale odnosi się do ocieplenia stosunków, a mianowicie „lody puszczają”: *buzlar çözölmek*¹²¹ – lody się rozpuszczają/puszczają. W realnym świecie rozpuszczanie się / topienie się lodu z powodu ocieplenia wywołane jest wzrostem otaczającej temperatury. W sferze emocjonalnej ocieplenie wskazuje na zanik antypatii i początek zbliżenia się uprzednio unikających się osób.

Ostatnie z uczuć, które oddawane jest przez zwrot zawierający nawiązanie do wody, jest zmartwienie i niepokój. W treści idiomu pojawia się „wrzący pot”, który spływa po kimś aż do stóp: *Başından aşığı kaynar sular dökmek. / Tepesinden kaynar sular dökmek*¹²² – Wrząca woda spływa od głów do stóp. / [po kimś] spływa wrząca woda [kogoś oblewają gorące poty]¹²³. W opozycji do „zimnego potu”, który symbolizował strach, „wrzący pot” odnosi się do niepokoju i martwienia się wywołanego nieprzyjemnym zdarzeniem.

Odruchy bezwarunkowe

Za odruchy bezwarunkowe¹²⁴ uznano pocenie się i płacz. Pocenie się jest definiowane następująco: „1. wydzielanie potu wsku-

- 120 „Çok soğuk bir etki uyandıran (kimse)” – ktoś wywołujący zimne uczucia (antypatię).
- 121 „1. Buzlar erimeye ve kırılmaya başlamak; 2. mec. aradaki soğukluk, darginlik, gerginlik ortadan kalkmak”. – 1. Lód zaczyna się rozpuszczać i pękać; 2. *przen.* zanika napięcie, urazy i zimno [oziębłość / zła atmosfera] między [osobami].
- 122 „Üzöntölü veya kötü bir olay karşısında birdenbire büyük bir sıkıntı duymak”. – Nagle bardzo się zmartwić/zaniepokoić z powodu smutnego lub złego/przykrego zdarzenia.
- 123 W polszczyźnie wyrażenie „gorące poty” oraz „uderzenia gorącą” przeważnie opisują stan fizyczny, ale w kontekście uczuć, podobnie jak w języku tureckim, oznaczają ekscytację, niepokój, panikę, stres.
- 124 Odruch bezwarunkowy definiowany jest jako „reakcja wrodzona organizmu, zachodząca automatycznie przy pobudzeniu odpowiednich receptorów”, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/odruch%20bezwartukowy.html> [dostęp: 07.07.2025].

tek nadmiernego gorąca, wysiłku, działania leków itp.; 2. trudzić się, 3. o szkle, metalach, produktach jadalnych itp.: pokrywać się kropelkami wody, wilgocią na skutek różnicy temperatur¹²⁵, płacz zaś, to „wydzielanie łez spowodowane silnymi emocjami, zwykle połączone z wydawaniem urywanych, cichych lub głośnych dźwięków”¹²⁶.

Mimo że powyżej wymieniono sześć idiomów, w których pojawia się motyw pocenia się, tylko jeden odnosi się do samego stanu fizycznego, bez odwołań do innych okoliczności, którym towarzyszy pocenie się, tj.: *su gibi terlemek*¹²⁷ – pocić się jak woda. W objaśnieniu niniejszego znajduje się informacja, że podkreśla się obfitość potu. Woda nie może się pocić, ale ktoś może „być mokrym od potu”. Pozostałe idiomy dotyczą odpowiednio wysiłku: *alin teri dökmek*¹²⁸ – wylewać pot na czole¹²⁹, *kan ter içinde*¹³⁰ – we krwi i w pocie [w pocie krwi], strachu; *soğuk ter dökmek (basmak, boşanmak)*¹³¹ – wylewać (wyciskać, tryskać) zimny pot¹³²; i niepokoju / martwienia się: *Başından aşığı kaynar sular dökmek. / Tepesinden kaynar sular dökmek*¹³³ – Wrząca woda spływa od głów do stóp. / [po kimś] spływa wrząca woda [kogoś oblewają gorące poty], i są omówione w odpowiednich miejscach.

- 125 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/pocenie%20si%C4%99.html> [dostęp: 07.07.2025].
- 126 <https://sjp.pwn.pl/sjp/placz;2501164.html> [dostęp: 07.07.2025].
- 127 „Çok terlemek” – bardzo się pocić.
- 128 „Çok emek vermek, zahmetli bir iş görmek” – poświęcić dużo wysiłku, wykonywać zajmującą (wymagającą uwagi) pracę.
- 129 W tym idiomie, podobnie jak w polskiej definicji, pocenie się oznacza wysiłek, a nie tylko fizyczną czynność. Polszczyzna oferuje również powiedzenie „w pocie czoła”.
- 130 „Çok terli, yorgun ve perişan bir durumda” – bardzo spocony, zmęczony i w rozszypce.
- 131 „Korkmak, heyecanlanmak, bunalmak, gerilmek” – bać się, ekscytować się, być przytłoczonym (przeżywać kryzys), być skrupowanym, napinać się.
- 132 Idiom omówiony przy odczuwaniu strachu.
- 133 „Üzöntölü veya kötü bir olay karşısında birdenbire büyük bir sıkıntı duymak” – nagle bardzo się zmartwić / zaniepokoić z powodu smutnego lub złego/przykrego zdarzenia.

Płacz jest opisywany przez sześć idiomów, mających warianty, przy czym nie we wszystkich pojawia się choć jeden z wymienionych powyżej „wodnych” leksemów, natomiast użyte są wyrazy „napętniać”, „wylewać”, „topić się”, które kojarzą się z wodą, cieczą. Większość z nich odnosi się do konkretnych uczuć, ale są i takie, które mówią o samej czynności – płakaniu.

Płacz jako czynność jest przedmiotem trzech idiomów (z wariantami), w których nie są wskazywane powody ani okoliczności, w jakich się pojawia. We wszystkich pojawiają się metafory; osoba płacząca „tonie we łzach”: *gözyaşına boğulmak*¹³⁴ – topić się we łzach, „wylewać łzy”: *yaş akitmak (dökmek)*¹³⁵ – wylewać łzy¹³⁶ lub jej „oczy wyglądają/zamieniają się w fontanny”: *iki gözü iki çeşme*¹³⁷ – dwoje oczu, dwie fontanny, co oznacza obfitość łez, nasilenie płaczu.

W pozostałych idiomach mamy do czynienia ze wskazaniem, że płacz jest wynikiem radości lub smutku. O ile radość jest dosłownie wskazana: *sevinç yaşları (gözyaşları) dökmek*¹³⁸ – wylewać łzy radości, o tyle elementem wskazującym, że powodem płaczu są ogromne przykrości, jest użycie słowa „krwawe”, gdzie krew, zwłaszcza płynąca, przywołuje skojarzenia z cierpieniem i bólem odczuwanym podczas uszkodzenia ciała, zranienia się czy bycia okaleczonym. Cierpienie fizyczne, symbolizowane przez krew w omawianym idiomie, jest przeniesione na cierpienie psychiczne, a odczuwająca smutek osoba „wylewa krwawe łzy”: *kanlı yaş (yaşlar) dökmek*¹³⁹ – wylewać krwawe łzy. Istnieje jeszcze jeden zwrot, w którym uczucie wywołujące płacz nie jest precyzowane na zasadzie opozycji radość – smutek, lecz podkreśla się jego natężenie. Niemożność powstrzymania się od płaczu pod wpływem

134 „Çok ağlamak” – bardzo płakać.

135 „Ağlamak” – płakać.

136 W polszczyźnie także „oczy napętniają się łzami”, ktoś „tonie we łzach” czy „wylewa łzy szczęścia”. Brak jest porównania oczu do fontanny.

137 „1. Sürekli ağlar durumda; 2. Sürekli ağlayan”. – 1. Ciągłe w płaczu; 2. Ciągłe płaczący.

138 „Sevinçten ağlamak” – płakać z radości.

139 „Büyük üzüntüyle ağlamak” – płakać z wielkim smutkiem, szlochać.

odczuwanego wzruszenia przedstawiane jest jako „napętnianie oczu”, w domyśle łzami: *gözleri dolmak (dolu dolu olmak)*¹⁴⁰ – napętnić oczy (oczy są przepętnione).

Zachowanie świadome

Idiomy opisujące świadome zachowanie człowieka obejmują różnorodne czynności, które na zasadzie skojarzeń odnoszą się do tych, które wykonywane są też przez wodę, np. płynięcie, lub do jej cech fizycznych, znajdowania się w jakimś stanie, np. bycie mokrym. Do świadomego zachowania człowieka należy zaliczyć: przekonywanie/namawianie, wyolbrzymianie problemów, przedwczesne podejmowanie działań, szkodenie samemu sobie, dopasowanie się do sytuacji/otoczenia, obietnica pomocy, nawet gdyby łączyła się z podjęciem pracy żmudnej i męczącej, oraz profanacja i ambicja.

Wielokrotne powtarzanie tych samych treści jest tematem dwóch idiomów, przy czym w każdym z nich występuje nawiązanie do odmiennych skojarzeń i utartych kulturowo znaczeń. Usta traktowane jako miejsce, z którego wychodzą słowa, mogą być opisywane w różny sposób, zważywszy na uwypuklanie cech istotnych w danym kontekście. W powyższym idiomie ważną cechą jest obecność śliny czy wilgotność, jaką charakteryzuje się jama ustna. Zwrot „wyschło komuś w ustach” dosłownie mógłby oznaczać objaw chorobowy, tu natomiast jest wynikiem faktu, że usta są ciągle otwarte podczas mówienia i nawiązuje do ciągłości i nieustanności powtarzania tego samego: *ağzında yaş kalmamak*¹⁴¹ – w ustach nie zostało wilgoci¹⁴².

140 „Ağlayacak kadar duyulanmak” – wzruszyć się aż do płaczu / aż do łez.

141 „Bir düşüncesini bir kimseye birçok kez söylemiş olmak” – powtarzać komuś wielokrotnie jedną myśl (ideę, przesłanie).

142 Przytaczane powyżej wyrażenie „zabrakło śliny w gębie”, sugerujące suchość w jamie ustnej w znaczeniu przenośnym, oznacza niemożność wystowienia się, a nie, jak w omawianym tu tureckim idiomie, nadmierną gadaninę.

W drugim z idiomów istotna jest zarówno symbolika liczb, jak i znaczenie samej wody i potoku. Liczby użyte w idiomie sugerują, że czegoś jest dużo/mnóstwo, a potok oznacza źródło. Nieustanne przynoszenie wody – cieczy niezbędnej do życia – z różnych źródeł oznacza ciągłe dostarczanie/ przedstawianie argumentów. Warto też zwrócić uwagę, że w samym omówieniu użyty został idiom – wylewać język – oznaczający „ciągle mówić”, który nie jest tożsamy z paplaniną czy plotkowaniem, opisuje jedynie nieprzerwany słowotok: *kırk*¹⁴³ *dereden su getirmek / bin dereden su getirmek*¹⁴⁴ – przynosić wodę z czterdziestu/tysiąca potoków.

Wyołbrzymianie problemów zobrazowane jest przez zwrot, który funkcjonuje w wielu językach: *bir bardak suda fırtına koparmak*¹⁴⁵ – wywołać burzę w szklance wody¹⁴⁶.

Przedwczesne działanie ukazane jest w idiomie, w którym zamiennie pojawia się słowo „potok” lub „strumień”, a działanie człowieka polega na przygotowaniu się do przejścia przez wodę. Gotowość do działania ukazana jest jako podwijanie nogawek, tyle że wody, która miała być przekroczona, nie ma w zasięgu wzroku: *çayı görmeden paçaları sıvamak / dereyi görmeden paçaları sıvamak*¹⁴⁷ – podwijać nogawki, zanim ujrzysz się potok/strumień. Idiom nie zawiera wartościowania postępowania, zawarta jest w nim tylko charakterystyka aktywności ludzkiej i usposobienie, jakim ktoś może się odznaczać, czyli nadmiernym asekuranctwem czy brakiem cierpliwości.

143 Symboliczne znaczenie liczby 40 odpowiada liczbie 100 w języku polskim, oznacza dużo wiele, mnóstwo.

144 „Birini ikna etmek için birçok sebep ileri sürmek, dil dökmek” – przedstawiać wiele powodów, zagadywać (na śmierć) w celu przekonania kogoś.

145 „Önemsiz, küçük bir sorunu büyütme” – wyołbrzymiać błahy, nieważny problem.

146 W polszczyźnie istnieje tożsamy idiom „rozpętać/wywołać burzę w szklance wody” lub „burza w szklance wody”.

147 „Gerektiğinden çok önce veya henüz ortada hiçbir şey yokken hazırlanmaya kalkışmak” – podejmować/ rozpoczynać przygotowywania, podczas gdy nic się nie wydarzyło, lub na długo przed tym, gdy będzie to konieczne.

Szkodzenie samemu sobie jest tematem dwóch idiomów, w jednym pojawia się motyw studni, którą ktoś kopie, a w drugim opady atmosferyczne. Kopanie studni występuje w wielu związkach frazeologicznych i przysłowiach, w których słowo „studnia” wywołuje różne skojarzenia. W niniejszym idiomie symbolizuje pułapkę, w jaką łapie się zwierzynę. Kopanie studni dla siebie samego czy zastawianie na samego siebie pułapki w przenośni oznacza podejmowanie się działania, które może jedynie zaszkodzić: *kendi kuyusunu kendi kazmak*¹⁴⁸ – samemu sobie kopać studnię (dół)¹⁴⁹.

W drugim idiomie usiłowanie wyratowania się z opresji przynosi niespodziewanie odwrotny skutek i człowiek znajduje się w sytuacji gorszej od poprzedniej, od której próbował uciec. Symbolami sytuacji złej i gorszej są deszcz i grad. Ucieczka przed deszczem, by nie zmoknąć, nie jest poczynaniem dziwnym, nieoczekiwanym, jest natomiast takim zachowaniem, że zamiast mniejszego zła – deszczu, człowiek zostaje zmoczony i poobijany przez gorsze zło – grad: *yağmurdan kaçarken doluya tutulmak*¹⁵⁰ – uciekając przed deszczem, dać się złapać przez grad¹⁵¹.

Brak aktywności, brak sprzeciwu i rezygnacja z oporu wobec okoliczności ukazane są w dwóch idiomach. W pierwszym pojawia się motyw płynącej wody. Poddanie się jej nurtowi i „płynięcie z prądem” oznacza dostosowanie się do sytuacji i niestawianie oporu: *suyun akıntısına gitmek*¹⁵² – iść z prądem wody¹⁵³, a daremny opór/wysiłek prezentowany jest przez idiom „wiosłować pod prąd”. W drugim idiomie mamy

148 „Kendine zarar verecek davranışta bulunmak” – zachowywać się w sposób przynoszący samemu sobie szkodę.

149 W polszczyźnie podobne znaczenie ma zwrot „podcinać gałąź, na której się siedzi”.

150 „Güç bir durumdan kurtulayım derken daha kötüsüyle karşılaşmak” – Usiłując ratować się przed trudną sytuacją popaść w jeszcze gorszą.

151 W polszczyźnie podobne znaczenie posiada wyrażenie „z deszczu pod rynnę”.

152 „Olayların veya durumun gelişmesine göre davranmak, uymak” – postępować zgodnie z rozwojem wydarzeń lub sytuacji, dostosować się.

153 W polszczyźnie odpowiednikiem jest zwrot „iść z prądem”.

do czynienia z opisem czynności zwiżania/opuszczania żagli na łodzi: *yelkenleri suya indirmek*¹⁵⁴ – zwinąć żagle do wody¹⁵⁵. To opuszczanie żagli metaforycznie oznacza opuszczenie broni, czyli rezygnację z podejmowania działań, w tym obronnych.

Obietnica udzielenia pomocy i podjęcia się pracy żmudnej, męczącej i niewykonalnej prezentuje idiom, w którym pojawia się omówiona już metafora „noszenia wody sitem”. Praca niemożliwa do realizacji jest symbolicznym wskazaniem, że nawet gdyby ktoś musiał się podjąć takiego zadania, to i tak nie odmówi mu się wsparcia w jego realizacji: (*birinin düğününde kalburla (elekle) su taşımak*¹⁵⁶ – nosić wodę rzeszotem (sitem) na czymś weselu).

Profanację i ambicję ukazuje ostatni z przytoczonych w tej kategorii związek frazeologiczny, z którego treści wynika, że są ludzie postępujący w sposób postrzegany jako bezbożny: *zemzem kuyusuna işemek*¹⁵⁷ – siusiać do studni z wodą *zemzem* (siusiać do wody uznawanej za świętą), byle tylko osiągnąć swój cel, którym w idiomie jest uzyskanie rozgłosu.

Charakterystyka napojów/potrav

Charakterystycznym elementem napojów jest nie tylko ich konsystencja, wygląd, przejrzystość, ale też smak, kolor i temperatura. Wszystkie te cechy są przedmiotem porównań, w których pojawia się motyw wody, a zwłaszcza wody o charakterystycznym zabarwieniu. Ze względu na kolor, rozwodnioną kawę

154 „Direnmekten vazgeçip karşısındakinin dediğini benimsemek, kabul etmek” – zrezygnować z oporu, zaakceptować i przyjąć to, co mówi rozmówca.

155 W polszczyźnie odpowiednikiem jest zwrot „zwiżać żagle”.

156 „Bir yardımına karşılık olarak bekâr bir kimseye çok büyük bir yardımda bulunma sözü vermek” – w zamian za otrzymaną pomoc obiecać, że też udzieli się wielkiego wsparcia (kawlerowi/pannie).

157 „Ünlü olsun, adı anılsın diye herkesi iğrendirip kızdıran kötü bir iş yapmak” – zrobić coś złego, żeby tylko zdobyć sławę i być zapamiętanym.

porównuje się do wody z kasztanów: *kestane suyu gibi*¹⁵⁸ – jak woda kasztanowa (sok z kasztanów), rozwodnione napoje i potrawy do pomyj: *bulaşık suyu gibi*¹⁵⁹ – jak woda po zmywaniu / jak pomyje, a nieestetycznie wyglądające napoje do wody po ablucji: *çapanoğlunun abdest suyu gibi*¹⁶⁰ – jak woda po ablucji¹⁶¹ [po] kłopotliwej sytuacji. Natomiast ze względu na temperaturę, za zimne bądź za gorące napoje – porównywane są do wody po ablucji imama: *imamin abdest suyu gibi*¹⁶² – jak woda po ablucji imama¹⁶³.

Cechy ilościowe i jakościowe – porównania

Porównania zawierające leksemy związane z WODĄ występują w odniesieniu do wielu cech, tj. ciągłości, cech charakteryzujących człowieka (urody, mądrości), temperatury, która pojawiała się w określeniu potu (zimny – gorący), ilości (obfitość – znikomość), głębokości, natężenia wilgoci / wilgotności, określenia mądrości/perfekcji.

Obserwacja płynącej wody leży u podstaw powstania idiomu opisującego ciągłość i nieprzerwane trwanie działania: *akarsu gibi*¹⁶⁴ – jak płynąca woda. Podobny, aczkolwiek wieloznaczny idiom: *oluk gibi akmak*¹⁶⁵ – płynąć jak z rynny, także wskazuje na kontynuację wykonywania czynności.

158 „Sulu (kahve)” – rozwodniona (kawa) / lura.

159 „Çok sulu, tatsız ve kötü görünüşlü olan (içilecek şeyler)” – źle przygotowane, bez soli, bez smaku (rozwodnione jedzenie lub napój).

160 „Çok sulu, tatsız ve kötü görünüşlü olan (içilecek şeyler)” – bardzo wodnisty, bez smaku i brzydki/nieestetycznie wyglądający (o napojach).

161 Ablucja to rytualne obmycie ciała przed modlitwą.

162 „Soğuk veya sıcak olması gerekirken ılık olan içecekler için kullanılan bir söz” – wyrażenie używane do określenia napojów, które są letnie, podczas gdy powinny być zimne lub gorące.

163 Imam – duchowny mużulmański.

164 „Aralıksız, kesintisiz” – bez przerwy i ciągle.

165 „Çok bol ve arası kesilmeden gelmek” – czegoś/kogoś przybywa w dużej ilości i bez ustanku.

Cechy charakteru i opis człowieka prezentowane są w trzech idiomach. Pierwszy odnosi się do porównania urody kobiecej do łyka wody: jak łyk wody [w gorący dzień]: *bir içim su (gibi)*¹⁶⁶. Kolejne dwa, wspomniane na początku niniejszego opracowania, dotyczą bezgrzeszności i wyjątkowości / wyższości nad innymi: (*biri ötekinin yanında*) *zemzemle yıkanmış olmak*¹⁶⁷ – (w przeciwieństwie do innych) być obmytym wodą *zemzem* oraz *zemzem suyu ile yıkanmak*¹⁶⁸ – umyć się w wodzie/wodą *zemzem*.

Temperatura pojawia się w dwóch idiomach opisujących skrajne wartości, czyli bardzo zimno i bardzo gorąco. W przypadku zimna posłkowano się porównaniem: *buz gibi*¹⁶⁹ – jak lód¹⁷⁰, natomiast wysoka temperatura opisywana jest przez porównanie do łaźni: *hamam gibi*¹⁷¹ – jak łaźnia¹⁷² [jak w łaźni].

Natężenie ilości, czyli podkreślenie obfitości, mnogości w opozycji do znikomości, małej ilości opisywane jest przez odwołanie do małych i dużych skupisk wody / akwenów wodnych. Wykorzystywana jest również obserwacja natężenia przepływu wody. Wieloznaczny idiom: *derya gibi*¹⁷³ – jak morze¹⁷⁴ oraz porównanie *oluk gibi akmak*¹⁷⁵ – płynąć jak z rynn, wskazują

- 166 „Çok güzel (kadin)“ – bardzo ładna (kobieta).
- 167 „Biri, ötekinine göre çok iyi nitelikte olmak” – odznaczać się lepszymi cechami w porównaniu od innych / być lepszym.
- 168 „Hiçbir suçlu veya günahı olmamak” – być niewinnym i bezgrzesznym.
- 169 „1. Çok soğuk; 2. Çok soğuk bir etki uyandırarak (şey veya kimse); 3. Kötü nitelikler için kesinlik; 4. Kesinlikle”. – 1. Bardzo zimny; 2. Wzbudzający zimne odczucia/uczucia (rzecz lub człowiek) wywołujący zubożenie; 3. Ktoś o niezaprzeczalnie złych cechach; 4. Z pewnością.
- 170 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym jest wyrażenie „zimny jak lód”.
- 171 „Pek sıcak” – bardzo gorąco.
- 172 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym jest wyrażenie „gorąco jak w łaźni”.
- 173 „1. Çok bilgili; 2. Pek çok”. – 1. Bardzo mądry; 2. Bardzo dużo.
- 174 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym jest wyrażenie „wielki jak morze” lub „morze...” – czyli ogrom czegoś, brak jest znaczenia dotyczącego mądrości.
- 175 „Çok bol ve arası kesilmeden gelmek” – kogoś/czegoś przybywa w dużej ilości i bez ustanku.

na ogrom, obfitość, dużą ilość dowolnie precyzowanych rzeczy lub czynności. Natomiast zwrot: *kan dere gibi akmak*¹⁷⁶ – krew płynie jak potok¹⁷⁷, także podkreślający dużą ilość, użyty może być tylko w określonym kontekście. Kolejne, także wieloznaczne porównanie: *su gibi akmak*¹⁷⁸ – płynąć jak woda¹⁷⁹, może odnosić się do upływu czasu lub obfitości i dostatku. Jeśli jednak w idiomie dojdzie do zmiany czasownika, całkowicie zmienia się jego znaczenie: (*Bir şey*) *su gibi gitmek*¹⁸⁰ – (coś) idzie jak woda¹⁸¹, co oznacza duże wydatki. Ostatnim porównaniem jest: *katresi kalmadı (yok)*¹⁸² – ani kropla nie została (nie ma ani kropli), gdzie kropla w języku potocznym oznacza najmniejszą mierzalną część wody.

Głębokość charakteryzowana jest przez porównanie do studni: *kuyu gibi*¹⁸³ – jak studnia; należy jednak pamiętać o wieloznaczności tego słowa.

Bezładność i perfekcja opisywana jest na kilku poziomach. Sama mądrość oddana jest przez porównanie: *derya gibi*¹⁸⁴ – jak morze. Istnieje natomiast kilka idiomów odnoszących się do płynnego recytowania, czytania czy też odtwarzania z pamięci zapamiętanych informacji: *su gibi bilmek*

- 176 „Vücudun bir yerinden çok kan akmak veya bir savaşa çok kişi yaralanarak ölmek” – bardzo krwawić / (o wielu osobach) umrzeć od ran w trakcie wojny.
- 177 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym mogą być wyrażenia „krew się leje”, „leje się krew”, „rosić ziemię krwią”, „rozlew krwi”, „strugi krwi”, „zalewać się krwią”, „ktoś broczy krwią”.
- 178 „1. Zaman hızla geçmek; 2. para, yiyecek vb. bol bol gelmek” – 1. o czasie – szybko mija; 2. o pieniądzech, jedzeniu itp. – obfitować, przychodzić w dużej ilości.
- 179 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym jest wyrażenie „czas płynie jak woda”.
- 180 „Bol bol harcanmak” – bardzo dużo wydawać / trwonić.
- 181 Identycznie brzmiące wyrażenie w języku polskim ma znaczenie „dobrze się sprzedawać”.
- 182 „Hiç kalmadı, hiç yok”. – Nic nie zostało, nic nie ma.
- 183 „1. Çok derin (yer); 2. Basık ve karanlık (yer)”. – 1. Bardzo głębokie miejsce, 2. Duszne i ciemne miejsce.
- 184 „1. Çok bilgili; 2. Pek çok” – 1. Bardzo mądry; 2. Bardzo dużo.

(*veya okumak*)¹⁸⁵ – znać/czytać jak wodę; *su gibi ezberlemek*¹⁸⁶ – nauczyć się na pamięć / (za)pamiętać jak wodę; *sular seller gibi*¹⁸⁷ – wody niczym [podczas] powodzi.

Ostatnią z cech opisywaną w porównaniach jest natężenie zawilgocenia, a mianowicie: *su gibi*¹⁸⁸ – jak woda; *su gibi olmak*¹⁸⁹ – być jak woda. Natężenie opadów opisywane jest przez porównanie: *bardaktan boşanircasına yağmak*¹⁹⁰ – padać, jakby opróżniano szklankę¹⁹¹.

Analiza przysłów

We wstępie stwierdzono, że część z zamieszczonych w niniejszej pracy przysłów (50 ze 120) była już przedmiotem badań. Zostaną one oznaczone gwiazdką (*), a ich tłumaczenie będzie cytowane z wcześniejszego opracowania. Podobnie jak idiomy, także przysłowia zostaną przedstawione z uwzględnieniem aspektów, których dotyczą. Uwagę należy zwrócić także na to, że w części z przysłów pojawiają się omówione powyżej idiomy, a także kategorie utworzone przez znaczenia idiomów, np. praca.

Przysłowia, w odróżnieniu od idiomów, nie służą jedynie urozmaiceniu i upiększeniu wypowiedzi, ale przede wszystkim przekazują wiedzę o otaczającym świecie, udzielają rad i wskazówek, jak należy postępować. Stanowią rodzaj kodeksu, w którym pojawiają się zakazy i nakazy, a tym samym gloryfikowane jest zachowanie uznawane przez daną społeczność

185 „Yanlışsız bilmek veya okumak” – wiedzieć lub bezbłędnie czytać.

186 „Yanlışsız okuyabilecek kadar ezberlemek” – nauczyć się na pamięć tak [dobrze], że móc czytać bezbłędnie.

187 „Bir metni yanlışsız söyleyecek kadar” – na tyle, by powiedzieć bezbłędnie [płynnie] jakiś tekst.

188 „Çok ıslak” – bardzo mokry.

189 „Çok ıslanmak” – bardzo zmoknąć/ być przemocznym.

190 „Yağmur çok şiddetli yağmak” – o deszczu: bardzo silnie padać.

191 W polszczyźnie odpowiednikiem znaczeniowym jest wyrażenie „leje jak z cebra”.

za właściwe, potępiane jest zaś zachowanie, które nie spotyka się z aprobatą.

Zgodnie ze słowami Ömera Aksoya, jednego z najważniejszych językoznawców zajmujących się opracowaniem tureckich przysłów i frazeologizmów języka tureckiego:

Przysłowia zrodziły się z wielowiekowych doświadczeń szerokich rzesz ludzkich i opierając się na ich przekonaniach. Wspólne nacji idee ukazują poglądy i postawy [które są właściwe] oraz wskazują nam drogę. Udokumentowane przysłowiem postępowanie przez każdego zostanie uznane za słuszne. W przypadku rozbieżności i sporów przysłowie jest najlepszym sędzią.

(Aksoy, 1988: 15)¹⁹²

Zgodnie ze stwierdzeniem Bartmińskiego:

przysłowia to zasób mimimalnych tekstów, utrwalonych w formie sądów, nakazów, zakazów, doświadczenia społecznego (obejmujących obok naiwnej psychologii, obserwacji socjologicznych, też naiwne przyrodoznawstwo) oraz kanon moralno-pragmatyczny ludu, narodu.

Przysłowie jako utrwalony tekst jest jednostką języka.

(Bartmiński, 1985: 303)

Szczególny gatunek tekstów stanowią p r z y s ł o w i a, które kodyfikują społeczną wiedzę w jej wariacie popularnym i modelują zbiorowe zachowania. (...) Z reguły formułują przy tym, co ogromnie ważne, sądy uogólniające, gatunkowe.

(Bartmiński, 2007: 160)

Taka charakterystyka przysłów znajduje swoje potwierdzenie również w językoznawstwie tureckim:

192 „Atasözleri, geniş halk yığınlarının yüzyıllar boyunca geçirdikleri denemelerden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğmuşlardır. Ulusun ortak düşüncü, kanış ve tutumunu belirtir, bize yol gösterirler. Bir atasözüyle belgelendirilen tutumun doğruluğu herkesçe kabul edilir. Anlaşmazlıklarda bir atasözü en büyük yargıdır”.

Przysłowia powstałe w wyniku długotrwałych obserwacji i doświadczeń. 1. Zawierają bezstronne przedstawienie wydarzeń społecznych. 2. Wyjaśniają zjawiska przyrodnicze. 3. Przypominają wydarzenia społeczne będące dla nas nauczką. 4. Przekazują zasady moralności i wskazówki opierające się na doświadczeniu i logice. 5. Wskazują drogę poprzez wyjaśnianie prawdy, filozofii, mądrych przemyśleń. 6. Ukazują zwyczaje i obrzędy. 7. Prezentują niektóre wierzenia.

(Aksoy, 1988: 17–19)¹⁹³

Zgodnie z podanym postrzeganiem przysłów, w niniejszej pracy zostały wyodrębnione aspekty, takie jak: prognozyki, praca i wysiłek, pieniądze, prawdziwa wartość, korzyści/oszczędności, oczyszczająca i niszcząca moc wody, pragnienie, zmartwienia i troski, uczucia i cechy charakteru, odpowiedni czas i miejsce, przeznaczenie i sprawiedliwość, prawda, prawdy ogólne / reguły rządzące światem, życie społeczne oraz rady i przestrogi.

Wśród prognozyków najwięcej jest tych związanych z deszczem, który gdy pada w odpowiednim czasie, przynosi urodzaj. Najlepsze zbiory gwarantuje wiosenny deszcz kwietniowy: *Mart kuruluk, nisan yağmurluk*. – Marzec – posucha, kwiecień – deszcze. / *Martta tezек kuruya, nisanda seller yürüye*¹⁹⁴. – Oby w marcu suszyć łajno [na opał], oby w kwietniu nadeszły powodzie. / *Nisan yağmuru; altın araba, gümüş tekerlek*¹⁹⁵. – Deszcz kwietniowy; złoty wóz, srebrne koła. Ogólnie

193 „1. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini – uzun bir gözlem sonucu olarak – yansızca bildiren atasözleri vardır. 2. Doğa olaylarının nasıl olageldiklerini – uzun bir gözlem sonucu olarak – belirten atasözleri vardır. 3. Toplumsal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamız (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatan atasözleri vardır. 4. Denemelerde ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlâk dersi ve öğüt veren atasözleri vardır. 5. Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildiren (dalaysıyla) yol gösteren atasözleri vardır. 6. Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri vardır. 7. Kimi inanışlar bildiren atasözleri vardır”.

194 „Herkes, ortam ve koşulların işine uygun olmasını bekler veya ister”. – Każdy oczekuje i pragnie warunków odpowiednich do swojej pracy.

195 „Nisan da yağın yağmur ürünleri bereketli kilar, çiftiyi zengin eder”. – Deszcz padający w kwietniu przynosi obfitość plonów i czyni z rolników bogaczy.

deszcz postrzegany jest bardziej jako błogosławieństwo niż zagrożenie (choć takie postrzeżenie też jest obecne w przysłowiach): *Yağmur yağsın da varsın kerpiççi ağlasın*¹⁹⁶. – Niech [tylko nadejdzie] deszcz i niech pada, a ceglarz niech płacze.

Drugą kwestią poruszaną w prognozykach są warunki dla poszczególnych gatunków upraw warunki: *Elmanın dibi göl, armudun dibi yol*¹⁹⁷. – Dno jabłka to jezioro, dno gruszki to droga. / *Misira ‚yağmur geliyor‘ demişler, çapan birlik mi? demiş.*¹⁹⁸ – Kukurydzy powiedzieli „idzie deszcz”. „A motyki gotowe?” – odpowiedziały¹⁹⁹.

Istnieją także przysłowia, w których treści zawarte są obserwacje meteorologiczne: *Lodosun gözü yaşlı olur*²⁰⁰. – Oczy lodosu (wiatru południowego) są załzawione, oraz takie, które w zależności od pogody podkreślają ludzkie preferencje: *Rüzgârlı havanın kuytusunu, yağmurlu havanın uykusu*²⁰¹. – Zacziszne miejsce podczas wiatru, sen podczas deszczu.

Przysłowia umieszczone w kategorii praca i wysiłek można podzielić na odrębne zagadnienia, jak np.: wartościowanie

196 „Yağmurdan yararlanacakların sayısı zarar göreceklenden daha fazladır, yeter ki yağmur yağsın”. – Więcej [osób] korzysta z deszczu niż tych, którzy ponoszą straty [z jego powodu], wystarczy, że będzie padać deszcz [niech pada].

197 „Diştan birbirine benzeyen her şeye aynı işlemler uygulanamaz, her biri özelliğine göre ayrı bir davranış ister”. – Nie można stosować jednakowego podejścia do podobnych z pozoru rzeczy, każda z nich potrzebuje innego zachowania zgodnie ze swymi cechami.

198 „Misir bol su ister ama çapalanmazsa sudan gereği gibi yararlanılmaz”. – Kukurydza potrzebuje dużo wody, jeśli nie zostanie okopana, nie może skorzystać z wody na tyle, na ile jej potrzebuje.

199 Występujące w polszczyźnie prognozyki dotyczące marca i kwietnia będące odpowiednikami tureckich przysłów: 16 w marcu dni mglistych, tyle w żniwa dni dżdżystych. / Kwiecień, co deszczem rosi, wiele owoców przynosi. / Deszcze częste w kwietniu wróżą, że owoców będzie dużo. / Kiedy w kwietniu słońko grzeje, wtedy chłop nie zubożeje. / Jeśli w kwietniu pszczoły latają, to długie chłody się zapowiadają, <https://swojskijezypolski.com/przyslowia-o-miesiacach/> [dostęp: 13.07.2025].

200 „Lodos genellikle yağmur getirir”. – Lodoss zazwyczaj przynosi deszcz.

201 „Rüzgârlı havada kuytu bir yer, yağmurlu bir havada da uyku tercih edilir”. – Podczas wietrznej pogody preferowane jest miejsce zacziszne, w czasie deszczu [najlepiej] się śpi.

samej pracy w opozycji do lenistwa, możliwość/konieczność utrzymania się, sposób i czas wykonania pracy.

Praca wartościowana jest pozytywnie, zgodnie z przesłaniem zawartym w przysłowiach zapobiega rozleniwieniu się i marazmowi, sprawia, że życie człowieka nabiera sensu: *Akan su yosun tutmaz*²⁰². – Płynącej wody nie porastają wodorosty. / *Akarsu pislik tutmaz*²⁰³. – Płynącej wody brud się nie ima. / *Temiz su akar, durgun su kokar*²⁰⁴. – Czysta woda płynie, stojąca woda śmierdzi. W powyższych przysłowiach człowiek działający, pracujący porównywany jest do czystej płynącej wody w opozycji do wody stojącej, która ulega zabrudzeniu i staje się niezdatna do użycia. Istnieją oczywiście przysłowia wskazujące, że człowiek, zwłaszcza ciężko pracujący, symbolizowany przez zwierzę pociągowe – ośła, stara się pracy uniknąć: *Eşeği düğüne çağırmışlar, ya odun eksik ya su demiş*²⁰⁵. – Zawołali/zaprosili ośła na wesele, „albo brak drewna [na opał], albo wody” – powiedział. / *Eşeği düğüne çağırmışlar, ya su lazımdır ya odun demiş*²⁰⁵. – Zawołali ośła na wesele „albo potrzeba drewna [na opał], albo wody” – powiedział.

Innym aspektem poruszonym w przysłowiach odnoszących się do pracy jest przeświadczenie, że osoba pracowita zawsze znajdzie odpowiednią metodę do jak najlepszego jej wykonania: *Akarsu çukurunu kendi kazır*²⁰⁶. – Woda płynąca sama wyłobi swoje koryto. / *Su yatağını bulur*²⁰⁷. – Woda

202 „Tembel tembel oturan kimse hantallaşır, iş yapma yeteneğini yitirir, çalışan kimse gittikçe açılır, daha yararlı işler yapar”. – Ktoś, kto siedzi po próżnicy, staje się ociężały i traci zdolność do podejmowania jakichkolwiek działań, osoba pracowita z czasem rozwija się [dochodzi do perfekcji] i wykonuje prace coraz bardziej pozytywne.

203 „Bir insan ne kadar çok çalışırsa o kadar kötü düşünceden ve kötülük yapmaktan uzak olur”. – Im więcej człowiek pracuje, tym dalej jest od złych myśli i czynienia zła.

204 Znaczenie jw.

205 „Bir işi yapmamak için bahane bulmayı anlatan bir söz”. – wyrażenie odnoszące się do szukania wymówki, by nie wykonać jakiejś pracy.

206 „Bir şeyi yapma isteği ve gücü bulunan kimse, uygun bir çalışma yönü ve alanı bulur”. – Osoba, która chce czegoś dokonać, zawsze znajdzie odpowiednią metodę i możliwości dla swych poczynań.

207 Znaczenie i tłumaczenie jw.

znajdzie swoje koryto. W jednym z przysłów zawarta jest też wskazówka, że warto jest poradzić się specjalisty, by nikt nie mógł zakwestionować sposobu wykonania pracy: *Su başından bendinden kesilir (bağlanır)*²⁰⁸. – Wodę odcina się (wiąże się) u źródła (przy tamie), w którym woda symbolizuje samą pracę. To, jak ważne jest obranie właściwej metody podczas wykonywania pracy, ukazuje przysłowie zawierające kolejny istotny element kultury i wiary Turków, a mianowicie abdest (ablucję): *Suyu görünce teyemmüm bozulur*²⁰⁹. – Gdy zobaczy się wodę, abdest uczyniony piaskiem traci swą ważność. W tym przysłowiu woda symbolizuje metodę, środki, narzędzia niezbędne do właściwego wykonania pracy.

Praca jest też istotna z punktu widzenia zapewnienia środków utrzymania. Ta myśl prezentowana jest w przysłowiu, w którym ukazana jest praca garncarza: *Çömlekçi suyu saksıdan içer*²¹⁰. – Garncarz pije wodę z doniczki [utrzymuje się z pracy własnych rąk].

Kolejnym przesłaniem jest stwierdzenie, że wykonanie każdego zadania związane jest z nakładem pracy, staraniem i wydatkowaniem energii. Porównania i skojarzenia stosowane w przysłowiach bezpośrednio nawiązują do istotnych elementów kultury tureckiej, jak np. odwołanie się do hamamu: *Hamama giren terler*²¹¹. – Kto wchodzi do łaźni, to się poci. W kolejnym przysłowiu mowa jest o „oddawaniu duszy”, czyli umieraniu i „poceniu się”, które już w idiomach symbolizowało

208 „Bir işi, kimsenin karışamayacağı ve bozamayacağı biçimde bitirmek için yetkili kişilerin en büyüğü ile görüşüp anlaşmak gerekir”. – Aby zakończyć jakąś pracę tak, by nikt się do niej nie mógł wtrącać i nie mógł jej popsuć, należy wszystko uzgodnić z najwyższą [w hierarchii] kompetentną osobą.

209 „Bir zorunluluk dolayısıyla yapılmakta olan bir işin, bu zorunluluk ortadan kalktığı anda gereği gibi yapılmak için yeni baştan ele alınması gerekir”. – Praca, która z powodu przeszkód, nie została właściwie wykonana, po ich usunięciu powinna być wykonana od początku tak, jak należy.

210 “Kişi, geçimini sanatı ile sağlar”. – Człowiek zapewnia sobie środki na utrzymanie dzięki swym umiejętnościom.

211 „Bir işe girişen, o işin güçlüklerini veya masraflarını göze almalıdır”. – Kto podejmuje się pracy, musi wziąć pod uwagę trudy i koszty [jej wykonania].

wysiłek: *Terlemeden para kazanılmaz, solumadan can verilmek*²¹². – Nie zarobi się pieniędzy bez pocenia się, nie odda się duszy [nie umrze się] bez oddychania/zadyszki [jeśli się wcześniej nie żyło / nie trudziło].

Oszczędności i umiejętność oszczędzania ukazana jest w przysłowiach, w których podkreśla się, że obfitość pochodzi z nagromadzenia drobinek. Krople wody, choć niewielkie, składają się na jezioro: *Damlaya damlaya göl olur**. – Kropla po kropli, a powstanie jezioro. Nawet największa powódź także jest zbiorem kropeł: *Damlacıktan sel olur**²¹³. – Z kropli staje się / powstaje / robi się powódź²¹⁴.

Pochwałę powstrzymania się od rozrzutności zawiera kolejne przysłowie, w którym jezioro, podobnie jak uprzednio symbolizujące oszczędności, przeciwstawiane jest pustyni, czyli pustce i niedostatkowi, zwłaszcza wody: *Büğersen göl olur, açarsan çöl olur*²¹⁵. – Jak zatamujesz, będzie jezioro, jak otworzysz, będzie pustynia.

Ostatnie z umieszczonych w tej kategorii przysłów odnosi się do docenienia małych, lecz ciągłych dochodów: *Akmasa da damlar*²¹⁶. – Nawet jeśli nie cieknie / nie płynie, to kapie/kropi²¹⁷. Istnieje kilka cech charakteru i postępowania z nim związanego, które są opisywane poprzez odwołanie się do pojęcia wody. Egoizm jest tematem dwóch przysłów, które opisując wydarzenia nietrudne do zaobserwowania, mają znaczenie zubożenia na troski innych i koncentrowania się na samym sobie: *El elin eşeğini yırlaya yırlaya, kendi eşeğini*

212 „Hiçbir emek harcanmadan para kazanılması mümkün değildir”. – Nie jest możliwe zarobienie pieniędzy bez żadnego wysiłku.

213 „Azar azar olagelen şeyler birikerek önemli bir niceliğe ulaşacağı için küçümsenmemelidir”. – Nie należy pogardzać małymi rzeczami, które gromadząc się, mogą osiągnąć znaczący rozmiar.

214 W polszczyźnie odpowiednikami są: „Kropla draży skałę nie siłą, lecz częstym padaniem”. / „Ziarnko do ziarnka, a zbierze się miarka”.

215 „Biririm, ancak tutmayı bilirsen olur”. – Nagromadzenie [tu: oszczędności] powstaje tylko wtedy, kiedy umiesz [je] utrzymać [ich nie wydawać].

216 „Çok değilse bile az çok bir gelir veya kazanç sağlar”. – Nawet jeśli nie [jest] duży, to i tak daje mniejszy czy większy dochód.

217 W polszczyźnie kontekstowym odpowiednikiem może być: „niech się wlecze, oby się nie szargało”.

*terleye terleye arar*²¹⁸. – Obcy szuka osła obcego [nie swoje-go], podśpiewując, a swojego pocąc się. / *Dünyayı sel bassa ördeğe viz gelir*²¹⁹. – Nawet jeśli świat pogrąży się w powodzi, kaczką się tym nie przejmie²²⁰. W pierwszym przysłowiu pojawia się motyw pocenia się, oznaczający wysiłek, w drugim natomiast powódź symbolizująca katastrofalny w skutkach żywioł, który nie dotknie jednak wszystkich.

Kolejną cechą typowo ludzką jest gadulstwo. Osoby, których nawykiem jest mówienie bez przerwy, nie potrafią zamilknąć: *Boşboğazi ateşe atmışlar, odunum yaş (az) demiş*²²¹ – Paple [gadulę] wrzucili do ognia (ogniska), „drewno jest mokre (jest mało drewna)” – powiedział. Mniej typową, aczkolwiek spotykaną przywarą jest bezczelność, arogancja i bezwstyd. Zachowanie osoby mającej te cechy prezentowane jest w poniższym przysłowiu: *Arsızın yüzüne tükürmüşler ,yağmur yağıyor’ demiş*. – Splunięto w twarz bezwstydnika „deszcz pada” – powiedział²²².

Ostatnią z cech zawartych w przysłowiach jest głupota. Stanowi ona temat trzech przysłów i w każdym z nich podkreśla się inny jej aspekt. W pierwszym przysłowiu uwypuklone jest postępowanie głupca i okoliczność, że szkód, które wyrządził, nie zdołają naprawić nawet mędracy: *Bir deli kuyuya bir taş atar,*

218 „İnsanın kendi sıkıntı ve sorunlarına başkaları gereken önemi vermez, gerektiği kadar ilgilenmez”. – Ludzie nie przywiązują należytej wagi do kłopotów i problemów innych i nie przejmują się tak bardzo, jak powinni.

219 „Birçok kimse için felakete yol açan bir olay, bazı insanları ilgilendirmez”. – Wydarzenie, które dla wielu okazuje się katastrofalne [w skutkach], w innych nie wbudza żadnego zainteresowania.

220 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „sptywa jak woda po kacze”.

221 „Çenesi düşükler umulmadık anlarda densizce konuşabilirler”. – Osoby gadatliwe mogą wygadywać impertynencje w momentach nie do przewidzenia.

222 „Arsız ne kadar ağır hakaret görse de almırmaz, pişkinliğe vurur”. – Bezwstydnik nie przejmie się nawet ciężką zniewagą, nie zwróci [na nią] uwagi.

*kırk akıllı çıkaramazmış*²²³. – Głupiec wrzucił kamień do studni i czterdziestu mądrych nie mogło go wyciągnąć. W drugim wskazuje się, że osoby głupiej nie sposób nauczyć: *Tatsız aşı su neylesin, akılsız başa söz neylesin*^{*224}. – Czym jest woda dla potrawy bez smaku, tym jest słowo dla głowy bez rozumu²²⁵. W trzecim natomiast ukazane zostały zalety głupoty/szaleństwa, które w pewnych sytuacjach okazuje się odwagą (choć odwaga ta wynika z nieświadomości zagrożenia): *Akıllı köprü arayınca dek deli suyu geçer*^{*226}. – Mądry szukał mostu, a szaleniec [śmiałek] przeszedł przez rzekę.

Istnieją jedynie trzy przysłowia, których tematem przewodnim są uczucia, tj. uczucie bliskości, mściwość i miłość. Serce człowieka porównywane jest do morza, a uczucie miłości do fal: *Deniz dalgasız olmaz, gönül sevdasız olmaz*²²⁷. – Nie ma morza bez fal, nie ma serca bez miłości. Bliskość i zażyłość może zostać zapoczątkowana poczęstunkiem opisanym w przysłowiu jako „łyk wody”: *Yedi adım yolun, bir yudum suyun hakkı vardır*^{*228}. – Nawet droga na siedem kroków ma prawo

- 223 „Bir insan bazen akla ve mantığa sığmayan bir iş yapar; yapılan iş, hiçbir kurala uymadığı için pek çok akıllı insan bunu düzeltmeye çalışır, fakat başaramaz”. – Czasem człowiek postępuje, nie zachowując rozsądku i logiki, jego czyn nie wpasowuje się w żadne reguły i nawet bardzo mądrzy ludzie nie zdołają tego naprawić, mimo iż usiłują.
- 224 “İşe yaramayan nesneyi küçük çabalarla bir şeye benzetmek boş olduğı gibi aptal kişiyi de sözle akıllandırmak imkânsızdır”. – Podobnie jak nie można rzeczy nieużytecznej samym staraniem uczynić użyteczną, nie sposób jest samym mówieniem uczynić z głupca osoby mądrej.
- 225 Bezsensowną i bezużyteczną pracę opisują także dwa idiomy tureckie: *kalburla su taşımak* – nosić wodę sitem; *havanda su dövmek* – ubijać wodę w móżdżerzu.
- 226 „Atak kişi tehlikeyi göze alarak işe girer ve çabuk sonuç alır”. – Osoba śmiała, która rozpoczyna działanie, biorąc pod uwagę zagrożenie, szybko doprowadza przedsięwzięcie do końca.
- 227 „Her denizde az çok dalga bulunduğu gibi her gönülde de bir sevda vardır”. – Tak jak na każdym morzu są fale, tak też w każdym sercu jest miłość.
- 228 „İki insanın tanışıp kaynaşması ve aralarında bir dostluk bağı oluşması için özel bir kurala, yola, yönteme gerek yoktur, kısa bir yolculuk, küçük bir ikram bile bu yakınlığı sağlayabilir”. – Nie istnieją reguły i zasady, według których ludzie nawiązują znajomości i przyjaźnie, nawet krótka podróż i niewielki poczęstunek może zapewnić bliskość.

do jednego łyka wody²²⁹. Mściwość jest tematem przysłowia ukazującego wyższość przebaczenia nad zemstą: *Kanı kanla yumazlar, kanı suyla yurlar*^{*230}. – Krwi krwią nie zmyjesz, krew wodą zmyjesz²³¹.

Symboliczne znaczenie wody wiąże się z funkcjami, jakie pełni ona w życiu człowieka. Po pierwsze jest płynem, bez którego żadna żywa istota nie zdoła przeżyć, nie tylko gasi pragnienie, ale zapewnia wzrost i rozwój roślin, po drugie zaś jest używana do fizycznego i rytualnego oczyszczenia. Wśród przysłów świadczących o jej wyjątkowości znajduje się życzenie składane roznosicielowi wody: *Su gibi aziz ol!*^{*232} – Bądź święty niczym woda! Także w przysłowiu zawierającym porównanie człowieka, któremu brak człowieczeństwa, do młynu pozbawionego wody, woda postrzegana jest jako największa wartość: *Mürüvetsiz adam, suyu çekilmiş değirmene benzer*^{*233}. Potwierdzenie świętości wody prezentowane jest też przez okazanie szacunku dla pijącego wodę: *Su içene yılan bile dokunmaz*^{*234}. – Nawet wąż nie ukąsi pijącego wodę.

Oczyszczająca moc wody opisywana jest w przysłowia w sposób dosłowny: *Ölüyü diri temiz eden sudur*^{*235}. – To, co oczyszcza i zmarłych, i żywych, to woda. W przysłowiu mówiącym o wyższości przebaczenia nad zemstą woda

- 229 Bliskość i przyjaźń ukazana jest też w idiomie: „Çtikleri su ayrı gitmemek”^{*}. – Woda, którą [razem] wypili, nie płynie w różne strony.
- 230 „Kötülük, kötülük yapılarak düzeltilmez ancak iyilik yapılarak ortadan kaldırılır”. – Zła nie można naprawić złem, można je naprawić jedynie dobrocią.
- 231 W polszczyźnie odpowiednikiem może być przysłowie: „Jak woda nie trzyma się gór, tak zemsta nie trzyma się dobrego”.
- 232 „Su getirenlere iyi dilek olarak söylenen bir söz” – słowa wypowiedane pod adresem roznosiela wody.
- 233 „Cömert olmayan, iyilik yapmaktan hoşlanmayan biri, içinde yaşadığı toplum için bir değer taşımaz”. – Osoba skąpa, nielubiąca pomagać innym nie ma żadnej wartości społecznej.
- 234 „Düşman olsa bile su içen kimseye dokunulmamalıdır”. – Nie powinno się dotykać osoby pijącej wodę, nawet jeśli jest się jej wrogiem.
- 235 „Temizlik ve doğağ bir ihtiyaç olan susuzluğu gidermek için insan hayatında, ölen bir kimsenin temiz bir şekilde defnedilmesinde suyun çok önemli bir yeri vardır”. – Woda ma ogromne znaczenie w czystym [odpowiednim] pochówku osoby zmarłej, jak również w życiu człowieka, dla którego istotne są tak czystość, jak i zaspokojenie pragnienia”.

symbolizuje dobro, a krew zło: *Kanı kanla yumazlar, kanı suyla yurlar**²³⁶. – Krwi krwią nie zmyjesz, krew wodą zmyjesz. Ostatnie z przysłów, w których pojawia się motyw obmycia, wskazuje na ograniczoność właściwości czyszczących wody: *Su herşeyi temizler, yalnız yüz karası temizleyemez**²³⁷. – Woda wszystko oczyści, tylko wstydu nie zmyje. W języku oryginału mamy tu do czynienia z zastosowaniem opozycji czysty – czarny, gdyż wstyd wyrażony jest za pomocą idiomu czerń twarzy.

Niszcząca moc wody prezentowana jest w sposób dosłowny, przy czym woda występuje w zestawieniu z ogniem: *Ateşle su hatıra bırakmaz**²³⁸. – Ogień i woda nie zostawiają wspomnień. / *Od ile su, dilsiz yağıdır**²³⁹. – Ogień i woda to cichy wróg. Wymieniane są dwa żywioły nie tylko niszczące, ale przede wszystkim zagrażające życiu. Nie jest więc dziwne postrzeganie ich jako wroga, przed którym należy się bronić. Motyw wroga pojawia się w porównaniu spokojnej wody do wroga, który wyczekuje okazji do przeprowadzenia ataku: *Su uyur, düşman uyumaz**²⁴⁰. – Woda śpi, a wróg nie [czyha].

Przeświadczenie, że wszystko, co przytrafia się człowiekowi, jest mu przeznaczone, że to nie on, ale sam Bóg projektuje jego los, zawarte jest w trzech przysłowiach, zawierających motyw wody. W pierwszym mowa jest o pogodzie suchej i deszczowej: *Çiftçiye yağmur, yolcuya kurak; cümleden*

236 „Kötülük, kötülük yapılarak düzeltilmez ancak iyilik yapılarak ortadan kaldırılır”. – Zła nie można naprawić złem, można je naprawić jedynie dobrocią.

237 „Su, içme ve yemeklerde kullanma yanında, en önemli temizlik aracı da olduğundan her şeyi temizler. Ancak suyun temizleyemediği tek şey insanın düştüğü utanılacak durumlardır”. – Woda, wykorzystywana do picia i w posiłkach, odgrywa ważną rolę w oczyszczaniu i wszystko oczyści. Jedyne, czego nie może oczyścić, to wywołujące wstyd położenie człowieka (Albayrak, 2009: 800).

238 „Ateşle suya karşı dikkatli olmak gerekir, aksi halde her ikisi de büyük felaketlere yol açabilir”. – Należy zachować ostrożność wobec ognia i wody, w przeciwnym wypadku oba mogą stać się przyczyną wielkich katastrof (Albayrak, 2009: 191).

239 „Yangın ve sel felaketi tıpkı düşman gibidir, sessizce, haber vermeden gelir”. – Pożar [ogień] i powódź są niczym wróg, który nadchodzi bezgłośnie i bez uprzedzenia.

240 „Düşmana karşı her zaman uyanık davranmak gerekir”. – Wobec nieprzyjaciela zawsze należy być czujnym.

*muradını verecek**²⁴¹. – Rolnikowi deszcz, podróżnikowi susza; tylko Bóg daje [spełnia] pragnienia wszystkich. Jak już zostało wskazane, deszcz jest symbolem urodzaju, dlatego też rolnik pragnie, by padało, z kolei podróż przyjemniej się odbywa w słoneczną, bezdeszczową pogodę, gdy drogi są suche. W drugim przysłowiu obrazowo przedstawiającym różnorodność ludzkich losów, motyw wody pojawia w dwojaki sposób, jako most (w domyśle nad wodą) i woda pitna: *Kimi köprü bulamaz geçmeye, kimi su bulamaz içmeye**²⁴². – Są tacy, którzy nie znajdują mostu, by przejść, są i tacy, którzy nie znajdują wody, by się napić. W trzecim przysłowiu nieuchronność i niezmiennność losu ukazana jest przez opisanie sposobu śmierci: *Asılacak suda boğulmaz**. – Kto ma być powieszony, w wodzie się nie utopi.

Drugą grupę przysłów w powyższej kategorii tworzą te, które dotyczą losu pechowca. Przysłowiom pechowcem jest rolnik, któremu uprawy nie wschodzą lub są niszczone przez opady: *Baht (akıl) olmayınca başta, ne kuruda biter ne yağta**²⁴³. – Gdy nie ma się szczęścia (rozumu) w głowie, to nie wyrośnie ani na suchym, ani na mokrym. / *Bahtsızın başına yağmur, ya taş yağar ya dolu**²⁴⁴. – Na winnicę pechowca pada jak nie deszcz, to grad lub kamienie. Istnieje też przysłowie, które opisuje osobę pozbawioną szczęścia, nie precyzując jej pochodzenia czy zawodu, która nawet jeśli dotrze do celu,

241 „Kullar Tanrıdan kendilerine gerekli olan şeyleri dilerler, bu dilekleri kabul edecek olan Tanrıdır”. – Słudzy boży proszą Boga o to, co jest im niezbędnym; jedynie Bóg może spełnić ich życzenia.

242 „İnsanların nasipleri arasındaki tutarsızlıkların belirlen bir söz” – stwierdzenie, że przeznaczenie każdego człowieka jest inne [jedno nie odpowiada drugiemu].

243 „Kişi talihsiz olursa giriştiği hiçbir işten olumlu sonuç alamaz”. – Jeśli ktoś jest pechowcem, to z żadnej pracy, jakiegokolwiek by się podjął, nie osiągnie pozytywnych rezultatów.

244 „Talihsizin işleri ters gider, başına yağmur yerine taş veya dolu yağar”. – Sprawy nieszczęślika zawsze idą na opak, na jego winnicę zamiast deszczu padają kamienie lub grad.

to nie będzie miała z tego żadnego pożytku: *Çeşmeye gitse çeşme kuruyacak*²⁴⁵. – Jak pójdzie do źródła, to ono wyschnie.

Sprawiedliwość losu, która była też tematem idiomów, ukazana jest przez odwołanie się do omówionego powyżej motywu kopania studni/dołu w znaczeniu zastawiania pułapki: *El için kuyu kazan, evvela kendisi düşer*²⁴⁶. – Kto kopie studnię [dół, pułapkę] obcemu/innemu, wcześniej sam w nią wpadnie.

Prawda rozumiana jako racja, sprawiedliwość, zgodność z rzeczywistością jest tematem pięciu podobnie brzmiących przysłów, w których pojawia się motyw zatrzymania płynącej wody: *Hak deyince akan sular durur / Hak dedikten sonra, akan sular durur*²⁴⁷. – Gdy prawda przemawia, [to nawet] płynąca woda się zatrzyma. */ Doğru söze akan sular durur*²⁴⁸. – Woda płynąca w kierunku prawdy się zatrzyma.

Zmartwienia i troski ukazane są w dwóch przysłowiach: w jednym stwierdza się, że każdy ma swoje własne problemy decydujące o jakości życia i samym życiu: *Herkesin bir derdi var, değirmencininki su*²⁴⁹. – Każdy ma swoje problemy, ten młynarza to woda.

Drugie przysłowie zawiera stwierdzenie, że tak jak woda niszczy żelazo (prowadzi do rdzewienia), tak też problemy wyniszczają człowieka: *Demir nemden, insan gamdan*

245 „Çok talihsiz kimseler için söylenen bir söz” – słowa wypowiedane do osób pechowych / niemających szczęścia.

246 „Başkasına tuzak hazırlayan kimse, bu tuzağa ondan önce kendisi düşer”. – Kto szykuje pułapkę na kogoś, wpadnie w nią jeszcze przed nim.

247 “Bir anlaşmazlıkta adalet, tarafsızlık, hakkaniyet devreye girdiğinde kimsenin söyleyecek sözü kalmaz”. – Gdy w przypadku sporu do głosu dochodzi sprawiedliwość, bezstronność i racja, nikt nie ma nic więcej do powiedzenia [do dodania].

248 „Bir anlaşmazlıkta adalet, tarafsızlık, hakkaniyet devreye girdiğinde kimsenin söyleyecek sözü kalmaz”. – Gdy w sporze w grę wchodzi sprawiedliwość, bezstronność i uczciwość, nikt nie ma już nic do powiedzenia. [Komuś brak/brakuje słów].

249 „Herkesin kendi yaşayışı ile ilgili bir derdi vardır, bir kişinin derdi ötekinkine benzemez”. – Każdy ma problemy związane z własnym życiem, troski jednego człowieka nie są podobne do trosk innych ludzi.

*çürür*²⁵⁰. – Żelazo od wilgoci, człowiek od trosk rdzewieje [niszczeje].

Kwestia pieniędzy jest przeważnie tematem drażliwym. W przysłowiach tylko raz jest użyte to słowo: *Para isteme benden, buz gibi soğurum senden*²⁵¹. – Nie chciej ode mnie pieniędzy, stanę się zimny jak lód wobec ciebie. Oziębienie stosunków będące efektem pożyczki zostaje metaforycznie przedstawione jako stanie się zimnym jak lód.

W kolejnych przysłowiach pieniądze czy nakłady finansowe są symbolizowane przez płynącą wodę: *Değirmenin suyu nereden geliyor?*²⁵² – Skąd przychodzi woda młyńska? */ Suyu nereden geliyor?*²⁵³ – Skąd pochodzi woda?

Dochody/pieniądze, które zostały zarobione bez większego wysiłku, symbolizowane są zamiennie przez wodę (powódź) lub wiatr. Łatwość ich zdobycia i sama ilość oddawana jest przez szybkość i obfitość napływającej wody lub prędkość, z jaką wieje wiatr: *Sel ile gelen yel ile gider*. – Co z wiatrem przyszło, odpłynie jak powódź. */ Yel gibi gelen sel gibi gider*²⁵⁴. – Co z powodzią przyszło, z wiatrem uleci. Przeświadczenie, że człowiek nie docenia tego, co przychodzi mu z łatwością ukazane jest w kolejnym przysłowiu, mówiącym podobnie jak powyższe o marnotrawstwie: *Selden gelen suya gider*²⁵⁵ – Co z powodzią przyszło, do wody pójdzie [wpadnie].

250 „Nem demiri nasıl paslandırıp çürütürse gam da insanı öylece yıpratır”. – Tak jak wilgoć prowadzi do rdzewienia i niszczenia żelaza, tak troski wyniszczają człowieka.

251 „Kişi, kendisinden para isteyen kimseden uzak durmak ister”. – Ludzie wolą się trzymać z dala od osób, które chcą od nich pieniędzy.

252 „Bu işin masrafını karşılayacak para nasıl kazanılıyor”. – Jak zarabia się pieniądze, by pokryć koszty tej sprawy?

253 „Bir işi görmek için harcanan para hangi kaynaktan sağlanıyor? – anlamında kullanılan bir söz” – wyrażenie używane w znaczeniu: „z jakiego źródła pochodzą pieniądze na sfinalizowanie tej sprawy?”.

254 „Emek vermeden ele geçen para kısa zamanda çarçur olur gider”. – Pieniądze zdobyte bez wysiłku w szybkim czasie są trwonione.

255 „Kolay ve emeksiz kazanılan şeyler elden kolay çıkar”. – Rzeczy zdobyte łatwo i bez wysiłku łatwo się traci (wydaje, trwoni). W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „łatwo przyszło, łatwo poszło”.

Przeświadczenie, że prawdziwą wartość rzeczy można ocenić w momencie, gdy jest ona używana, ukazane jest w przysłowiu opisującym funkcjonalność ubrania podczas deszczu: *Abanın kadri yağmurda bilini*²⁵⁶. – Wartość ubrania poznaje się podczas deszczu.

O fakcie, że cechy charakterystyczne, współtworzące dany przedmiot są niezbywalne mówi przysłowie, w którym znajduje się odwołanie do morza bez fal (pojawia się także w opisie uczucia miłości): *Deniz dalgasız olmaz, kapı halkasız*²⁵⁷. – Nie ma morza bez fal, nie ma drzwi bez klamki/kołatki.

Ostatni z analizowanych tu aspektów także odnosi się do niezbywalności cech „wrodzonych” bez względu na warunki i okoliczności: *Altın yerde paslanmaz, taş yağmurdan islanmaz*²⁵⁸. – Złoto w ziemi nie rdzewieje, kamień od deszczu nie zmoknie. / *İşemekle deniz pis olmaz*. – Morze nie stanie się brudne, jeśli się tam nasiusia. / *İt değmekle (işemekle) deniz pis olmaz*²⁵⁹. – Morze nie stanie się brudne, jeśli pies go dotknie (nasiusia). Należy zwrócić uwagę, że istotna jest nie tylko czynność zabrudzenia morza – siusiania, ale i okoliczność, że robi to pies, który w kulturze tureckiej jest postrzegany różnie. Wykorzystuje się go w pasterstwie, ale nie traktuje się go jak przyjaciela człowieka.

Pojawienie się deszczu w odpowiednim czasie było tematem prognostyków, w których nacisk położony jest na upływ czasu, ale też odpowiedniość postępowania w zaistniałych okolicznościach i umiejętność wykorzystania okazji.

- 256 „Sözü bir şeyin gerçek değeri, ancak ona çok ihtiyaç duyulduğu zaman iyi anlaşılır”. – Prawdziwą wartość danej rzeczy można dobrze pojąć tylko wtedy, gdy jest ona bardzo potrzebna.
- 257 „Her nesnenin kendisine özgü nitelikleri, kendisinden ayrılmayan özellikleri vardır”. – Każdy obiekt ma swoje unikatowe cechy charakterystyczne i przypisane właściwości.
- 258 „Değerli kişi veya nesnelere, ne türlü uygunsuz koşullar içinde bulunurlarsa bulunsunlar değerlerini ve niteliklerini yitirmezler”. – Wartościowi ludzie i rzeczy bez względu na nieodpowiednie warunki, w jakich się znajdują, nie tracą swej wartości i cech [osobowości].
- 259 „Doğruluğuna, dürüstlüğüne herkesin inandığı bir kimse, aşâğılık kimselerin atmak istedikleri çamurla kirlenemez”. – Osoba, w której prawda i szczerowość się wierzy, nie zostanie zbrukana, gdy podli zechcą obrzucić ją błotem.

Sam upływ czasu i zmiany, jakie zaszły, opisywane są przez porównanie do płynącej wody: *Köprüünün (köprülerin) altından çok su (sular) aktı (geçti)*²⁶⁰. – Pod mostem (mostami) wiele wody (wód) przepłynęło (przeszło). Konsekwencje zdarzeń, które pojawiają za późno, opisane są w kolejnych przysłowiach: *Göle su gelinceye kadar kurbağanın gözü patlar*²⁶¹. – Zanim jezioro napełni się wodą, żabie oczy pękną. / *Onmadık yilin yağmuru harman vakti yağar*²⁶². – Deszcz nieurodzajnego roku pada w czasie żniw.

W grupie tej umieszczono także przysłowia, które na przykładzie nabierania wody w odpowiednim czasie ukazują, że człowiek powinien chwycić okazję i korzystać z tego, czego w danym momencie jest pod dostatkiem: *Su akarken testiği doldurmalı (doldur)*²⁶³. – Dzbana należy napełniać wtedy, gdy woda płynie. / *Yağmur yağırken küpleri doldurmalı*²⁶⁴. – Dzbana należy napełniać podczas deszczu. Ostrożność w wyborze miejsca i czasu do wykonania poszczególnych prac opisywana jest w przysłowiach poprzez odwołanie do wody i wiatru, postrzeganych jako siły niszczące: *Dağ başına harman yapma, savurursun yel için; sel önüne değirmen yapma, öğütürsün sel için*²⁶⁵. – Nie rób młócki na szczycie góry, bo rozrzucisz na wiatr; nie buduj młyna przed powodzią, jak zmielisz, to dla

- 260 „Zamanla şartlar çok değişti, eski durum kalmadı”. – Z czasem warunki się zmieniły, nic nie zostało ze starego stanu.
- 261 „Yapılması geciken iyilikler, bekleyenleri sıkıntı içinde bırakır”. – Dobre [uczynki] wykonane zbyt późno pozostawiają oczekujących na nie w [wielkich] tarapatkach.
- 262 „Zamanında olduğunda büyük yarar sağlayacak bir durum, zamanı geçtikten sonra gerçekleşirse zarar bile verebilir”. – Stan, który się pojawia w odpowiednim czasie, przynosi jedynie korzyści, gdy pojawia się poniewczasie, może przynieść straty.
- 263 „Kişi, fırsattan yararlanmalı; geliri bol olduğu zaman ilerisi için para biriktirmeye, mal mülk edinmeye bakmalıdır”. – Człowiek powinien wykorzystywać okazję; kiedy ma duże dochody, powinien zbierać pieniądze i gromadzić bogactwa.
- 264 „Elinde olanak varken gerekli önlemler almayan kimseler, büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalır”. – Osoby, które nie podjęły środków ostrożności, kiedy miały okazję, zmierzają się z dużymi trudnościami (Albayrak, 2009: 865).
- 265 „Yapacağın iyi bir işi, sonunu hesaplama yapma”. – Nie podejmuj się pracy, zanim nie przewidzisz efektów/ zanim nie zrobisz rozliczeń / zanim nie pomyślisz o jej zakończeniu.

powodzi. / *Derede tarla sel için, tepede harman yel için*²⁶⁶. – Pole w wąwozie/korycie potoku – dla powodzi, młócka na wzgórzu – dla wiatru.

Reguły życia społecznego utrwalone w przysłowiach dotyczą zarówno rodziny, postrzegania ról społecznych, zasad współżycia, jak i hierarchii państwowej. W Turcji powszechnie uważa się, że status materialny małżonków powinien być porównywalny, ewentualnie męża wyższy niż żony, ponieważ to do niego należy obowiązek zapewnienia utrzymania całej rodziny bez wspierania się posagiem małżonki. Oba te sądy wyrażone są w przysłowiach: *İki çiplak bir hamama yakışır*²⁶⁷. – Dwa gołasy pasują do jednej łaźni. / *Karı mali hamam tokmağidir*²⁶⁸. – Bogactwo żony to tłuczek w łaźni (przyrząd stosowany w łaźniach tureckich do uderzania w skórę, by poprawić ukrwienie i łatwiejsze jej oczyszczenie). Tak jak określana jest pozycja męża i żony, tak też utrwalona jest hierarchia w rodzinie i społeczeństwie, o czym świadczy treść przysłowia: *Su küçüğün, söz (sofra, yemek) büyüğün*²⁶⁹. – Woda dla dzieci, stół [rozmowa] dla starszych. Starszyzna w społeczeństwie tureckim nadal jest poważana i cieszy się szacunkiem.

Towarzystwo, w jakim się ktoś obraca, sąsiedztwo i nawiązywane przyjaźnie także charakteryzują się swoistym upodobnieniem. Razem przebywają najczęściej osoby o podobnym wykształceniu, podobnych dochodach i są postrzegane jako jedna grupa. Przebywanie w pobliżu osób, które są (nie)akceptowane społecznie, powoduje, że dana jednostka

266 „Elden çıkarmak istemediğimiz şeyleri tehlikeye açık durumlardan uzak tutmalıyız”. – Rzeczy, których nie zamierzamy się pozbyć, należy trzymać z dala od oczywistych niebezpieczeństw.

267 „İki yoksul kimsenin birbiriyle evlenmesi uygundur”. – Właściwe jest małżeństwo dwóch biedaków.

268 „Bir erkek, karısının malından yararlanmayı düşünmemelidir”. – Mężczyzna nie powinien myśleć o korzystaniu z majątku żony.

269 „1. Temel bir ihtiyaç olan su önce küçüğe verilir, konuşmaya ise ilk önce büyükler başlar. 2) Her şeyin bir sırası vardır; kişiler bu sıralamada yaşlarına, kültürlerine vb. özelliklerine göre yer alırlar”. – Woda, która jest podstawową potrzebą, najpierw podawana jest dzieciom, natomiast rozmowę rozpoczynają starsi (wiekiem i hierarchią). 2. Wszystko ma swoją kolej, ludzie zajmują miejsca zgodnie ze starszeństwem, kulturą i tym podobnym cechom szczególnym.

jest traktowana w ten sam sposób. W przysłowiach zamiennie stosowane są przymiotniki suchy i mokry na określenie osób winnych i niewinnych, podlegających tożsamym karom: *Kurunun yanında yaş da yanar. / Yaşın arasında (yanında) kuru da yanar*²⁷⁰. – Obok suchego mokry też płonie [się spali]. / Między (Obok) mokrymi (mokrych) suchy też płonie.

Nieemożność zmiany własnej natury, ale też i sposobu, w jaki czyjś wizerunek został utrwalony w pamięci innych, prezentowane są w kolejnych przysłowiach: *Suyu havana koy, döv döv yine su*²⁷¹. – Wlej wodę do moździerza, bij, bij, nadal woda. / *Külhancının beyligi hamamcılık demişler*²⁷². – Powiedzieli, że królestwo palacza (w piecu w łaźni) to łaźnia.

Znajomość swych praw i obowiązków, a także korzystanie z nich i wykorzystywanie zajmowanych stanowisk jest powszechne w społeczeństwie tureckim. Dlatego też w przysłowiu ukazane jest podejście do nie swojego majątku: *Devletin mali deniz, yemeyen domuz*²⁷³. – Majątek państwa to morze (niewyczerpywalna obfitość), niekorzystający [z niego] to świnia. Trudność w odróżnianiu dobrych i złych ludzi, ich postaw i zachowań prezentuje przysłowie: *Suyu getiren de bir,*

270 „Beğenilmeyen tutumlarından dolayı cezalandırılan kişiler yanında suçsuzlar da suçlular gibi hırpalanırlar”. – Osoby niewinne znajdujące się obok [w pobliżu / w towarzystwie] ludzi, którzy są karani z powodu nieakceptowalnego zachowania [postawy], są poniewierane podobnie jak oni.

271 „Çarpıcı bir özelliği bulunan kişi ya da nesnenin, ne denli uğraşılırsa uğraşılırsın, niteliği değiştirilemez”. – Bez względu na usiłowania, nie można zmienić cechy szczególnej, przynależnej do kogoś lub czegoś.

272 „Bayağı bir işle uğraşan kimse, yükselse bile ancak yaptığı işle anılır”. – Osoba zajmująca się prostą pracą, nawet jeśli podniesie swój status społeczny, i tak będzie wspomnianą na podstawie tej, którą wykonywała wcześniej.

273 „Devlete hıyanet etmeyi sanat hâline getirenlere göre devletin bitmez tükenmez mali vardır. Yolunu bulup ondan aşırmayan budaladır”. – Według tych, którzy doprowadzili do mistrzostwa zdradę państwa, majątek państwa nie ma końca, a ci, którzy wiedzą jak i nie korzystają z niego, to idioci.

*testiyi kıran da. / Testiyi kıran da bir, suyu getiren de*²⁷⁴. – Jest ktoś, kto przynosi wodę, i ktoś, kto rozbija dzban. / Jest ktoś, kto rozbija dzban, i ktoś, kto przynosi wodę. Znajomość charakterów i wykonywanych zawodów leży u podstaw kolejnych przysłów: *Keçinin uyuzu, çeşmenin gözünden su içer*²⁷⁵. – Niskość/podłość kozy – picie wody u źródła. / *Su bulanmayınca balık tutulmaz*. – Póki wody się nie zmąci, ryby się nie złapie. / *Kurt dumanlı havayı sever*²⁷⁶. – Wilk lubi zadymione powietrze/mglistą pogodę²⁷⁷. / *İmam evinden aş, ölü gözünden yağ çıkmaz*²⁷⁸. – Z domu imama strawa, z oczu zmarłego łza nie wyjdzie.

Wśród prawd ogólnych nie można wyszczególnić podkategorii, gdyż w zasadzie każde z przysłów dotyczy innego aspektu. Dlatego też zostaną one przedstawione w kolejności alfabetycznej. Część z nich nie wymaga omówienia, gdyż treść przekazuje dosłowny osąd sytuacji bądź w polszczyźnie istnieje jednakowo brzmiący ekwiwalent znaczeniowy.

- 274 „Zamanımızda, görevini iyi yapanla kötüye kullanan arasında bir fark gözetilmemektedir” (Aksoy, 1988: 434). – W naszych czasach nie ma rozróżnienia między tymi, którzy dobrze wywiązują się ze swoich obowiązków, a tymi, którzy ich nadużywają. W słowniku Albayrak: „Bir işe emek verip o işin iyi yürümesi sağlayanla, o işe hiç emek vermeyen kimseleri bir tutmak doğru değildir. Bir iş emek vereni, emek vermeyenden üstün tutmak gerir” (Albayrak, 2009: 803). Nie jest właściwie traktowanie na równi osób, które dobrze wykonują swoją pracę, z tymi, które nie wkładają w nią żadnego wysiłku. Osoby ciężko pracujące powinny być cenione wyżej od tych, które tak nie postępują.
- 275 „Değersiz kişiler kendilerini değerli ve en güzel şeye layık görürler”. – Osoby bezwartościowe postrzegają się jako bardzo wartościowe i sądzą, że zasługują na to, co najlepsze.
- 276 „Toplum içinde kötü niyetli kimseler, çevredeki ve ortamdaki karışıklıklardan yararlanmayı sever ve sürekli böyleli durum gözler”. – Ludzie o złej woli lubią wykorzystywać zamieszanie w społeczeństwie, w jakim się znajdują, i śledzą niejasne sytuacje.
- 277 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „W mętnej wodzie ryby łowić”.
- 278 „Bir şey alınması imkânı olmayan yerden, bir şeyler vermesini beklemek boştur”. – Daremne jest oczekiwanie, że coś zostanie dane z miejsca, z którego nie można nic wziąć.

*Acı acıyı keser, su sancıyı*²⁷⁹. – Ból zagłusza inny ból, kolkę uspakaja woda [na wszystko jest lek]²⁸⁰.

*Denizdeki balığın bini bir paraya. / Denizdeki balığın pazarı (pazarlığı) olmaz*²⁸¹. – I tysiąc ryb [pływających] w morzu niewiele kosztuje (są bardzo tanie). / Targ rybami w morzu nie istnieje²⁸².

*Denize düşen yılan (yosuna) sarılır*²⁸³. – Kto wpadnie do morza i węża (porostów) się chwyta²⁸⁴.

*Göğe direk, denize kapak olmaz*²⁸⁵. – Nie ma słupa do nieba, nie ma nakrycia (pokrywy) dla morza. *Irmak kenarına çeşme yapılmaz*²⁸⁶. – Nie stawia się / Nie robi się ujęcia wody nad brzegiem rzeki. *İslanmışın yağmurdan korkusu olmaz*²⁸⁷. – Przemoczony deszczu się nie boi.

- 279 „Bir güçlüğü yenmek için başka bir güç yola başvurulmalıdır”. – By pokonać daną siłę/moc, należy odwołać się do innej.
- 280 W polszczyźnie można zastosować powiedzenie: „Klin klinem”.
- 281 „Henüz elde olmayan bir nesnenin alımı, satımı üzerinde konuşulmaz”. – Nie mówi się o kupnie sprzedaży tego, czego nie ma się w ręku [czego się nie posiada].
- 282 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „Nie dziel skóry na niedźwiedziu” lub „Nie chwal dnia przed zachodem słońca”.
- 283 „Güç bir duruma düşenlerin bundan kurtulmak için her türlü çareye başvurmaları olağandır”. – Jest czymś normalnym, że ktoś, kto znalazł się w trudnej sytuacji, by się wyratować, ucieka się do wszystkiego.
- 284 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „Tonący brzytwy się chwyta”.
- 285 „Hem gereksiz hem de gerçekleştirilmesi hayale bile sığmayan şeylerle uğraşılmamalıdır”. – Nie należy się zajmować niepotrzebnymi i niemożliwymi do realizacji marzeniami.
- 286 „Zaten var olan ve herkesin işine yarayan bir şeyin yanına aynı işi görmek üzere benzerini yapmak boşunadır”. – Nie ma sensu budować czegoś podobnego do tego, co już istnieje i jest przydatne dla wszystkich.
- 287 „Daha önce bir zarara uğramış kimse, kendisine aynı zararı verecek şeyden korkmaz”. – Kto doznał wcześniej straty, nie obawia się tego, co może przynieść podobną stratę.

*Kar susuzluk kandırmaz*²⁸⁸. – Nie oszuka się / nie zaspokoi się pragnienia śniegiem.

*Köpek suya düşmeyince yüzmeyi öğrenmez*²⁸⁹. – Póki pies nie wpadnie do wody, nie nauczy się pływać.

*Malın iyisi suya yakın, daha iyisi eve yakın. / Tarlanın iyisi suya yakın, daha iyisi eve yakın*²⁹⁰. – Dobrze, gdy ziemia jest blisko wody, lepiej, gdy blisko domu²⁹¹.

*Sel gider kum kalır, kişi ettiğini bulur*²⁹². – Powódź odchodzi, a człowiek zastaje to, co [sam] zrobił.

*Sel gider, kum kalır*²⁹³. – Powódź odchodzi, piasek pozostaje.

Su aktığı yere (yine) akar^{*}. – Woda popłynie (ponownie) w miejscu, w którym płynęła.

*Su bulanmayınca durulmaz*²⁹⁴. – Póki wody się nie zmąci, ta się nie uspokoi.

Zengine mal veren denize su götürür^{*}. – Kto daje majątnemu bogactwa, nosi wodę do morza²⁹⁵.

Podobnie jak prawdy ogólne, konkretne wskazówki i rady, jak należy postępować, będą uzupełnianie komentarzem tylko w przypadku, gdy ich treść może wzbudzić wątpliwości co do ich odpowiedniego zrozumienia. Można wydzielić jedną podkategorię, tj. poradę, by zachować ostrożność wobec obcych, którzy mogą być nieszczerzy i sprowadzić kłopoty, oraz wodę, która może być zdradliwa. Pozostałe rady podane zostaną w kolejności alfabetycznej.

Ostrzeżenia przed nieznanym – obcym i wodą:

Adamın yere bakanından, suyun yavaş akanından kork. / Suyun yavaş akanından, insanın yere bakanından kork (sakin)^{*} ²⁹⁶. – Bój się człowieka, który patrzy w ziemię [ukrywa wzrok]. Bój się wody, która płynie powoli.

*Akarsuya inanma, eloğluna dayanma*²⁹⁷. – Nie wierz płynącej wodzie, nie polegaj na obcym.

288 „Gerçek gereksinimler, avutucu, oyalayıcı şeylerle karşılanmaz”. – Nie można zaspokoić prawdziwych potrzeb zwodzeniem i pocieszaniem.

289 „Kişi, bir tehlike karşısında her yerden umudu kesilip kendine güvenmekten başka çare kalmadığını anlamadıkça kurtuluş yolunu bulamaz”. – Człowiek znajdujący się w obliczu niebezpieczeństwa, który nie ma nadziei na pomoc, nie ma szansy na przetrwanie, jeśli nie zaufa sobie i swoim własnym możliwościom.

290 „Çiftçinin toprağı suya ne kadar yakınsa değeri o kadar çok olur; bakımı, ürünün güvenliği ve eve kolay taşınabilmesi bakımından toprağın eve yakın olması daha da önemlidir”. – Pole im bliżej wody się znajduje, tym większą ma wartość, ale z punktu widzenia pracy na roli, bezpieczeństwa upraw oraz transportu bardziej istotne jest, by znajdowało się blisko domu.

291 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „Kto mieszka blisko wody, przygotuj się na szkody” lub „Ogień i woda, dobrzy słudzy, lecz źli gospodarze”.

292 „Geçici durumlara güvenmek doğru değildir”. – Nie należy ufać stanowi, który jest przejściowy.

293 Jw.

294 „Bir konu, türlü çekişmelerden sonra aydınlığa kavuşur, yoluna girer”. – Póki wody się nie zmąci [nie będzie sporów i dyskusji], to rozwiązania się nie znajdzie. „Bir konu veya düşünce etrafında farklı yorumlar yapılabilir, bu tür çekişmelerden sonra gerçek ortaya çıkar ve işler yoluna girer”. – Jedna kwestia czy pomysł może być komentowana w różny sposób. Po tego rodzaju sporach/dyskusjach/utarczkach prawda/racja zostaje ujawniona i sprawy wkraczają na swoje tory.

295 W polszczyźnie odpowiednikiem jest idiom: „nosić wodę do morza”.

296 „Duygu ve düşüncelerini açığa vurmeyen sessiz insan yavaş akan derin su gibi tehlikelidir”. – Człowiek, który ukrywa swe uczucia i myśli, jest równie niebezpieczny, jak głęboka woda płynąca powoli.

297 „Akışı ne kadar yavaş olursa olsun akarsuya girmek tehlikelidir, eloğluna güvenmek de doğru değildir, insanı zarara sokabilir”. – Nawet jeśli prąd nie jest duży, to wchodzenie do płynącej wody może być niebezpieczne, niewskazane jest także poleganie na obcych, gdyż mogą sprowadzić na człowieka szkodę.

*Dibi görünmeyen tasan su içme*²⁹⁸. – Nie pij wody z naczynia, którego dna nie widać.

*Suyun duru akanından, insanın yere bakanından korkmalı*²⁹⁹. – Należy bać się tego, kto patrzy w ziemię, i powoli płynącej wody.

*Suyun sessizinden, insanın sözsüzünden korkmalı*³⁰⁰. – Należy bać się milczącego człowieka i cichej wody³⁰¹.

Inne ostrzeżenia i porady dotyczą: zachowania ostrożności w kontaktach z administracją (urzędami): *Beylik çeşmeden su içme*³⁰². – Nie pij wody ze źródła władzy, oraz zapoznania się ze szczegółami przyszłej pracy: *Dibi görünmeyen sudan geçme*³⁰³. – Nie przechodź przez wodę, której dna nie widać.

Wśród porad znajduje się też zalecenie, by w trakcie pracy nie zmieniać metod jej wykonywania, co zobrazowane jest przez zmianę konia podczas przeprawy: *Dereyi (çayı, ırmağı) geçerken at değıştirilemez*³⁰⁴. – Nie zmienia się konia, przechodząc przez potok (strumień, rzekę)³⁰⁵. Tu ciek wodny symbolizuje trudności, które należy pokonać.

Ostatnie z zaleceń dotyczy dobroduszości, pokory i skromności, a wyraz „morze” pojawiający się w przysłowiu

298 Znaczenie i omówienie jak w przypisie 297.

299 „Duygu ve düşüncelerini açığa vurmayan sessiz insan yavaş akan derin su gibi tehlikelidir”. – Człowiek cichy, nieokazujący swych uczuć i myśli jest równie niebezpieczny jak głęboka powoli płynąca woda.

300 Znaczenie i omówienie jw.

301 W polszczyźnie odpowiednikiem jest: „Cicha woda brzegi rwie” i „Jeśli woda spokojna, nie sądz, że nie ma w niej krokodyli”.

302 „Resmî işlerde dikkatli olmak gerekir”. – Należy zachować ostrożność w sprawach urzędowych.

303 „Bir işe girişirken her yönünü iyice araştır”. – Zanim podejmiesz się jakiegś pracy, dokładnie zbadaj każdy jej aspekt.

304 „Bir yöntemden başka bir yönteme geçiş tehlikeli bir durum veya zamanda yapılmalıdır”. – Nie powinno się zmieniać metod w niebezpiecznym czasie lub stanie.

305 W polszczyźnie odpowiednikiem jest idiom: „Zmieniać konia w środku drogi”.

symbolizuje niezmierny obszar, w którym można coś ukryć (tu właśnie dobre uczynki, którymi nie należy się chwalić ani oczekiwać wdzięczności): *İyilik et denize at, balık bilmezse Halik bilir*³⁰⁶. – [Czyń] dobro, wrzuć je do morza, ryby się na tym nie poznają, ale Bóg tak.

Podsumowanie

Na podstawie zgromadzonego materiału woda to przede wszystkim żywioł. Jest niezbędna i święta; groźna, podstępna, wzburzona, spokojna; ciągła, nieprzerwana; zimna – oznacza negatywne emocje (strach), gorąca – relaks (łaźnia), ale też strapienie i niepokój (gorące poty); może być brudna, mętna; mniej ważna od posiłku; jest środowiskiem życia zwierząt; miejscem przeprawy / zmierzania się z samym sobą; zabicia kogoś.

Zwroty i wyrażenia, w których się pojawia, pozwalają zdefiniować wodę pod względem jej aktywności. Woda aktywna – nabiera się do statku, zatapia, topi, wylewa/zalewa, niszczy; pada, siąpi; obraca młyn, gasi pragnienie, uśmierca ból, rusza się, płynie, oczyszcza, uśmierca, wsiąka, nawadnia, zapewnia plony i życie. Woda pasywna – jest brana, czerpana, dawana, niesiona, ubijana, nabierana, pita, wylewana, wypacana; zbierana, gromadzona, odkręcana, zamykana/zakręcana; przechodzi się przez nią, pokonuje się ją, przepływa; myje się nią, spryskuje się nią, odświeża się nią; służy do podlewania, relaksu i ozdoby.

Analiza przysłów wskazuje natomiast, że najczęściej poruszonymi tematami, w których znajdują się odwołania do wody, jest ukazanie praw rządzących światem opisywanym w siedemnastu przysłowiami, stosunki społeczne oraz zalecenia, jak należy postępować, opisywane przez jedenaście przysłów. Upływ czasu oraz zmienność warunków, który porównywalny jest do płynącej wody, ukazany jest w zbliżonej liczbie przysłów (biorąc pod uwagę warianty) i pojawia się

306 „Karşılık beklemeden iyilik yap!” – Czyń dobro, nie oczekując zapłaty/wynagrodzenia/wdzięczności.

w siedmiu sentencjach. W podobnej liczbie mamy też do czynienia z innymi zagadnieniami pojawiającymi się w tureckiej paremiologii, tj.: z oczyszczającą mocą wody, przeznaczeniem i ludzkim losem, pieniędzmi i prawdziwą wartością.

Praca, wysiłek, starania oraz nieustanność działań także okazują się istotnymi tematami z punktu widzenia krotności pojawiania się w przysłowia, są one tematem dwunastu przysłów.

Osiem prognostyków opisuje najważniejszą dla rolników życiodajną, ale i niszczącą moc wody, głównie opadów zapewniających dobre zbiory. Wszystkie koncentrują się na pogodzie w miesiącach wiosennych. Opady pojawiają się także w opisach cech ludzkiego charakteru, korzyści, ale też zmartwień i trosk.

Większość z prezentowanego materiału leksykalnego ma swoje odpowiedniki w języku polskim, co wskazuje na podobny sposób interpretacji okoliczności pojawiania się wody w życiu człowieka, aczkolwiek nie wszystkie ekwiwalenty polskie zawierają komponent wiązany z wodą.

Temat ten wymaga dalszych badań, gdyż – jak wspomniano we wstępie – w tekście umieszczono jedynie wybrane przykłady idiomów i przysłów tureckich, celowo też pominięto część leksyki, w której pojawia woda, np. słownictwo specjalistyczne, techniczne i nazwy własne.

Bibliografia

Aksoy Ömer, 1988: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* [Słownik idiomów i przysłów], Istanbul: İnkilâp Kitapevi Yayın.

Albayrak Nurettin, 2009: *Türkiye Türkçesinde Atasözleri* [Słownik przysłów w języku tureckim RT], İstanbul: Kapı Yayınları.

Bartmiński Jerzy, 1985: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, [w:] Mieczysław, Basaj, Danuta, Rytel (red.) *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. 3, Warszawa: PAN Komitet Słowianoznawstwa.

Bartmiński Jerzy (red.), 2007: *Polski stereotyp matki*, [w:] *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curii-Skłodowskiej, s. 151–166.

Majda Tadeusz (red.), 2003: *Leksykon wiedzy o Turcji*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.

Kozłowska Maria, 2009: *Słownik turecko-polski*, Warszawa: Wydawca Maria Kozłowska „eMKA”.

Masłowski Danuta i Włodzimierz, 2000: *Księga przysłów polskich*, Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Masłowski Danuta i Włodzimierz, 2003: *Przysłowia polskie*, Katowice: Wydawnictwo Videograf Edukacja sp. z o.o.

Nowakowska-Kempna Iwona, 1995: *Konceptualizacja uczuć w języku polskim: prolegomena*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwo WSP TWP.

Nowakowska-Kempna Iwona, 2000: *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo WSP TWP.

Państwowa strona Tureckiego Zarządu Meteorologii – odpowiednik polskiego Instytutu Meteorologii i Gospodarki Wodnej, hasło *yağış* – opady.

<https://swojskijezypolski.com/przyslowia-o-miesiacach/> [dostęp: 13.07.2025].

<https://www.mgm.gov.tr/genel/meteorolojiyegir.aspx?s=6> [dostęp: 11.03.2024].

Słownik języka polskiego, <https://sjp.pwn.pl/sjp/> [dostęp: 07.07.2025].

Stanek Kamila, 2017: *WODA w językach słowiańskich i tureckich – na przykładzie przysłów języków słowackiego i polskiego oraz tureckiego i karaimskiego*, [w:] Kaczmarek, Hanna (red.), *Żywioty w poznaniu*, t. 2, *Konceptualizacja żywiotów. Wieloaspektowość badań – różnorodność rozwiązań*, Częstochowa: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, s. 49–92.

Turecki słownik internetowy, <http://www.tdk.gov.tr/> [dostęp: 11.03.2024].

Uczucia i emocje, <https://psychoterapiacotam.pl/uczucia-i-emocje/> [dostęp: 15.02.2025].

Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego, 2003: Müldner-Nieckowski, Piotr, (red.), Warszawa: Świat Książki.

ANNA

ZALEWSKA

WODA W JAPOŃSKIEJ DRODZE HERBATY, *CHADŌ*, NA PODSTAWIE TEKSTU *NANPŌROKU* (XVII WIEK)

Wprowadzenie: japońska droga herbaty

145

Wyspy Japońskie obfitują w wodę, co sprawiło, że w Japonii mogły się wykształcić i rozwinąć takie gałęzie gospodarki, rolnictwa, rzemiosła i sztuk, które wymagają ciągłego dostępu do wody bieżącej. W rolnictwie japońskim tradycyjnie najważniejsza była uprawa ryżu, który rośnie na polach zalewanych wodą³⁰⁷, a wśród rzemiosł duży rozwój osiągnęły m.in. czerpanie papieru, barwiarstwo i jedwabnictwo. Na terenie Japonii liczne są krótkie, płytkie strumienie i rzeki, co umożliwiło np. płukanie barwionych tkanin bezpośrednio w rzece, pobieranie wody koniecznej do czerpania papieru czy też do usuwania serycyny z kokonów jedwabników w jednym z etapów w procesie pozyskiwania i produkcji jedwabiu.

307

Pole wodne to po japońsku *ta*; wyraz ten występuje wyjątkowo często w nazwiskach i nazwach geograficznych, np. Tanaka, Yamada (w wersji udźwięcznionej, *da*), Tayama, Nakata, Tamori, Ōta, Kanda itp., co pokazuje, jak ważnym i częstym elementem krajobrazu i życia codziennego były i są pola ryżowe. Na określenie pola suchego, do uprawy innych zbóż, warzyw itp. używa się słowa *hatake*.

Z użyciem wody jest również ściśle związana ukształtowana w Japonii sztuka, nazywana drogą herbaty, *chadō* lub *sadō*, na Zachodzie znana jako ceremonia herbaty³⁰⁸: ta właśnie sztuka jest przedmiotem niniejszego rozdziału. Oprócz nazwy *chadō* w Japonii równie często używa się nazwy *chanoyu* lub *cha no yu*, co znaczy dosłownie: gorąca woda na herbatę. W języku japońskim istnieją osobne określenia: *yu* to gorąca woda, wrzątek, zaś *mizu* to woda zimna. Tak więc gorąca woda jest już w samej nazwie tej sztuki. Na czym polega jej praktykowanie? *Chajin*, czyli człowiek herbaty, organizuje spotkanie herbaciane, na które zaprasza gości i podaje herbatę, do niej często serwuje się słodczyce, a takie spotkanie może także obejmować posiłek i przygotowywanie na oczach gości węgla w palenisku. Wszystkie działania tworzące spotkanie i wykonywane w obecności gości mają swoje konkretne formy, kolejność, ustalone miejsca ustawiania utensyliów, swoją choreografię. Formy te nazywane są *temae* i opanowanie ich jest częścią nauki drogi herbaty. Ponadto w miejscu, gdzie odbywa się spotkanie, może być wyeksponowana wybrana na ten dzień kaligrafia, ustawia się kwiaty itp. Tak więc wiele sztuk łączy się w jedną, całościową sztukę, drogę herbaty, aby można było urządzić spotkanie nazywane *chakai* (茶会), poświęcone wypiciu czarki zielonej herbaty sproszkowanej, *matcha* (抹茶). Do tego dla wielu ludzi herbaty, którzy tworzyli tę sztukę, praktykowało medytację pod kierunkiem mistrzów buddyzmu zen, droga herbaty jest także swoistą medytacją w działaniu.

Niniejszy rozdział przedstawia zarys tego, w jaki sposób funkcjonowanie wody w drodze herbaty pokazane jest w tekście pt. *Nanpōroku*, co jako autorka przekładu

308

Określenie *tea ceremony* – ceremonia herbaty, ukute zostało na potrzeby ludzi Zachodu, a spopularyzowane m.in. przez Okakurę Kakuzō w jego *The Book of Tea*, książce napisanej po angielsku i wydanej najpierw w Stanach Zjednoczonych w roku 1906. Jej polski przekład nosi tytuł *Księga herbaty*, a jego autorką jest Maria Kwiecińska. Pierwsze wydanie ukazało się w 1986 roku (PIW) z przedmową Krystyny Okazaki, później wydano ją w wydawnictwie Karakter w 2017 roku z przedmową Urszuli Mach-Bryson.

pierwszych dwóch (z siedmiu) rozdziałów tłumacząc: *Zapiski z południowych stron*³⁰⁹.

Podstawowe informacje o tekście *Nanpōroku* i jego autorstwie

Nanpōroku to najbardziej znany japoński tekst typu *chasho*, co oznacza teksty poświęcone drodze herbaty, a jego autorstwo przypisywane jest mnichowi buddyjskiemu Nanbō Sōkeiowi, który miał żyć w XVI wieku i być bezpośrednim uczniem najważniejszego twórcy tej sztuki, Sen no Rikyū (1522–1591). Uważa się, że Rikyū miał największy wpływ na ukształtowanie drogi herbaty, od niego też wywodzą się trzy główne, istniejące do dziś rody, a jednocześnie szkoły drogi herbaty: Urasenke (najpopularniejsza w Japonii i poza nią), Omotesenke i Mushanokojisenke. Sam Rikyū nie spisał swoich nauk. Mistrzowie japońskich sztuk tradycyjnych (takich jak kaligrafia, malarstwo, sztuki performatywne itp.) najczęściej nie zbierali swoich nauk w postaci jednolitego wykładu zawartego np. w traktacie. Opierali się, i tak jest do dziś, przede wszystkim na przekazie ustnym (*kuden* 口伝), bezpośrednim, od mistrza do ucznia, a na wyższych poziomach nauki również tajnym (*hiden* 秘伝), nieudzielanym osobom postronnym, mniej zaawansowanym lub w przypadku najwyższych poziomów nauki, również osobom spoza rodu. Do *chasho* zalicza się różne formy niebeletrystyczne: zbiory anegdot o mistrzach herbaty i słów zapamiętanych przez uczniów i uczestników spotkań, listy, zapiski o spotkaniach herbacianych, informacje o utensyliach itp.

Nanpōroku składa się z siedmiu rozdziałów i można powiedzieć, że jest niemalże tym wszystkim, co zostało wyliczone w poprzednim zdaniu, gdyż zawiera właśnie spisane słowa i pouczenia wygłoszone przy różnych okazjach, skrótowe zapiski

309

Przekłady te zostały opublikowane w piśmie „Silva Iaponicarum”, każdy rozdział w dwóch częściach: pierwszy, *Oboegaki*, w numerach 2 i 3, a drugi, *Kai*, w numerach 10 i 11, są one dostępne w całości na stronie: <https://silvajp.web.amu.edu.pl/index.php/back-numbers/> Przekłady zostały opatrzone wstępem i licznymi przypisami.

o spotkaniach herbacianych i informacje o utensyliach, rysunki pokazujące ich różne ustawienia w pokoju herbacianym itp.

Tradycyjnie uważano, że tekst jest zapisem pouczeń, które autor, Nanbō Sōkei, miał usłyszeć bezpośrednio od Rikyū, tymczasem obecnie przeważa opinia, że *Nanpōroku* najprawdopodobniej jest apokryfem, a jego autorem nie jest uczeń, który żył w czasach Rikyū i miał z nim bezpośredni kontakt, lecz miłośnik herbaty, Tachibana Jitsuzan, żyjący kilkadziesiąt lat później i podający się za odkrywcę tekstu *Nanpōroku* (Matsuoka, 1998: 10). Niemniej, ten apokryf, który zapewne powstał pod koniec XVII wieku, a więc około stu lat po śmierci Rikyū, był od tamtego czasu przez ludzi herbaty uznawany za zapis słów mistrza, wywierał wpływ na drogę herbaty i robi to nadal, gdyż jest również dziś wydawany, komentowany, cytowany i wykorzystywany. Dlatego też w niniejszym tekście pomijam dość dobrze już opracowaną kwestię autorstwa i skupiam się na obrazie wody. Należy dodać, że pomimo tak dużej wartości tekstu, dotąd nie powstał pełny przekład na języki zachodnie: w języku angielskim dostępny jest tylko przekład fragmentaryczny³¹⁰.

Treść *Nanpōroku*

Zawartość tekstu *Nanpōroku* przedstawia się następująco:

Rozdział pierwszy: *Oboegaki*, czyli *Spisane z pamięci*, składa się z 33 epizodów. Siedem z nich jest w formie dialogu, a dokładniej pytań ucznia i odpowiedzi mistrza przypominających *mondō* (問答), czyli sformalizowane dialogi prowadzone przez adepta buddyzmu zen i mistrza w ramach praktyki prowadzonej w klasztorze zen (Nakamura, 1987: 1371). Pozostałe 26 epizodów jest bez dialogów. Epizody te są krótkie, we współczesnych wydaniach zajmują od kilku do dwudziestu kilku

310

Dennis Hirota wydał *Wind in the Pines: Classic Writings of the Way of Tea as a Buddhist Path*, antologię tekstów związanych z drogą herbaty we własnym przekładzie na angielski, w tym zawarł m.in. pełny przekład rozdziału pierwszego, *Oboegaki* (s. 217–235), oraz pierwsze dwa epizody z ostatniego, *Metsugo* (s. 235–240). (Hirota, 1995).

linijek tekstu, i omawiają najróżniejsze szczegółowe zagadnienia związane z praktyką herbaty, np. sposób posługiwanie się pewnymi utensyliami, podawane potrawy, wartość zwojów kaligrafii, zachowanie gości spotkania herbacianego w różnych sytuacjach itp., nie ma zaś zwanego wywodu prezentującego drogę herbaty jako całość.

Rozdział drugi: *Kai*, czyli *Spotkania*, zawiera skrócone notatki na temat prawie 60 spotkań herbacianych przeprowadzonych w ciągu jednego roku (niejasne którego). Zostały w nich spisane informacje o porze spotkania, gościach, częstunkach, użytych najważniejszych sprzętach, kaligrafii, kwiatkach itp. Przeważnie nie są to pełne zdania, tylko wyliczenia okazji, osób, przedmiotów czy potraw, ale w niektórych przypadkach pojawia się trochę więcej informacji, np. w sytuacji, gdy opisywana jest wizyta szczególnie dostojnego gościa.

Trzy kolejne rozdziały: *Tana*, czyli *Półka*, *Shoin*, czyli *Gabinet pisarski*, i *Daisu*, czyli *Półka daisu*, zawierają przede wszystkim rysunki różnych ustawień i połączeń utensyliów w pokoju herbacianym, w szczególności na półkach typu *chigaidana*, *daisu* i innych, oraz krótkie wyjaśnienia do nich.

Rozdział szósty: *Sumihiki*, czyli *Przekreślone tuszem*, zawiera 65 epizodów, z których większość dotyczy *kanewari*, czyli teorii miary i proporcji istotnych dla odpowiedniego ustawienia względem siebie utensyliów herbacianych na półkach, deskach, matach tatami itp. Proporcje te można zbadać poprzez poprowadzenie na danej powierzchni równoległych linii, które na przemian określane są jako linie *yin* i linie *yang* (Iguchi, 1975: 214–215). Ten rozdział również został zilustrowany prostymi rysunkami ukazującymi owe linie i ustawienie utensyliów w stosunku do nich.

Rozdział siódmy: *Metsugo*, czyli *Po śmierci* (oznacza śmierć Sen no Rikyū), jest najdłuższy, gdyż zawiera aż 93 epizody. Zbierają one ważne nauki, które nie znalazły się we wcześniejszych rozdziałach (w tym np. o *setchin*, czyli ustępie, jaki umieszczano w ogrodzie w pobliżu pokoju herbacianego), a także zapiski poświęcone ówczesnym mistrzom herbaty.

Woda w drodze herbaty

Jako wprowadzenie do omówienia treści związanych z wodą w *Nanpōroku* w wymienionych wyżej epizodach poniżej przedstawię najpierw podstawowe sposoby wykorzystania jej w drodze herbaty. Wodę stosuje się w dwóch postaciach – gorącej i zimnej. *Matcha* to herbata sproszkowana, którą utrzepuje się z gorącą wodą, *yu*, za pomocą bambusowej mątewki (*chasen* 茶筌). W kociołku ustawionym na palenisku znajduje się gorąca woda, która cały czas jest gotowa do tego, by gospodarz mógł jej zaczerpnąć, nalać do czarki i następnie przyrządzić herbatę. Płyn ten jest zatem nieodzowny do przygotowania najważniejszego elementu tej sztuki, ale to nie wszystko. Zimnej wody używa się do oczyszczania czarki w czasie spotkania, w obecności gości, najpierw przed przyrządzeniem herbaty, a następnie jeszcze raz, kiedy gość już ją wypije i oddaje czarkę gospodarzowi. W naczyniu nazywanym *mizusashi* (水指) znajduje się zimna woda, której można użyć do umycia czarki, ale także do dolania do kociołka. Te przykłady zastosowań wody ściśle związane z samym przygotowywaniem herbaty bezpośrednio przed podaniem jej gościom nie obejmują jednak ich całości w praktyce *chanoyu*.

Droga herbaty rozwinęła się wokół czynności podania czarki herbaty, a to praktykuje się w miarę możliwości w *chashitsu* (茶室), czyli pokoju herbacianym. Do takiego pokoju powinna prowadzić ścieżka, *roji* (露路), niezbędna nawet w najmniejszym ogrodzie. Gość przechodzi nią, by dotrzeć do pokoju. Przejście ma pomóc w pozostawieniu za sobą wszystkich codziennych spraw oraz skupieniu się na spotkaniu i bieżącej chwili. Proces ten wspomagany jest przez oczyszczenie ciała i umysłu za pomocą obmycia dłoni i ust wodą z misy, *tsukubai* (蹲踞), umieszczonej przy ścieżce. Obecność wody jest konieczna nie tylko wewnątrz pokoju, gdzie służy do przyrządzenia herbaty, ale także do działań poprzedzających samo spotkanie.



Wnętrze *chashitsu* (pokoju herbacianego) o nazwie *Kaian*, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, fot. Urszula Mach-Bryson (ze zbiorów prywatnych)

Woda w *Nanpōroku* – rozdział 1, *Oboegaki*

Zapiski w *Nanpōroku*, w których jest mowa o wodzie, zarówno gorącej, *yu*, jak i zimnej, *mizu*, pojawiają się zasadniczo w trzech rozdziałach anegdotycznych, czyli w pierwszym, szóstym i siódmym: *Oboegaki*, *Sumihiki* i *Metsugo*. W *Oboegaki* użycie i znaczenie wody wspomniane lub omawiane jest w ośmiu epizodach: czterech dialogowych (epizody 1, 2, 5 i 10) i czterech przytaczających słowa Rikyū w formie ciągłej (epizody 11, 12, 14 i 31).

W rozdziale szóstym, *Sumihiki*, czyli *Przekreślone tużem*, woda jest wspomniana lub omawiana w siedmiu epizodach (które nie zawierają dialogów i pytań): 35, 37, 38, 44, 53, 60, 62 i 64. Z kolei w rozdziale siódmym, *Metsugo*, czyli *Po śmierci*, woda nie jest główną treścią epizodu, choć w postaci

krótkich wzmianek pojawia się w aż 15 epizodach. Poniżej przedstawię obraz wody w tych trzech rozdziałach. Ze względu na ograniczoną długość rozdziału, a także dostępność pełnego przekładu na języki polski oraz angielski pierwszego rozdziału, *Oboegaki*, największy nacisk zostanie położony na ten rozdział.

Woda pojawia się w *Oboegaki* już w pierwszym epizodzie, gdzie przyniesienie wody, zagotowanie jej i zrobienie herbaty, którą ofiaruje się buddom i poda ludziom, jest wymienione jako część praktyki zgodnej z wzorami buddów i patriarchów (Tsutsui, 2021: 14). Epizod drugi jest zaś w całości poświęcony wodzie przeznaczonej do symbolicznego oczyszczenia:

Kiedy udać się na herbatę do Rikyū, on zawsze osobiście przynosi wodę w ceberku i wlewa ją do misy do obmywania rąk. Wobec tego zapytałem go, jakie jest tego znaczenie, a on powiedział:

– Pierwszą czynnością gospodarza na ziemi rosy (*roji*)³¹¹ jest przyniesienie wody, a i dla gościa pierwszą czynnością jest użycie wody do obmycia rąk. (...) Ta misa służy do tego, by obaj, zarówno odwiedzający, jak i odwiedzany, oplotkali z siebie kurz świata. Kiedy jest zimno, gospodarz czerpie i przynosi wodę, nie wzdrygając się z zimna, zaś w czasie upału robi to tak, że wytwarza poczucie odświeżającego chłodu, i to też jest częścią poczęstunku.

(Nanbō, 2004: 22–23; Tsutsui, 2021: 14)

Jest tu podkreślone, że użycie wody z *tsukubai* służy oczyszczeniu ducha nie tylko gościa, ale i gospodarza, który tę wodę nalewa do misy. Gospodarz podchodzi z największą starannością do tej prostej czynności, gdyż nawet ona pomaga w stworzeniu właściwej atmosfery. Ciąg dalszy wyjaśnienia Rikyū brzmi:

311 Termin *roji* można przetłumaczyć jako ścieżka rosy czy droga rosy, a w języku angielskim stosowane jest na przykład tłumaczenie *dewy path*. Na temat znaczenia tego terminu, jego pochodzenia oraz znaczenia *roji* w drodze herbaty por. Zalewska, 2019.

Woda, którą wiano nie wiadomo kiedy, nie wywoła przyjemnego wrażenia. Wodę należy wlewać na oczach gościa, w taki sposób, by wywołać wrażenie jak największej czystości. Tylko że jeśli misa znajduje się tuż przy ławeczce, należy rozważyć to i wlać wodę, zanim goście przyjdą. Jeśli misa znajduje się tak jak zwykle wewnątrz ziemi rosy albo w podcieniu przy ganku, to gospodarz powinien przynieść i wlać wodę już po tym, jak goście siądą na ławeczce (...)

(Nanbō, 2004: 23; Tsutsui, 2021: 14–15)

Należy zauważyć, że nie tylko woda sama w sobie jest rekwizytem, którego zastosowanie pomaga osiągnąć określony cel, ale też wszystkie działania z jej użyciem, które podejmują obie strony zaangażowane w spotkanie, gospodarz i goście, mają wpływ na kształtowanie spotkania. Zauważmy tu także ścisłe skupienie na danej chwili, co jest zgodne z praktyką buddyzmu zen.

Do czynności i sposobu nalewania wody odnosi się również epizod 14:

Rikyū powiedział:

– Podczas spotkań w dni śnieżne należy starać się, by przede wszystkim nie zostawić wielu śladów stóp. Należy delikatnie roztopić śnieg, polewając wodą jedynie powierzchnię kamieni, po których się stąpa. Ponieważ nie można nie wlać wody do misy do obmywania rąk, należy połączyć ją wodą i rozpuścić śnieg na niej tak, by to ładnie wyglądało. Tylko że jeśli śnieg leżał na kamieniach przy misie albo też na drzewach wokół niej, to wtedy można go pozostawić tak jak jest, a wodę do obmycia rąk zanieść aż do ławeczki, w dzbanku.

(Nanbō, 2004: 32; Tsutsui, 2021: 19)

Ławeczka, o której tu mowa, znajduje się jeszcze przed *roji*, gdzie zwykle jest umieszczana misa z wodą, tak więc tutaj gospodarz stara się ułatwić gościom oczyszczenie w trudniejszych, zimowych warunkach, a jednocześnie zachować piękny śnieg, leżący na gałęziach i kamieniach. Na początku powiedziane jest, by roztopić śnieg tylko w tych miejscach, na

których goście postawią stopy, tak aby było jak najmniej ingerencji w śnieżny krajobraz. Woda służy oczyszczeniu, ale też stworzeniu odpowiednich warunków do przejścia ścieżki, a jej użycie jest nastawione na zachowanie stanu naturalnego. Nawet w przypadku, gdy ze względu na warunki atmosferyczne woda do obmycia przygotowana zostanie w innym miejscu, misa nie może pozostać pusta, ponieważ ma znaczenie symboliczne.

Woda ma jeszcze jedno ważne zastosowanie na ścieżce prowadzącej do pokoju herbacianego (epizod 5):

Jeśli chodzi o polewanie ziemi rosy (*roji*) wodą, nie wystarczy tylko pobieżne zrozumienie. Istotę *chanoyu* stanowią trzy węgle i trzy rosy. (...) Należy p olać ścieżkę wodą raz, zanim goście wejdą na ziemię rosy, raz przed tym, zanim goście wyjdą do ogrodu w trakcie spotkania i raz, kiedy spotkanie się kończy i goście mają wyjść, w sumie trzy razy. Wiedźcie, że i rano, i w południe, i wieczorem trzykrotne polewanie wodą zawsze ma głębokie znaczenie.

(Nanbō, 2004: 25–26; Tsutsui, 2021: 16)

Trzy węgle (*santan* 三炭) odnoszą się do układania i poprawiania ułożenia węgla drzewnego w palenisku. Robi się to w trzech częściach spotkania, w obecności gości, zgodnie z formą przewidzianą dla tej czynności. W czasie spotkania na palenisku stoi kociołek i właściwe ułożenie węgla jest ważne dla podgrzania i zachowania wody w takiej temperaturze, by można było zrobić dobrą herbatę. Według przytoczonego powyżej pouczenia Rikyū trzykrotne ułożenie węgielków drzewnych jest dla spotkania herbacianego równie ważne co polewanie, a więc odświeżenie ścieżki, po której za chwilę będą szli goście, czyli trzy rosy (*sanro* 三露)³¹². Japońskie lato jest gorące i parne, więc

312 Rosa, czyli *tsuyu* (w złożeniach z tym znakiem używa się zwykle innego czytania, *ro*) jest również w słowie *roji*, o którym była mowa wyżej, a w buddyzmie często występuje jako symbol nietrwałości i przemijania (por. Nakamura, 1987: 1445). Droga herbaty kładzie nacisk na przeżywanie i docenianie chwili obecnej, terażniejszości, co wyrażają na przykład znane słowa: *ichigo ichie* (一期一会) – jedno życie, jedno spotkanie (każda chwila, każde spotkanie są jedyne i niepowtarzalne, Iguchi, 1975: 61), dlatego też rosa jest adekwatna do filozofii *chanoyu*.

takie polanie kamieni, po których się stąpa w ogrodzie (*tobiishi* 飛石), tworzy poczucie świeżości i jest wyrazem gościnności i dbałości o dobre samopoczucie odwiedzających. Nie jest to działanie właściwe tylko dla drogi herbaty, lecz raczej element etykiety życia codziennego przeniesiony do *chanoyu*: również dziś w Japonii polewa się wodą okolice przed wejściem do domu, ogrodu czy sklepu. Gość, który przychodzi w odwiedzinny i widzi chodnik polany wodą, wie od razu, że gospodarze czekają, jest to więc także okazanie gotowości na interakcję. Trzy rosy wymagają bardzo dobrej orientacji w przebiegu spotkania, trochę wybiegania myślą w przód, a jednocześnie bycia tu i teraz, gdyż spotkanie cały czas trwa. Kiedy goście wchodzi na ziemię rosy i widzą polaną wodą, gotową na ich przyście ścieżkę, zauważają stan ducha gospodarza i jego zrozumienie dla przebiegu spotkania.

Powyższe fragmenty pokazywały wykorzystanie wody poza pokojem herbacianym, tymczasem w rozdziale 1 w epizodach 11 i 12 znajdziemy też pouczenia dotyczące wody w kociołku na palenisku. Poniżej cytuję epizod 11:

Bardzo ważny jest stan ognia o świcie. To wielka tajemnica, która leży u podstaw trzech węgli. Rikyū powiedział:

– Niektórzy ludzie grzeją wodę od poprzedniego wieczoru, mówiąc, iż to po to, by o świcie była wrząca. To zupełnie nie tak. Gdy ptaki zaczynają śpiewać, należy wstać, sprawdzić palenisko, podłożyć rozżarzone węgielki, od których zajmą się następne, ułożyć węgiel w palenisku. Następnie iść do studni, by zaczerpnąć wody, przynieść tę wodę do *mizuya*, kuchni, umyć kociołek, napełnić go wodą i postawić na palenisku. To jest reguła, do jakiej należy się stosować w pokoju herbacianym każdego ranka. Również goście biorą pod rozwagę stan ognia i stan gorącej wody, gdy wchodzi na ziemię rosy. Czasami zdarza się, że goście przychodzą nadspodziewanie wcześniej i przyglądają się pracy gospodarza już od chwili, kiedy układa on pierwsze rozżarzone węgielki, i od „mokrego kociołka” (...).

(Nanbō, 2004: 30; Tsutsui, 2021: 18)

W tym pouczeniu Rikyū podkreślona jest świeżość wody, która ma być używana do przyrządzenia herbaty. Widzimy tu znów, jak ważne dla stworzenia jak najlepszego spotkania herbacianego są działania obu stron: i gości, i gospodarza. Ważne jest także dobre zrozumienie przebiegu nie tylko spotkania, ale i przygotowań, podejmowanych przez gospodarza nie na oczach gości, zarówno przed ich przybyciem, jak i w czasie ich wizyty. „Mokry kociołek” (*nuregama* 濡れ釜) oznacza kociołek, który właśnie został umyty, napełniony świeżą, zimną wodą i wciąż mokry postawiony na palenisku. W zależności od formy parzenia herbaty zdarza się, że powierzchnia kociołka zostaje przetarta zwilżoną ściereczką (*chakin* 茶巾) w późniejszej części spotkania (Iguchi, 1975: 710), tutaj jednak wyraźnie chodzi o stan kociołka na początku, a nawet jeszcze przed spotkaniem. Kociołek na palenisku stopniowo rozgrzewa się i woda na jego powierzchni wysycha, przez co zmienia się jego wygląd. Jest to efekt działania wody wpływający na spotkanie i podnoszący jego estetykę (Kumakura, 1983: 36–37).

W *Oboegaki* woda wspomniana jest ponadto w dwóch innych epizodach, a oprócz tego jest częścią np. takich słów jak *mizusashi* (wspominane wcześniej duże, ceramiczne naczynie na zimną wodę), czy też *chōzu* (słowo to zapisywane jest dwoma znakami, z których drugi to *mizu*, tutaj odczytywany w niestandardowy sposób, a oznacza obmywanie rąk). Pokazuje to, że słowo woda (*mizu*) występuje nie tylko jako samodzielne słowo, ale również w złożeniach, co znacznie zwiększa częstość występowania odniesień do wody w tekście.

Woda w *Nanpōroku* – rozdziały 6 i 7

W rozdziale 6, *Sumihiki*, czyli *Przekreślone tuszem*, woda jest wspomniana w siedmiu epizodach. Omówione jest jej użycie w czasie przyrządzenia herbaty dla gości, w naczyniu *mizusashi*, w kociołku (*kama* 釜), w czarce. Oprócz tego wspomniane są obmywanie rąk i służąca do niego *misa* (*chōzubachi* 手水鉢) oraz naczynie do wylewania wody użytej do obmywania czarki, nazywane *mizukoboshi* (水こぼし). W niniejszym tekście skupię się

tylko na epizodach, które zawierają istotne pouczenia na temat stosowania wody.

W epizodach 35 i 37 przytoczona jest historia naczynia na wodę, *mizusashi*, które było użyte do przyrządzenia herbaty podczas spotkania herbacianego urządzonego na prośbę sioguna Ashikagi Yoshinoriego (1394–1441). Warto zwrócić uwagę na ilość wody nalaną do naczynia. Zostało ono wniesione puste do pokoju, w którym odbywało się spotkanie. Następnie z naczynia z dzióbkiem (*kataguchi* 片口) nalano do niego wodę, wypełniając je w 80 procentach objętości. W omawianym tekście znajduje się uwaga, że kiedy naczynie to wnosi się już z wodą, powinna ona je wypełniać w 60 lub 70 procentach (Tsutsui, 2021: 204). O ile epizody wcześniej omawiane koncentrowały się przede wszystkim na głębokim znaczeniu wody w drodze herbaty dla gospodarza i gości, o tyle tutaj mamy szczegółowe uwagi techniczne na temat obchodzenia się z wodą w czasie spotkania. W praktyce drogi herbaty niezwykle istotne jest położenie różnych utensyliów względem mat i półek, na których są stawiane, a także względem siebie. Omawiany epizod zaś, oprócz właśnie informacji o tym, co i jak zostało ustawione, zawiera też informacje o ilości wody.

Podobnie techniczne informacje co do posługiwania się wodą w trakcie przyrządzenia herbaty zawarte są w epizodzie 62. Jest w nim mowa o formie parzenia, w której przyrządza się kolejno w tej samej czarce dwie herbaty, z dwóch różnych plantacji.

Kiedy czarka powraca do gospodarza, ten wlewa gorącą wodę i zimną wodę, by ją opłukać, następnie tylko gorącą wodę i jeszcze raz płucze. Następnie płucze mątewkę, a potem spłukuje zapach, który pozostał. Następnie znów płucze, tak że jest tego w sumie pięć razy. Tak czy inaczej, chodzi o to, by spłukać i usunąć zapach tej pierwszej herbaty.

(Tsutsui, 2021: 217)³¹³

313

Od tego cytatu do końca: przekład własny z oryginału, dotąd nieopublikowany.

Widoczna jest tutaj wielka staranność włożona w oczyszczenie czarki za pomocą wody wlewanej aż pięć-krotnie, podczas gdy najczęściej woda do umycia czarki wlewana jest do niej tylko raz. W tym szczególnym przypadku zastosowana też została woda i gorąca, i zimna, wszystko po to, by oczyścić czarkę o wiele bardziej starannie niż przy innych, standardowych formach parzenia.

Najwięcej uwagi poświęcono wodzie w epizodzie 60. Jest w nim mowa o parzeniu herbaty z użyciem *meisui* (名水), słynnej wody, czyli ze źródła słynącego z jej dobrej jakości.

W przypadk u spotkania, na które słynna woda będzie przyniesiona z odległego miejsca, należy z wyprzedzeniem powiadomić gości. Goście też powinni wybrać się wcześniej niż zwykle, tak żeby mogli zobaczyć wszystkie działania gospodarza. Gdy goście zajmą już miejsca, gospodarz wygłasza słowa powitania, poświęcone wodzie, podnosi kociołek z paleniska i wynosi go z pokoju (...) Wnosi go potem zwilżony słynną wodą (*meisui nuregama* 名水濡礼釜) i ustawia.

(Tsutsui, 2021: 216)

Widzimy tutaj, że woda ze słynnego źródła była tak ważna i cenna, że poświęcono jej specjalny sposób parzenia (powyższy cytat obejmuje tylko początek opisu), a o tym, że taka woda będzie używana, goście powinni być poinformowani z wyprzedzeniem. Na początku spotkania herbacianego gospodarz zwykle wita się z gośćmi i wymienia uprzejme słowa z każdym z nich. W tym przypadku to powitanie nazwane jest *mizu no aisatsu* (水ノ挨拶), czyli powitanie poświęcone wodzie, co pokazuje, że słynna woda była rzeczywiście najważniejsza.

W rozdziale 7, *Metsugo*, czyli *Po śmierci*, woda jest wspomniana aż w 15 epizodach, ale są to zasadniczo krótkie wzmianki. Niektóre epizody zawierają pouczenia częściowo pokrywające się z tymi ze zwojów wcześniejszych, a także krótkie, lecz istotne uwagi techniczne. Epizod 5 mówi np. o cennym naczyniu na kwiaty przypominającym swoim kształtem łódkę i przeznaczonym do zawieszania, a nie ustawiania:

Płytkie naczynie, które zostało mi ofiarowane, oczywiście zawiesiłem na samym środku tokonomy, wydłużywszy łańcuch. Jeśli powiesi się je wysoko, nie będzie wyglądało jak łódka i będzie to niewłaściwe. A zwłaszcza latem należy napęlić je wodą i zawiesić jeszcze niżej, po to, by było widać lustro wody.

(Tsutsui, 2021: 2025)

W tym epizodzie widać, jak ważne jest dostosowanie sposobu wykorzystania utensyliów do ich wyglądu i charakteru. Wazon, który wygląda jak łódka, należy wieszać nisko, ponieważ łódzie rzadko widuje się ponad nami i takiego umieszczenia będziemy oczekiwać dla sprzętu o takim kształcie. Łódkę widzi się zwykle na wodzie, tymczasem trudno byłoby to zaaranżować dla naczynia na kwiaty w pokoju herbacianym, dlatego też Rikyū zalecał, by do naczynia nalać dużo wody i zawiesić je tak, by była ona widoczna. W ten sposób, przez odwrócenie sytuacji i sugestię, dążył do zachowania charakteru łódki. W tym wypadku wykorzystanie wody jest kolejnym dowodem na to, że podczas ceremonii pełni ona również funkcję estetyzacji przestrzeni.

W ostatnim zwoju pojawia się również temat obmywania rąk (epizod 35):

Jeśli spotkanie odbywa się w czasie deszczu lub gdy jest bardzo zimno, zwykle goście wchodzi do *roji* i wychodzą stamtąd szczególnie hałaśliwie, należy na to uważać. Kiedy jest silny wiatr i deszcz, należy przygotować szerokie kapelusze (*kasa* 笠). Zwykle wystarczy trzymać je sobie nad głową, ale w chwili obmywania rąk wodą jest to niewygodne. Dobrze jest lekko zawiązać sznureczki. (...) Zdarza się, że w przypadku wiatru i deszczu gospodarz proponuje, żeby goście nie wychodzili do ogrodu przed podaniem herbaty, jak to jest przyjęte. Jednakże nigdy, nigdy nie należy pić herbaty bez obmycia rąk, dlatego też gospodarz nie powinien mówić nic takiego. Kiedy goście powiedzą, że pójdą umyć ręce, gospodarz może im powiedzieć, by przy wejściu, pod daszkiem podawali sobie naczynie z dzióbkiem, z wodą do obmycia rąk.

(Tsutsui, 2021: 240)

Jak przekonaliśmy się dotąd, obmywanie rąk jest ważnym elementem spotkań herbacianych, tutaj zaś powiedziane jest bardzo jasno, ale i surowo: nigdy nie należy pić herbaty bez obmycia rąk. Jeśli wiatr i deszcz to utrudniają, należy znaleźć inne rozwiązanie niż zwykle, ale gospodarz nie powinien nawet proponować pominięcia takiej czynności.

Na zakończenie przytoczę dłuższy fragment epizodu 6 z rozdziału *Metsugo*:

Pewnego razu zaprosiłem Rikyū do mojej pustelni na herbatę, a było to w piątym miesiącu³¹⁴, przy letnim palenisku. Wsypałem herbatę do czarki, ale choć zdjąłem pokrywkę z naczynia na zimną wodę, zaparzyłem herbatę, nie dolewając wody, ponieważ było chłodno i już wcześniej rozmyślałem o tym, że wlanie zimnej wody nie będzie właściwe. Po zakończeniu herbaty Rikyū surowo mnie zbeształ, pytając, co sobie myślałem, że nie dolałem wody. Dowodem tego, że nie zapomniałem, było to, że zdjąłem pokrywkę. [Następnie Rikyū każe autorowi zapytać innych gości o tę kwestię, ale nie jest zadowolony z ich odpowiedzi, więc sam zaczyna wyjaśniać autorowi – A.Z.]. Skąd pochodzi nazwa *chanoyu*? Stąd, że pierwszą zasadą jest, by herbata i gorąca woda wzajemnie sobie odpowiadały. Nazwiemy mistrzem takiego gościa, który gdy przychodzi na spotkanie z herbatą, wchodzi do chaty z traw, rozważając stan ognia pierwszej części i stosownie do stanu gorącej wody w drugiej części spotkania. Następnie, nazwiemy mistrzem takiego gospodarza, który parzy herbatę, dostosowując się do gościa, po odpowiednim przygotowaniu ognia i gorącej wody. Wprawdzie od otwarcia słoja do pierwszego, drugiego miesiąca herbata zachowuje swoją moc, ale mniej więcej od połowy lub końca trzeciego miesiąca jej moc powoli słabnie; w czwartym miesiącu jest już słaba, a w piątym, w porze deszczów – jest już niezwykle słaba. Z tej przyczyny niech będzie wiadome, że spośród pięciu dźwięków gorącej wody

w porze otwarcia słoja dobry jest dźwięk wiatru w sosnach na przełęczy, w pierwszym i drugim miesiącu zaś przemija już gorąco piorunów. Ponieważ od czwartego miesiąca i barwa, i woń słabną, jeśli do herbaty wleje się buzującą wodę z przełęczy, moc herbaty natychmiast zniknie, a i barwa, i woń zmienią się. Z tej przyczyny, jeśli chodzi o stan gorącej wody w palenisku letnim, gdy do wrzącej wody wleje się jeden czerpaczek zimnej wody, następnie zaczerpnie i w momencie, gdy dźwięk przycichnie, wleje do czarki – wtedy gorąca woda będzie łagodna i odpowiadając mocy herbaty, wspomże ją (...).

(Tsutsui, 2021: 226)

Epizod ten zaczyna się od opisu spotkania urzędowego latem, przy letnim palenisku, nazywanym *furo* (風炉), ustawianym na matach, dalej od gości niż zimowe palenisko, *ro* (炉), później omówiona jest podobna sytuacja w porze chłodnej. Zwraca uwagę surowe, wymagające podejście Rikyū do uczniów i jego niezwykle szczegółowe, precyzyjne spojrzenie na spotkanie herbaciane. Rikyū wyjaśnia słowo *chanoyu* tak, że mówi ono o wzajemnym dostosowaniu się wody i herbaty. Dalej opowiada o tym, jakie rozumienie działania tych dwóch substancji powinien mieć prawdziwy mistrz. Słój, o którym wspomina, to duże, ceramiczne naczynie z listkami herbaty, przygotowanymi do parzenia, konieczne jest tylko zmielenie ich najpierw w żarnach, *usu* (臼). Słój taki otwiera się zwykle w dziesiątym miesiącu roku (obecnie to mniej więcej listopad), stąd wyjaśnienia, w jakim stanie będą listki w następnych miesiącach.

Podsumowanie

Powyższe fragmenty tekstu *Nanpōroku* zostały wybrane i omówione ze względu na to, że ich treść przedstawia znaczenie i zastosowanie wody w drodze herbaty. Najdokładniej został omówiony rozdział pierwszy, *Oboegaki*, z uwagi na istnienie przekładów na angielski i polski, ale także dlatego że w tym rozdziale najwięcej jest epizodów poświęconych użyciu wody.

314

W kalendarzu lunarno-solarnym, który był stosowany w Japonii w okresie przednowoczesnym, piąty miesiąc odpowiadał mniej więcej współczesnemu czerwcowi.

Na podstawie tekstu *Nanpōroku* można stwierdzić, że woda w sztuce *chanoyu*, poza przyrządzaniem herbaty, była wykorzystywana:

- do symbolicznego, a także fizycznego oczyszczania sprzętów herbacianych, zarówno na oczach gości, w trakcie spotkania, jak i przed oraz po nim (np. zimna woda w naczyniu *mizusashi*),
- do oczyszczania rąk i ust, a przez to – symbolicznego oczyszczania ciała i umysłu (woda do obmywania rąk w misie, dzbanie, cebrzyku itp.),
- do polewania *roji*, ścieżki, po której goście przechodzą do pokoju herbacianego,
- do nawodnienia kwiatów ułożonych w wazonach, stanowiących ozdobę w czasie spotkania,
- zimna woda była używana do dolewania do gorącej wody w kociołku, by ją uzupełnić lub ostudzić.

Działania te miały znaczenie zarówno praktyczne (przyrządzanie herbaty przez rozprowadzenie proszku herbacianego w wodzie, oczyszczanie utensyliów, zapewnianie świeżości kwiatów itp.), jak i estetyczne oraz symboliczne. Kumulują się one przeważnie w jednym działaniu, gdyż np. „mokry kociołek”, stawiany na palenisku w obecności gości, jest po prostu mokry ze względu na oczyszczenie go i nalanie świeżej wody, ale ta wilgoć na jego powierzchni ma wartość estetyczną i często umożliwia lepsze obejrzenie faktury powierzchni. Zmieniająca się, wysychająca warstewka wody pokazuje upływ czasu i przypomina o wartości każdej mijającej chwili, a jednocześnie wytwarza atmosferę świeżości i czystości. Z kolei woda, którą podgrzewa się w kociołku, by użyć jej do zrobienia herbaty, sprawia, że zaczyna on pięknie szumieć, co jest bardzo cenione i porównywane do szumu wiatru w sosnach. Kwiaty w wazonie są skrapiane wodą tuż przed wejściem gości, co służy zarówno utrzymaniu ich w dobrym stanie, jak i stworzeniu naturalnego wrażenia, jakby rosły nad potokiem czy też zostały zmoczone przez deszcz. O ułożeniu kwiatów ustawianych w pokoju



Utensylia herbaciane wybrane tak, by latem stwarzały wrażenie przyjemnego chłodu: kryształowe *mizusashi* (naczynie na zimną wodę), przykryte liściem morwy papierowej, szeroka, płaska czarka z wodą, półprzezroczyste *natsume* (naczynko na sproszkowaną herbatę), fot. Anna Zalewska (ze zbiorów prywatnych).

herbacianym mówi się *no ni aru yō ni* – „tak jakby rosły na łące”, a parę kropli rosy na ich listkach doskonale wspomaga stworzenie takiego efektu. Polewanie wodą ścieżki, na którą wkrótce mają wejść goście, jest z jednej strony dbałością o czystość i odświeżenie, a z drugiej – pokazuje przygotowanie na spotkanie z nimi.

W czasie upalnego lata dąży się do wywołania wrażenia chłodu. Z tego względu używa się lżejszych utensyliów w jaśniejszych barwach, chętnie przezroczystych lub półprzezroczystych, np. kryształowych *mizusashi*: już sama woda widoczna nawet przez ścianki naczynia budzi skojarzenia z czystym strumykiem. Latem można użyć np. czarki bardziej płaskiej, otwartej niż zwykle i wnieść ją do pokoju herbacianego częściowo wypełnioną wodą. Wkłada się do niej *chakin*, czyli ściereczkę do wycierania czarek, a następnie trzeba ją wyjąć i starannie wykręcić, wodę zaś wylać, starając się zrobić

to tak, by szumiała spokojnie i pięknie niczym płynący strumień. Wszystkie te czynności z jednej strony związane są z oczyszczeniem przedmiotów, a z drugiej – szum wody wywołuje wrażenie ochłodzenia i oczyszczenia.

Ten krótki i z konieczności niekompletny przegląd pouczeń na temat wody w tekście *Nanpōroku* chciałabym zakończyć bardzo znaną i często cytowaną anegdotą, mówiącą o tym, jaka jest istota praktyki drogi herbaty (epizod 10 z *Oboegaki*):

Pewien człowiek zwrócił się do Rikyū, prosząc go o wyjaśnienie, co jest najważniejsze dla zrozumienia istoty paleniska zimowego *ro* i paleniska letniego *furo*, czyli dla zajmowania się *chanoyu* latem i zimą.

Rikyū tak odpowiedział:

– Latem stwarzać wrażenie orzeźwiającego chłodu, zimą – rozgrzewającego ciepła, węgla wziąć tyle, by zawrzała woda, herbaty zaś tyle, by zrobić dobrą herbatę. I to już wszystkie tajemnice. Ale ta odpowiedź nie zadowoliła wcale człowieka, który zadał to pytanie, gdyż rzekł tak:

– O tym to przecież wszyscy wiedzą!

Na co Rikyū odparł:

– Skoro tak, to spróbuj zaparzyć herbatę zgodnie z tym, co powiedziałem. Ja będę twoim gościem i mogę zostać twoim uczniem.

(Nanbō, 2004: 29)

Bibliografia

Iguchi Kaisen (red.), 1975: *Genshoku chadō daijiten* [Wielki słownik drogi herbaty w kolorach oryginalnych], Kyōto: Tankōsha.

Kumakura Isao, 1983: *Nanpōroku o yomu* [czytając *Nanpōroku*], Kyōto: Tankōsha.

Matsuoka Hirokazu, 1998: *Nanpōroku to Tachibana Jitsuzan* [*Nanpōroku* i Tachibana Jitsuzan], Fukuoka: Kaichōsha.

Nakamura Hajime, 1987: *Bukkyōgo daijiten* [wielki słownik terminów buddyjskich], Tōkyō: Tōkyō Shōseki.

Nanbō Sōkei, 2004: *Nanpōroku, czyli Zapiski z południowych stron, rozdział I: Oboegaki, czyli spisane z pamięci, cz. 1*, Anna Zalewska (tłum.), „*Silva Iaponicarum*”, fasc. 2, s. 19–37.

Tsutsui Hiroichi (red.), 2021: *Nanpōroku to Tachibana Jitsuzan chasho* (*'Nanpōroku* i pisma Tachibany Jitsuzana na temat herbaty'), Kyōto: Tankōsha.

Zalewska, Anna, 2019: *How to Walk the Dewy Path. Roji (a Dewy Path?) as Seen in Nanbō Sōkei's Nanpōroku*, [w]: Patrycja Duc-Harada, Dariusz Głuch, Senri Sonoyama (red.), *Japanese Civilization Tokens and Manifestations*, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 295–306.

**JULIA HELENA
DOMAGAŁA**

ZNACZENIE I FUNKCJA WODY W HORRORZE JAPOŃSKIM

Woda jako element przyrody nieożywionej otoczona była bogatą symboliką, jeszcze przed powstaniem pierwszych cywilizacji (Schuster, 1996). Szczególnie dla mieszkańców krain nadmorskich i wyspiarskich, takich jak Japonia, żywioł ten był obiektem zarówno uwielbienia, jak i respektu. Woda jednocześnie obdarowuje ludzi, stanowiąc jedno ze źródeł zdobywania pożywienia i dając szansę na eksplorację świata poprzez żeglugę... oraz odbiera te dary z łatwością. Wylewanie rzek niszczy plony i podmywa domy postawione w ich pobliżu, sztormy na morzu topią statki, a potężne, kilkumetrowe fale tsunami zagarniają wszystko, co znajdzie się w ich zasięgu, bezlitośnie, częstokroć bezpowrotnie. Ta dwojaka natura wody sprawiła, że już pierwsi znani nam poeci i filozofowie poświęcili jej wiele uwagi, upatrując w niej początków istnienia świata, miejsce narodzin bóstw, a także siedzibę przerażających potworów (Waida, 1977; Schuster, 1996).

Wpływała na terenie całej zachodniej Azji kultura chińska rozpowszechniła w regionie zasady chińskiej kosmologii i nurtów filozoficzno-religijnych. Wedle tych nauk wszechświat nieustannie kreuje się z chaosu dwóch przeciwstawnych wobec siebie sił, które nawzajem wypierają się, przenikają przez siebie

i łączą się, tym samym podtrzymując swoje istnienie. Teoria ta, znana jako *yin-yang*, wodę plasuje w sferze *yin* reprezentowanej przez kolor czarny, charakteryzowanej poprzez takie cechy i symbole, jak bierność, smutek, chłód (zarówno emocjonalny, jak i ten odczuwalny zmysłowo), zima, introwersja oraz żeński aspekt natury. Filozofia *godai*, która zaczerpnęła tę wizję z *yin-yang* oraz buddyjskiej *mahabhuty*, z właściwym dla japońskiej kultury synkretyzmem przemodelowała ją odpowiednio do własnych potrzeb. Żywiot ten interpretowany jest jako reprezentacja tego, co na świecie płynie, bezkształtne – czas, uczucia, emocje, zmiana. Utożsamiana jest z myślą, wrażliwością, elastycznością wobec przemian i dopasowaniem się do nich (Veere, 2021). Japończycy cenią sobie często przypisywane im jako nacji powiedzenie *mizu no kokoro* – serce jak woda. Jak woda, czyli warknie, cierpliwe, przewyciężające trudności, refleksyjne w swoim działaniu. Motyw ten wykorzystywany jest w japońskiej sztuce artystycznej i użytkowej – a może raczej wytwory kultury unaoczniają widzowi podświadomie przyjętą przez Japończyków wizję świata. Wzór fal jest jednym z najpopularniejszych w Japonii, można odnaleźć go na ubraniach, dekoracjach i produktach domowych. Przypisuje mu się przyciąganie szczęścia. Podobną funkcję pełnią liczne zbiorniki wodne nieodzowne w japońskich ogrodach tworzonych wedle tradycji *nihon teien* – miniaturowe fontanny i kaskady mają przypominać wodospady zamieszkiwane przez liczne *kami* (bóstwa), zapewniać spokój i fortunę (Dix, 2017).

Korzystanie z motywu wody w horrorze staje w opozycji do tej sielankowej wizji. Sięga do niebezpiecznego aspektu żywiołu, eksploruje „czarną”, „zacięioną”, tajemniczą siłę *yin*, odwraca łagodność *godai*, zamiast niej wprowadzając niepokój. Jednak poznawszy nieco japońską kulturę w tym kontraście, widzi się nie zaprzeczenie porządkowi, lecz uwydatnienie dualności natury, podkreślenie istnienia wielości narracji. Zgodnie z *mizu no kokoro*, twórcy poddają świat refleksji, lecz nie za pomocą poezji i wielkich słów, ale brzydoty i przerażenia.

Niniejszy rozdział przygląda się temu zjawisku i zawiera rozważania na temat symboliki wody w japońskich filmach grozy: serii „Kraę” (oryg. *Ringu*, reż. Hideo Nakata, 1998–2000),

serii „Kłątwa” (oryg. *Ju-On*, reż. Takashi Shimizu, 2000–2006; *Ju-On: Black Ghost*, reż. Mari Asato, 2009), oraz nieprzetłumaczonym na język polski filmie *Dark Water* (oryg. *Honogurai mizu no soko kara*, reż. Hideo Nakata, 2002). Treść podzielona jest według wyszczególnionych funkcji wody, a zaprezentowane w niej interpretacje prowadzone są w nurcie teorii feministycznej (wśród analityczek filmowych dla tej pracy najważniejsze są Creed, Kristeva i Ohinata) i psychoanalitycznej (Freud, Klein, Okonogi). Istotne jest podkreślenie, że na odbiór tych dzieł nałożony jest filtr obcokrajowca przynależącego do kręgu kultury zachodniej, który ma nadzieję przełamać liczne odniesienia do japońskiej tradycji.

Woda czysta – woda brudna

Symbolika wody zmienia się, m.in. ze względu na typ zbiornika wodnego, jej ilość, wygląd, czynność, do której jest wykorzystywana, a także jej czystość. Jest to być może jedno z najbardziej uniwersalnych znaczeń, występujące w każdym kręgu kulturowym. Brud na poziomie fizycznym rozumiany jest również na poziomie metaforycznym, jako nieczystość, co jest przeciwnością wody czystej, świeżej i obmywającej z grzechu. W buddyzmie czysta woda – płynąca lub w sadzawce – to symbol oświecenia, umysłu niezaprzątniętego problemami świata materialnego (Waida, 1977). Przynosząca ukojenie sfera *sacrum* znajduje swój antonim w strefie *profanum* brudnej wody wzbudzającej obrzydzenie bądź niepokój. Tu swoją inspirację odnajdują twórcy horrorów i dreszczowców. Dla przykładu, w powieści *Yanagi-yu no jiken* (ang. *The Incident at the Willow Bath House*) mętne wody łaźni Yanagi-yu skrywają w sobie zwłoki, które znalazły się tam w tajemniczych okolicznościach. Podobne sceny odnajdziemy w japońskich filmach grozy. Motyw ten wydaje się atrakcyjny dla twórców ze względu na wyraźny kontrast pomiędzy *sacrum* i *profanum* – wysoko cenioną w kulturze uświęconą wodę zanieczyszcza rozkład organiczny.

Interesujące przedstawienie tego samego motywu można odnaleźć w filmie *Kłątwa 2*. Scena przedstawia się



Kadr z filmu *Klątwa 2*, reż. Takashi Shimizu

następująco: młody policjant pracujący przy sprawie morderstw – choć w rzeczywistości są to raczej egzekucje osób obciążonych klątwą przez złe duchy – udaje się na zaplecze, by umyć ręce. Kiedy schyla się, odkrywa, że pod blatem zlewu znajduje się martwe ciało jego współpracownika.

Scena ta zasługuje na uwagę ze względu na jej pozorną czystość i charakter pomieszczenia. Jego lewa strona jest pusta i stanowi nic nieznaczące tło, pomimo że kamera ustawiona jest pośrodku, umieszczając drzwi, przez które wchodzi mężczyzna, i zlew po skrajnie prawej stronie kadru. Dolna krawędź kadru kończy się nieco poniżej blatu umywalki. Choć kamera wycelowana jest w dół pod kątem około 20–30 stopni, przez co wewnątrz widziane jest nieznacznie z góry, widz, podobnie jak bohater sceny, nie widzi, co kryje się pod blatem i umieszczoną poniżej półką. Dopiero gdy kamera zmienia swoją pozycję, zgodnie z punktem widzenia mężczyzny, który zagląda pod zlew, widz razem z nim dokonuje przerażającego odkrycia. Opisana scena rozgrywa się w środku dnia. Zaplecze jest dobrze oświetlone naturalnym światłem, surowe, sprawiające wrażenie prowizorycznego ze względu na minimalną ilość

wyposażenia i metalowy zlew. Dzięki temu jest ono schludne, łatwo zadbać w nim o porządek. Białe ściany zyskują tutaj na znaczeniu. Naturalnie, jest to typowy dobór kolorystyczny w pomieszczeniach gospodarczych typu kuchnia lub łazienka, lecz w tym kontekście biel nadaje dodatkowe poczucie czystości. Biały kojarzący się zarówno w kulturze zachodniej, jak i japońskiej z niewinnością, szczerością i świętością wchodzi w drastyczny kontrast z ujęciem martwego mężczyzny znajdującego się między nóżkami metalowego zlewu. Najjaśniejszym kolorem tego kadru jest biała koszula mężczyzny. Sączące się przez otwarte drzwi światło nie jest już jasnym światłem dnia, lecz ciemnym, ciepłym światłem żarówki. Dzięki niemu pomieszczenie zmienia się ze schludnego w odstręczające. Uwydatnia brudnobrązowy kolor betonowej podłogi i ślady rdzy na pozornie łatwych do utrzymania w czystości metalowych nóżkach gospodarczego zlewu. Reszta kadru niknie w cieniu rzucanym od góry przez blat. Odkrycia martwego mężczyzny nie zapowiada zanieczyszczenie wody w zlewie. Nie ma nienaturalnego koloru, nie znajduje się w niej rdza, płynie pod odpowiednim ciśnieniem i nie rozbryzguje się. A jednak, ze względu na to, co kryje się pod zlewem, woda staje się nieczysta.

Z kolei poziom metaforyczny symboliki z fizycznym łączy filmy *Krąg* i *Dark Water*, sygnalizując pojawienie się złych mocy poprzez wizualny stan wody. W pierwszym z nich antagonistka, Sadako, spędza trzydzieści lat swojego życia w ciemnej, nieużywanej studni. Kiedy główna bohaterka filmu schodzi w głąb studni, by wydobyć zwłoki Sadako i zapewnić jej godny pochówek, woda w studni jest zimna i czarna, zapewne zatęchła wskutek braku cyrkulacji powietrza oraz rozkładu uwięzionego tam ciała. Asakawa wyciąga szczątki Sadako na powierzchnię – uwalnia ją od aspektu *yin*, od ciemności i nieczystości, wyprowadzając z powrotem na świat, co przywołuje na myśl formę transgresji, przejścia z jednej sfery do drugiej. Dalsze wydarzenia wskazują, jak niestuszna była nadzieja przełamania morderczej klątwy poprzez ekshumację. Zaklęta na kasecie wideo dusza Sadako pojawia się w końcowych scenach. Kasetka projektuje obraz na ekranie telewizora, pomimo

że urządzenie jest wyłączone. Na ekranie długowłosa postać wychodzi ze studni, zbliża się do widza, a w końcu przełamuje barierę sfery duchowej i materialnej, wyłaniając się z ekranu. Wskutek umocnienia tego wizerunku przez samą siebie Sadako na zawsze powiązana jest ze zbrukaną wodą. Podczas interpretacji dzieła poprzez lęk przed rozwojem technologicznym obecnym w społeczeństwie przełomu milenium ekran telewizora nabiera znaczenia jako paralela dla tafli wody ze studni. Tak jak niebezpieczna dla duchowości jest brudna woda, tak samo zagrażające ludzkiemu dobrostanowi są ekrany nowoczesnych urządzeń.

To właśnie *Dark Water* najbardziej ze wszystkich wymienionych filmów korzysta z pobudzania emocji widza za pomocą brudnej wody. Jej zgniły odcień w kranach małego mieszkania oraz kapanie z sufitu żywo pobudzają wyobraźnię. Z pozoru małe niedogodności podobne do tysięcy technicznych usterek potęgują uczucie beznadziei, z którą mierzy się główna bohaterka filmu w bezowocnej walce o zapewnienie córce dobrego dzieciństwa. Z czasem intensywność problemów rośnie – zarówno w mieszkaniu, jak i w psychice obu postaci. Plama na suficie powiększa się wraz z rozwinięciem akcji, kiedy to coraz częściej dochodzi do występowania niewyjaśnionych zjawisk, brudna woda zaś towarzyszy niepodważalnej już obecności złego ducha. Dwie sceny w *Dark Water* wywierają szczególne wrażenie. Pierwszą z nich jest ta, w której mała Ikuko udaje się do łazienki, by umyć zęby przed snem. Z odkręconego kranu oprócz wody lecą czarne kosmyki włosów. W tym momencie samoczynnie odkręca się również kran wanny. Przerazona Ikuko bezradnie obserwuje, jak wanna zapełnia się brudną wodą. Atak demona ujęty zostaje w efektownym ustawieniu kamery: całkowicie od góry, zbliżony, by pomieścić jedynie fragment wanny oraz górną połowę ciała pochylonej nad nią Ikuko. Z wody wynurzają się dwie pokryte liszajami ręce, które łapią dziewczynkę za głowę.

Biały kolor bluzki Ikuko podkreśla dramatyczność tej sceny, a zarazem najlepiej obrazuje jeden z głównych tematów filmu, czyli zniszczenie dziecięcości. Bezbronna dziewczynka staje się ofiarą potężniejszej od niej siły. Demon uosabia niesprawiedliwość losu, który nie oszczędza nawet



Kadr z filmu *Dark Water*, reż. Hideo Nakata

tych najmłodszych, niewinnych, o czystym sercu – te cechy zasygnalizowane są bielą koszulki Ikuko. Ta scena przerywana jest przebitkami na jej matkę, Yoshimi, która w tym samym czasie dociera do umiejscowionego na dachu budynku zbiornika z wodą, w którym niegdyś utonęła inna dziewczynka – ta, której duch nawiedza ich mieszkanie. Woda wylewa się ze zbiornika, a ściekające po nim strumienie przypominają ciekącą krew. Ogarnięta strachem, Yoshimi wraca do mieszkania w ostatnim momencie, by uratować swoje dziecko. Ulga nie trwa długo, ponieważ w tej samej sekwencji pojawia się kulminacyjny dla *Dark Water* moment, ostatecznie określający pozycję wody w tym filmie nie jako rekwizytu, elementu tła, lecz jako oddzielnej aktorki, równoważnej wobec „ludzkiej” obsady. Wzruszająca scena pożegnania matki z córką (która dokładniej opisana zostanie w ostatniej części niniejszego tekstu) kończy się, gdy zrozpaczona Ikuko opada na podłogę przed windą, w której zniknęła Yoshimi. Drzwi otwierają się nagle, a dziewczynkę zalewa olbrzymia fala mętnej, brudnej wody. Kamera ustawiona jest na tym samym poziomie, na którym umiejscowiona jest Ikuko, toteż widz niebezpośrednio



Kadr z filmu *Dark Water*, reż. Hideo Nakata



Kadr z filmu *Lśnienie*, reż. Stanley Kubrick

staje się nią: przez chwilę jest tym małym dzieckiem siedzącym na zimnej podłodze pustego korytarza, otoczonym wysokimi ścianami, na który wylewają się hektolitry wody. Kadr przywodzi na myśl podobną scenę z filmu *Lśnienie* (reż. Stanley Kubrick), w której z windy wylewa się fala krwi.

Skojarzenie jest w pełni uzasadnione nie tylko w warstwie wizualnej. Rolę krwi w *Dark Water* odgrywa woda, której spiętrzona fala zmywa lkuko, unosi ją i porzuca w innym miejscu. Nie ma tu mowy o oczyszczeniu, obmyciu ze zgrozy tego wieczoru. Lkuko przeżywa, ale na zawsze pozostanie dziewczynką tonącą w nieczystej wodzie.

Oczyszczenie, rytuał, portal

Bezpośrednio związane z opisanym wyżej zagadnieniem nieskazitelnosci wody są oczyszczające rytuały. Występują one licznie w japońskiej religii *shinto* i przybierają rozmaite formy, począwszy od umycia rąk, do zanurzania w wodzie całego ciała. W mitologii japońskiej jedno z pierwszych bóstw – Izanaga –

dokonuje oczyszczenia po odwiedzeniu swojej żony, Izanami, w świecie zmarłych. Rezultatem jego kąpieli jest powstanie następných bóstw, istotnych dla japońskiego panteonu. Interesującym szczegółem jest sposób sformułowania tej legendy, który mężczyźnie przypisuje oczyszczenie oraz kreację życia – z kolei kobiecie przypada element śmierci i rozkładu (Grapard, 1991). Pozostawiona w świecie zmarłych, Izanami nigdy później nie pojawia się już w mitach, niezdolna do transgresji przypisanej Izanadze. Jak konkluduje w swojej interpretacji tego mitu Sherry Ortner, „[k]obieta wobec mężczyzny jest tym, czym natura wobec kultury” (Ortner, 1974: 72). Filmy grozy nie obawiają się zonglować znanymi motywami, symbolami i znaczeniami, można zatem zrozumieć przypisanie jednej z bohaterok, Mariko, roli szamanki i egzorcystki³¹⁵ w *Klątwie: Black Ghost* (reż. Mari Asato,

315

Warto zaznaczyć, że połączenie ze światem duchów wykazują również Kyoko z *Klątwy 2* oraz Shizuko i Sadako z serii „Krag”. Znana zachodniemu odbiorcom koncepcja kobiecej wrażliwości na kontakty metafizyczne obecna jest także w kulturze wschodniej (tu: japońskiej). Jednakże w wielu legendach i dziełach artystycznych kobiety są bardziej podatne na zagrożenia płynące ze świata duchowego.

2009), jako przeciwstawienie się tej mitologicznej normie. Podobnie jak Izanagi, Mariko doświadcza transgresji, wchodząc w kontakt z siłą spoza ludzkiego pojmowania rzeczywistości i wychodząc cało z tego spotkania. Poruszona do głębi, po powrocie do domu dokonuje rytuału ablucji, znanego jako *misogi*. Oblewając wodą całe ciało, recytuje oczyszczające, chroniące duszę modlitwy. Strumień wody wylany na Mariko nawiązuje do tradycji *misogi*, który odbywał się pod kaskadą wodną, np. małym wodospadem. Scena wygląda jak ucieleśnienie aspektu *yin* – półmrok, kobieta i woda tworzą przepętnioną mistycyzmem, uroczystą atmosferę. Nie można jednak ignorować zakończenia jej historii, która przekierowuje interpretację z powrotem do oryginalnego mitu: egzorcyzm nie udaje się, demon oszukuje Mariko, a wreszcie zabija ją i jej rodzinę. Porażka w walce z duchem pozostawia ją w sferze natury i śmierci, tak jak mitologiczną Izanami.

W wymienionych filmach woda często sygnalizuje pojawienie się duchów lub ułatwia im przekroczenie metafizycznej granicy. Jest to zgodne z naukami shintoizmu, wskazującymi na ten żywioł jako dom wielu bóstw – *kami* – oraz granicę pomiędzy światem materialnym a światem duchowym. W *Dark Water* widoczne jest to w powiększającej się plamie na suficie i brudnej wodzie w kranie, w *Klątwie 2* zaś jedna z bohaterek, Kyoko, zauważa plamę na podłodze swojego mieszkania. Gdy zasypia, w jej mieszkaniu zjawia się antagonistka Kayako z zamiarem wyrządzenia jej krzywdy. W ostatniej chwili zostaje powstrzymana przez duszę matki Kyoko. W poprzedniej części serii, *Klątwie*, główna bohaterka doświadcza kontaktu z Kayako podczas mycia głowy. W ten sposób woda ukazana jest jako portal dla duchów, zarówno przyjaznych, jak i nieprzyjaznych.

Nie kończy to funkcji wody jako swoistego katalizatora dla elementów niematerialnych. Seria „Klątwa” odznacza się umiejętnym wykorzystaniem różnych zbiorników wodnych dla oddania odmiennych emocji i wewnętrznych przeżyć bohaterów. Wzburzone wody oceanu podkreślają niebezpieczeństwo przedstawionych sytuacji i wynikającego z nich chaosu, z którym – zdaje się – zwykły człowiek nie zdoła się zmierzyć.

Spotkaniu na plaży krewnego Sadako towarzyszą spokojne, leniwe fale. Obraz ten współgra z refleksyjnym i pełnym wspomnień charakterem sceny. W prequelu *Klątwa: narodziny* Sadako stoi na klifie w białej sukni, na tle czystego, idealnie niebieskiego, błyszczącego w słońcu oceanu. Krajobraz harmonizuje z jej delikatną naturą i odważną decyzją, by poświęcić życie dla bezpieczeństwa swojego ukochanego. Z kolei czarna jak atrament woda w jej więzieniu – studni – odzwierciedla jej gniew, poczucie upokorzenia i żądzę zemsty.

Deszcz

Przedstawienie deszczu w filmach grozy dalekie jest od radosnej świeżości wiosennego kapuśniaczku lub romantycznej pogody idealnej dla tańca i pocałunków zakochanych. Deszcz w horrorze nie obmywa z kurzu, nie nadaje lekkości atmosferze. Przeciwnie, opad z ciężkich, ciemnych chmur stanowi prelude do nadsycających, mrocznych wydarzeń. Ściany deszczu niczym mur izolują bohaterów filmów, zakłócając ich wewnętrzny spokój, utrudniając dostrzeżenie drogi ucieczki z patowej sytuacji, w której się znaleźli.

W *Klątwie 2* deszcz pełni funkcję portalu dla Kayako nawiedzającego Suzukiego, który miał nieszczęście zamieszkać w domu obłożonym klątwą. Pogoda wprowadza chłopca w szczególny stan przerażający kolegów spędzających z nim czas w klasie. Następuje przejście kamery na szkolne podwórko. Suzuki z przerażeniem odkrywa, że wpatruje się w niego duch. Przechodzi w pewien rodzaj transu: choć przed chwilą byli z nim koledzy z klasy, nagle jest zupełnie sam, bez żadnej pomocy w obliczu niebezpieczeństwa. Chłopiec ucieka z pomieszczenia. Szybko przekonuje się, że jest w sytuacji bez wyjścia. Wkrótce otaczają go rozmnożone postaci Kayako, tak jak deszcz otacza osobę bez parasola. Kilkanaście postaci Kayako stoi w ulewnym deszczu na tle miejskiego krajobrazu, w którym dominują młde odcienie szarości, przygaszonej żółci i jasnego beżu. Ta paleta barw, kojarząca się z brudem i kurzem, może wywierać negatywny wpływ na samopoczucie

odbiorcy, potęgując doznania towarzyszące mu podczas oglądania filmu.

Ulewą otwiera się inny film z tej samej serii, *Kłątwa: Black Ghost*. Uczniowie szkoły podstawowej opuszczają placówkę, bawiąc się przy tym w żółtawych brudnych kałużach. Jeden z nich zatrzymuje się, słysząc za sobą huk. Stojąca za oknem dziewczynka – Fukie – mocno uderza dłońmi o szybę, po czym upada. Zaalarmowany chłopiec rzuca parasolkę i biegnie po pomoc. Przejście do wnętrza sali ukazuje widzowi wijącą się na podłodze Fukie. Dziewczynka zostaje przetransportowana do szpitala. W rzeczywistości nie dolegają jej objawy fizjologicznej choroby, tylko demoniczne opętanie.

Taka „pogoda duchów” towarzyszy również Yoshimi i Ikuko w filmie *Dark Water*. Yoshimi pustym wzrokiem obserwuje deszcz za oknem, wspominając moment ze swojego dzieciństwa, kiedy jako ostatnia z dzieci czekała, aż ze szkoły odbiorą ją rodzice. Kadry kontrastują ze sobą: żółty kolor symbolizuje przygnębienie dziewczynki, zimny szary – odrętwienie i samotność kobiety. Po spotkaniu w urzędzie Yoshimi udaje się ze swoją córką Ikuko, aby obejrzeć nowe mieszkanie. Szarości kadrów reprezentują zmęczenie bohaterki. Skąpany w ulewnym deszczu budynek wydaje się obskurny, daleki od marzeń o spokojnym, wygodnym życiu. Okazuje się, że sufit w mieszkaniu przecieka i to, co wydawało się jedynie usterką spowodowaną niedostosowaniem budynku do pory monsunowej, staje się zwiastunem nawiedzenia, które na zawsze zmieni życie nowych lokatorek.

Ocean

Tajemnicza, nieprzenikniona głębia oceanu fascynuje na tyle silnie, że po dziś dzień opowiada się o nieznanym nauce potworach i anomaliach występujących na otwartych wodach. Ta mnogość fantastycznych opowieści o tym, co skrywają fale, zainspirowała psychoanalityków do użycia oceanu jako symbolu ludzkiej podświadomości – niezbadanej sfery psyche, niedostępnej nawet dla osoby doświadczającej jej podszeptów.

W praktyce terapeutycznej, podczas wprowadzania pacjenta w stan hipnozy, sugeruje mu się wyobrażenie morza lub oceanu, szumu fal oraz schodzenia coraz głębiej i głębiej, aż do dna (Beck i in., 2021). Taką strategię zastosował psychiatra badający opętaną Fukie w *Kłątwie: Black Ghost*. Dziewczynka zanurkowała w oceaniczne dno swoich wspomnień. Wspomnienie spędzonego z rodzicami dnia na plaży zniknęło wraz z prośbą lekarza o cofnięcie się jeszcze dalej, aż do życia płodowego. Sesja nie wyjaśniła przyczyn jej problemów, gdyż wykraczały one poza sferę ciała i materii. Demoniczna siła na krótko ujawniła się, co przywodzi na myśl symbolikę wody jako portalu dla duchów. Choć woda nie pojawiła się fizycznie, udało jej się przekroczyć metafizyczną granicę dzięki wyobrażeniu oceanu w umyśle Fukie.

Szczególną relację z wodą ukazuje *Krąg*. Sadako Yamamura, antagonistka serii, przychodzi na świat w jaskini na brzegu oceanu, gdzie zostawia ją matka. Kiedy okazuje się, że dziewczynka przeżyła noc, zostaje zabrana do domu. Reżyser pozostawia pole do interpretacji, czy Sadako jest dzieckiem dwojga ludzi, czy kobiety i potężnego wodnego *kami*. Ocean odgrywa ważną rolę w prezentacji postaci. Sadako, zwłaszcza w scenach poprzedzających jej śmierć (*Krąg: narodziny*), pojawia się na tle oceanu lub w jego pobliżu. We wspomnieniach o rodzinie Yamamura spiętrzone fale oceanu mają niepokojącą, ciemnozieloną barwę: zapowiedź mrocznych, pełnych bólu i strachu wydarzeń.

W swojej ostatniej wiadomości do świata – kłątwie zapisanej na kasecie wideo dzięki parapsychicznej mocy myślografii – Sadako umieszcza widok wzburzonych fal towarzyszących jej w chwili narodzin. Nadludzkie zdolności i gniew antagonistki, wynikający z tragicznej, niezawinionej śmierci, zestawione są z nieprzewidywalną, tajemniczą i przerażającą naturą oceanu.

Woda – kobieta, matka

Interesującym przykładem adaptacji freudowskiej psychoanalizy na grunt japoński była modyfikacja roli matki w życiu dziecka.



Kadr z filmu *Krąg*, reż. Hideo Nakata

182 Znane w kulturze zachodniej przywiązanie do matczynej postaci, które rozwija się w kierunku niezależności i ukształtowania indywidualnej tożsamości dziecka, zamieniono na relację, która rozwija i wspiera głębokie przywiązanie i symbiotyczną współzależność. Dziecko widziane jest jako swoiste przedłużenie swojej matki. Zjawisko to nazywane jest *amae* i współtworzy japońską strukturę społeczną. Kobiety postrzegane są jako pierwsze i najważniejsze przewodniczki po świecie, kształtujące to, w jaki sposób dziecko będzie wchodziło z nim w interakcję, oraz uczące rozgraniczania pomiędzy *tatemaie* – wizerunkiem publicznym, a *honne*, czyli prawdziwymi uczuciami (Okinogi, 2009). Chociaż do *amae* japońska psychologia odnosi się pozytywnie, krytyka feministyczna zauważa, jak problematyczne dla kobiet są elementy takiego stylu przywiązania (Ohinata, 1990). Tak zwany mit trzech lat sugerujący matkom pełne oddanie się dziecku przez jego trzy pierwsze lata życia wyklucza kobiety z życia zawodowego i towarzyskiego, negatywnie wpływając na ich dobrostan (Kamibeppu, 2005). Zarówno psychologia, jak i krytyka feministyczna uznają istnienie ambiwalencji matki wobec dziecka za naturalne, a akceptacja i zrozumienie tego

stanu – za zdrowe i potrzebne, by dalsza relacja przebiegała właściwie (Ohinata, 1990; Okinogi, 2009). Masami Ohinata w swoich pracach podkreśliła wewnętrzne rozterki kobiet, które jednocześnie kochając dziecko, przez presję społeczną związaną ze sprostaniem wymogom bycia idealną matką, zaczynają postrzegać je jako coś w rodzaju pasożyta, który ze względu na zależność od rodzica w zaspokajaniu swoich potrzeb wymaga stałej asysty dorosłego, kosztem jego własnej tożsamości oraz zasobów fizycznych i emocjonalnych. Badaczka zwraca uwagę na kwestię mitologizacji postaci matki w kulturze japońskiej utrudniającej dyskurs o poprawie jakości życia matek: „[k]iedy Japończycy słyszą słowo »matka« nie przychodzi im to na myśl prawdziwych matek z krwi i kości, ale raczej personifikację rodzicielskich uczuć i poświęcenia się dziecku”³¹⁶ (Ohinata, 1990; za Goldberg, 2004: 382).

Rozpad tej idealnej wizji macierzyństwa stanowi częsty temat filmów grozy. Demonizacja postaci matki może być odebrana dwojako: z jednej strony może stanowić komentarz do zmieniającego się świata i upadku nierealistycznych tradycyjnych wzorców ograniczających wolność kobiet, z drugiej zaś być rozumiana jako krytyka progresywnego rozwoju społeczeństwa (Arnold, 2013). Przedstawione w omawianych filmach matki na własny sposób wyłamały się z tradycyjnego modelu rodziny i japońskiego ideału kobiecości, czyli kobiety delikatnej, łagodnej, cichej, stanowiącej podporę dla reszty krewnych. Cechy, które można celebrować, czyli siła charakteru, dążenie do lepszego życia i samodzielności, skupienie na karierze zawodowej nie zawsze są jednak celebrowane i mogą być zinterpretowane w skrajnie odmienny sposób. Yoshimi (*Dark Water*) próbuje odebrać prawa rodzicielskie byłemu mężowi. W *Kayako* (seria „Klątwa”) rośnie obsesja na punkcie nauczycielki syna, odrywając ją od jej normatywnej roli idealnej żony oddanej mężowi pomimo doświadczania przemocy z jego strony. Dziennikarka Reiko, główna bohaterka horroru *Krąg*, samotnie

316 Tłumaczenie własne z języka angielskiego: „When Japanese hear the word *mother* they do not call to mind the real flesh-and-blood mothers of their personal experience but, rather, see a personification of devotion to children, parental affection, and self-sacrifice.

wychowuje dziecko po rozwodzie z mężem, a przedmiotem jej śledztwa jest sprawa Shizuko, która wdała się w romans z naukowcem, oraz jej obdarzona potężną mocą parapsychoiczną córka Sadako. Historia każdej z nich kończy się tragicznie, jak gdyby zostały ukarane za odrzucenie tradycji, a niektóre z nich przemieniają się w antagonistki, potwory, które należy zgładzić, by przywrócić pokój i naturalny porządek rzeczy. Wpisuje się to w poruszany przez Barbarę Creed (1986, 1993) trop potwornej kobiecości, czyli przedstawienia postaci kobiecych i normatywnie żeńskich cech jako niepokojącego Innego – w kontrze do scentralizowanego i zinternalizowanego przez odbiorców (niezależnie od ich płci) punktu widzenia mężczyźni. Obcość kobiet jest hiperbolizowana do stopnia, w którym przejawiane przez nie emocje określane są jako histeryczne, a ich zachowania jawią się jako niebezpieczne, nieokiełznane i zmuszające do podjęcia drastycznych kroków (w horrorze jest to np. uwięzienie lub zgładzenie kobiety-potwora).

Chika Kinoshita (2009) przekonuje, że japoński horror cechuje artystyczne przedstawienie lęku Japończyków przed rozpadem normatywnej rodziny i konsekwencjami tej przemiany społecznej. Fabuła wielu z analizowanych przez nią obrazów zawiera w sobie wątek dysfunkcyjnych relacji rodzinnych. Zazwyczaj są to rodzice samodzielnie wychowujący dzieci, morderstwa w rodzinie oraz porzucanie dzieci. Obawy związane z tym kryzysem koncentrują się jednak głównie na kobietach i ich specyficznej roli w gospodarstwie domowym, której – w filmowej narracji – nie spełniają lub całkowicie ją zaniedbują (Martin, 2008). Chociaż w drugiej dekadzie XXI wieku od kobiet przestaje się oczekiwać podtrzymywania tradycyjnych wartości rodzinnych opartych na patriarchalnym modelu społecznym, jak miało to miejsce w ubiegłym stuleciu, to małżeństwo i posiadanie dzieci nadal są postrzegane jako najbardziej definiujące cechy kobiecości w Japonii (Sylvester, 2020). Kobiety, które chcą pozostać niezależne i kontynuować karierę po trzydziestym roku życia, wciąż spotykają się ze znacznymi uprzedzeniami i dyskryminacją – zwłaszcza samodzielne matki (*ibidem*). Zdemonizowana, „potworna matka” może być zatem postrzegana jako wyraz patriarchalnych lęków

związanych z coraz większą niezależnością kobiet i odchodzeniu od ustalonej normy rodzinnej. W związku z tym postać matki-potwora jest zwykle przedstawiana jako kobieta nie tylko „nietradycyjna” (tu: dbająca o karierę dziennikarską Reiko; Sadako porzucająca szkołę, by dołączyć do trupy teatralnej; walcząca o wyłączną opiekę nad córką Yoshimi), ale również taka, która w jakiś sposób „zawiodła” swoje dzieci – często poprzez ich zabicie, fizyczne lub psychiczne znęcanie się nad nimi, zaniedbanie lub przemoc (tu: Reiko nie dopilnowała, by obciążona kłutwą kaseta pozostała w miejscu niedostępnym dla jej syna; Shizuko wykazuje resentyment wobec Sadako, zbyt przerażona jej umiejętnościami, by widzieć w niej własne dziecko; Yoshimi bywa nieobecna dla córki, pochłonięta obowiązkami dnia codziennego; Kayako nie jest zdolna do obrony siebie i syna przed agresywnym mężem). Widać w tym ślady aspektu *yin* rozumianego negatywnie jako elementu biernego, przygnębiającego, uległego, a zatem pozbawionego sprawczości, a w przypadku wymienionych powyżej bohaterek z góry skazanego na porażkę.

Wskutek tych decyzji fabularnych odbiorca może odczuwać wobec tych kobiet, szczególnie antagonistek, ambiwalentność. Z jednej strony w miarę rozwoju akcji coraz więcej wiadomo o budzących litość doświadczeniach przedstawionych bohaterek, z drugiej wskutek przeobrażenia kobiety w potwora jej tożsamość jako człowieka zostaje stopniowo wymazana, co niemal uniemożliwia widzom wzbudzenie wobec niej współczucia. Dotyczy to nie tylko dorosłych kobiet, ale również dziewczynek, np. ducha nawiedzającego mieszkanie w *Dark Water*, małej Sadako zabijającej dziennikarza mocą parapsychoiczną lub opętanej Fukie. Nie sposób nie dostrzec w tym ironicznego podobieństwa do zatracenia tożsamości, o której mówią psychoanalicy oraz japońskie feministki w kontekście wymogów społecznych i patriarchalnej wizji macierzyństwa.

Zakończenie

Przygotowaniu rozdziału przyświecała teza, że w omawianych obrazach woda odgrywa osobną rolę równoważną obsadzie aktorskiej. Z początku to stwierdzenie może być niezrozumiałe, natomiast wzięwszy pod uwagę opisane w nim przykłady funkcji i znaczenia wody, jej autonomiczność znajduje swoje uzasadnienie. Każdy z przedstawionych horrorów umiejętnie posługuje się symboliką żywiołu, przeplatającego się ze środowiskiem bohaterów i bohaterek, ich tożsamością, płcią, rolą społeczną. Można odnieść wrażenie, że woda „ma duszę” i nie stanowi jedynie biernego rekwizytu. Jest to spójne z kulturowym odbiorem natury przez mieszkańców Japonii, którzy postrzegają siebie jako fragment przyrody i kosmicznego porządku, niemający prymatu nad pozostałymi elementami (Dix, 2017; Gerbert, 1965). Wizja zjednoczenia człowieka z przyrodą ożywioną i nieożywioną w szczególny sposób przenika do sfery sztuki. Umiejscawiając wodę w centralnym punkcie snutych przez siebie opowieści reżyserzy i scenografowie, idąc za zasadami azjatyckiej kosmologii, skupiają swoją twórczą uwagę na kobietach. W efekcie tej decyzji podejmują dialog z tradycyjnymi normami płciowymi, przemianami społecznymi i ideami krytyki feministycznej.

Bibliografia

- Arnold Sarah, 2013: *Maternal Horror Film: Melodrama and Motherhood*, Hampshire: Palgrave Macmillan UK.
- Beck Jonas, Cordi Maren Jasmin, Rasch Bjorn, 2021: *Hypnotic Suggestions Increase Slow-Wave Parameters but Decrease Slow-Wave Spindle Coupling*, „Nature and Science of Sleep” 13, s. 1383–1393.
- Creed Barbara, 1986: *Horror and the monstrous-feminine. An imaginary abjection*, „Screen” 27 (1), s. 44–71.
- Creed Barbara, 1993: *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, New York: Routledge.
- Dix Monika, 2017: *Water, Tradition, and Innovation Flowing through Japan's Cultural History*, „Education About Asia” 22 (2), s. 48–51.
- Gerbert Elaine, 1965: *Visualizing Nature in Japan*, „Education About Asia” 6 (2), s. 17–27.
- Grapard Allan, 1991: *Visions of Excess and Excesses of Vision - Women and Transgression in Japanese Myth*, „Japanese Journal of Religious Studies” 18 (1), s. 3–23.
- Goldberg Ruth, 2004: *Demons in the Family*, [w:] Barry Keith Grant, Christopher Sharrett (red.), *Planks of Reason*, Lanham: Scarecrow Press, s. 370–385.
- Kamibeppu Kiyoko, 2005: *Reconsideration of „Motherhood” in Contemporary Japan*, „The American Journal of Psychoanalysis” 65 (1), s. 13–29.
- Kinoshita Chika, 2009: *The Mummy Complex: Kurosawa Kiyoshi's Loft and J-horror*, [w:] Jinhee Choi, Mitsuyo Wada-Marciano (red.), *Horror to the Extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema*, Hong Kong: Hong Kong University Press, s. 103–122.
- Kristeva Julia, 1982: *Power of horrors*, New York: Cambridge University Press.
- Martin Nina, 2008: *Dread of mothering: plumbing the depths of Dark Water*, „Jump Cut. A Review of Contemporary Media”, <https://www.ejumpcut.org/archive/jc50.2008/darkWater/> [dostęp: 25.06.2025].
- Ohinata Masami, 1990: *Changes in Japanese society and motherhood*, „Motherhood. Human Mind” 30, s. 85–91.
- Okinogi Keigo, 2009: *Psychoanalysis in Japan*, [w:] Salman Akhtar (red.), *Freud and the Far East Psychoanalytic Perspectives on the People and Culture of China, Japan, and Korea*, Maryland: The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., s. 9–27.

Ortner, Sherry, 1974: *Is female to male as nature is to culture?* [w:] Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere (eds), *Woman, culture, and society*, Stanford, CA: Stanford University Press, s. 68–87.

Schuster Carl, 1996, *Patterns That Connect: Social Symbolism in Ancient and Tribal Art*, New York: Harry N. Abrams, s. 34–56.

Sylvester Sara, 2020: *Drawing Dangerous Women: The Monstrous-Feminine, Taboo and Japanese Feminist Perspectives on the Female Form*, „Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics”.

Veere, Henny van der, 2021: *A Study into the Thought of Kōgyō Daishi Kakuban: With a translation of his Gorin kuji myo himitsu-shaku*, BRILL, s. 133–134.

Waida Manabu, 1977: *Symbolisms of the Moon and the Waters of Immortality*, „History of Religions” 16 (4).

Wee Valerie, 2010: *Patriarchy and the Horrors of the Monstrous Feminine*, „Feminist Media Studies” 11 (2), s. 151–165.

Filmografia

188

JULIA HELENA DOMAGAŁA

Asato Mari, 2009: *Ju-On: Black Ghost*, Toei Video.

Nakata Hideo, 1998: *Krąg*, polska dystrybucja 2002, Kino Świat.

Nakata Hideo, 1999: *Krąg 2*, polska dystrybucja 2003, Kino Świat.

Nakata Hideo, 2000, *Krąg: narodziny*, polska dystrybucja 2004, Kino Świat.

Nakata Hideo, 2002: *Dark Water*, Toho.

Shimizu Takashi, 2000: *Klątwa*, polska dystrybucja 2001, Axel Springer Polska.

Shimizu Takashi, 2000: *Klątwa 2*, polska dystrybucja 2001, Axel Springer Polska.

Shimizu Takashi, 2002: *Klątwa: The Grudge*, polska dystrybucja 2003, Axel Springer Polska.

Shimizu Takashi, 2003: *Klątwa: The Grudge 2*, polska dystrybucja 2004, Axel Springer Polska.

BLANKA KATARZYNA DŽUGAJ

EROTYKA I OCZYSZCZENIE – WODA W KINIE INDYJSKIM

Oglądając indyjskie produkcje, czy to komercyjne, czy też te spod znaku kina artystycznego, nie sposób nie zwrócić uwagi na wykorzystywanie w nich sił natury i to nie tylko jako tła dla toczącej się akcji. Woda obecna jest w kinie indyjskim również jako symbol, czy też element utrwalonych w kulturze Azji Południowej konwencji estetycznych. Celem rozdziału jest zaprezentowanie symboliki wody i związanych z nią motywów w kinie indyjskim wraz z niezbędnymi kontekstami estetycznymi i religijnymi. Nie ma kina indyjskiego bez tradycji hinduskiej. Punktem wyjścia dla tekstu jest obecność wody zarówno jako materialnego elementu w hinduskich rytuałach, jak i symbolika wody w tradycjach religijnych hinduizmu.

Woda w hinduizmie

Woda odgrywa kluczową rolę w hinduizmie, nie tylko jako element fizyczny, ale również jako symbol duchowy i stały element rytuałów. Woda obecna jest już w hinduistycznej kosmogonii i postrzegana jako źródło życia, oczyszczenia i transformacji.

Rzeki, zwłaszcza Ganges, są uważane za święte i mają moc przynoszenia oczyszczenia z przewin i wyzwalania z kołowrotu wcieleń. W rytuałach, takich jak *pudża* czy *abhiszeka* (obmycie wizerunku boga), oblanie wodą stanowi akt oddania oraz uświęcenia wizerunku boga lub bogini.

Woda ma ogromne znaczenie w podstawowym hinduskim rytuale, jakim jest *pudża*, czyli oddawanie czci bóstwu obecnemu w wizerunku (Meera, 2011). W kontekście tej praktyki jest postrzegana jako element święty o funkcji sakralizującej i oczyszczającej. Woda oczyszcza zarówno fizycznie, jak i duchowo. Używana jest do ablucji podobny bóstwa, symbolizując przy tym oczyszczenie i zaproszenie boskości do obecności w codziennym życiu wiernych. Tego typu rytuały stanowią stały element kultu świątynnego, ale też codziennej, domowej religijności. Jednym z elementów ofiarowywanych bóstwu jest woda (*dżala*). Często w czasie ceremonii znajduje się ona w specjalnym dzbanie (*kalaśa*). Jej symbolika i funkcja wiąże się, co oczywiste, z oczyszczeniem, ale też uświęceniem wizerunku. Woda zapewnia nie tylko czystość, ale powodzenie i dobrobyt, a także jest podstawą i gwarantem życia. Stosowanie wody w czasie odprawiania *pudży* podkreśla związek między człowiekiem a boskością, stanowi symbol duchowego odrodzenia. Wśród hinduskich rytuałów związanych z wodą bardzo ważne są ablucje i rytualne kąpiele, zwane *snana* (Gayathri, 2009), podczas których recytuje się określone mantry.

Wspomniana praktyka *snany* to rytuał sprawowany nad rzekami, które mają w wierzeniach hinduskich specjalne miejsce. Już od czasów wedyjskich rzeki były ubóstwiane. I to dosłownie. Jedną z najważniejszych hinduskich bogiń, patronką wiedzy, sztuki i gramatyki – Saraswati, historycznie stanowi personifikację rzeki. Boginią jest również rzeka Ganga (polska nazwa „Ganges” nie oddaje wyraźnie żeńskiego charakteru tej rzeki obecnego w przekonaniach Hindusów). Ganga zstąpiła w mitycznych czasach z niebios, jest też żoną boga Śiwy. Ganga to jednak nie tylko bogini. To również, a może przede wszystkim, droga do wybawienia. Kąpiel w Gangesie ma oczyszczać z grzechów, a zanurzenie w niej pokremacyjnych prochów prowadzi do wyzwolenia z koła reinkarnacji. Największą moc

ma kąpiel w Gangesie, ale podobny status osiągnęło też sześć innych rzek: Jamuna, Godawari, Narmada, Indus, Kaweri i Saraswati. Nie powinno zatem dziwić, że motyw Gangesu pojawia się w indyjskim kinie i nierzadko jest miejscem ważnych filmowych wydarzeń, często ceremonii kremacyjnych. Jedynie gwoli uzupełnienia można wspomnieć np. film *Masaan* z 2015 roku, w którym Ganges odgrywa rolę tła dla opowieści o miłości, stracie i społecznych uprzedzeniach, czy też *Ganga-ajal*, wykorzystujący świętą rzekę jako metaforę moralnych zmagania w obliczu problemów społecznych i korupcyjnych. Ganges staje się nie tylko miejscem indywidualnego oczyszczenia, ale też filmowym motywem i symbolem oczyszczenia grupowego.

Woda w literaturze i sztuce

O ile w rytuałach religijnych woda wiąże się z kwestią oczyszczenia, o tyle w literaturze i sztuce kojarzona jest przede wszystkim z miłością i seksem – dotyczy to zwłaszcza deszczu. Jest to dziedzictwo po poprzedzającej klasyczną kulturę hinduskich Indii kulturze wedyjskiej (ok. 1400–500 rok p.n.e.), która stanowi źródło i punkt odniesienia dla późniejszego hinduizmu. W epoce wedyjskiej zjawisko monsunu odgrywało istotną rolę. Monsun to sezonowy wiatr, zmieniający kierunek w zależności od pory roku, a powstający na skutek różnic w nagrzewaniu się lądu i morza. Dla społeczeństwa okresu wedyjskiego, w którym trzon gospodarki stanowiło rolnictwo, szczególne znaczenie miał monsun letni, przynosił bowiem ze sobą ulewne deszcze. Dzięki niemu możliwa była uprawa zboża, głównie ryżu i pszenicy. Już autorzy najstarszego literackiego zabytku Indii, czyli *Rygwedy* (1400–1200 rok p.n.e.), utożsamiali deszcz – jako niezwykle istotny element cyklu vegetacyjnego – z płodnością:

Przyzywaj mocarnego pieśnią

– wystawiaj Pardżanję, czcisz pokłonem!

Ryczy byk bez ustanku, szczerze obdarowując.

Nasienie – płód w roślinach – składa.

(....)

Jak woźnica, co konie biczem chłostuje
deszczowych posłańców objawia.
Ryk lwi z oddali dochodzi,
gdy Pardżanja chmurę deszczową tworzy.

Wieżą wichry, lecą błyskawice,
wstają rośliny, wzbiera niebo...
świata całego orzeźwienie się rodzi,
gdy Pardżanja ziemię nasieniem zasila.

(...)

O Marutowie, dajcie nam deszcz z nieba!
Dajcie, by wezbrały strugi płodnego ogiera!
W tę stronę przybywaj, ojczyzna Asuro,
wody wraz z grzmiotem lejąc.

(Jurewicz, 2013: 159)

Ową symbolikę przejęła – i twórczo rozwinęła – znacznie późniejsza, rozwijająca się od II wieku p.n.e. literatura typu *kawja* (*kāvya*), czyli poezja dworska powstająca w sanskrycie, której popularność trwała aż do pierwszej połowy II tysiąclecia n.e. (Warder, 1989). W *kawji* przyroda odgrywała niezwykle istotną rolę, zarówno jako tło wydarzeń, jak i aktywny czynnik wpływający na przeżycia bohaterów. Pora deszczowa kojarzona była z życiem domowym i seksualnym, na czas monsunów zawieszaniu ulegały bowiem prace polowe i gospodarskie. Poeci chętnie opisywali kochanków spotykających się pod nabrzmiętymi od deszczu, ciemnymi chmurami burzowymi lub w strugach ulewy (Warder, 1989: 332).

Pora deszczowa była też drugą, po wiosnie, najchętniej opisywaną porą roku w liryce związanej z bogiem Wisznu. Szczególnym upodobaniem poeci darzyli dwa motywy: *abhisara* (*abhisāra*), czyli drogę bohaterki na spotkanie z ukochanym, oraz *wiraha* (*viraha*) – jej tęsknotę za kochankiem (Warder, 1989). W przypadku pierwszego z nich dziewczyna udawała się na schadzki w ciemną, burzliwą noc, podczas której nawet złodzieje wolą pozostawać w domach. Pokazuje to skalę uczucia

bohaterki, zdecydowanej spotkać się z ukochanym mężczyzną mimo lęku przed zjawiskami przyrody oraz demonami kryjącymi się w mrokach burzowej nocy. Drugi z omawianych motywów dotyczył dziewczyny bezskutecznie czekającej w domu na ukochanego – burzowa noc, wypełniona godowymi krzykami zwierząt, zestawiana była z jałową samotnością pogrążonej w smutku kochanki.

Motyw deszczu w kinie komercyjnym

Motyw deszczu silnie powiązany z erotyką z czasem przejęło kino, zwłaszcza z nurtu *masala movie*, czyli nurtu komercyjnego, przez dekady charakteryzującego się lekkością tematyczną, musicalową estetyką oraz typowo rozrywkowym przesłaniem. Nurt ten na przełomie XX i XXI wieku wyraźnie lansował obraz kobiety przede wszystkim jako obiektu pożądania: łatwo dostępną seksualnie zmysłowej kusicielki, której jedynym celem jest przypodobanie się mężczyźnie. Dotyczy to zwłaszcza piosenek z towarzyszącymi im choreografiami tanecznymi, przede wszystkim *item numbers*. Utwory te najczęściej nie mają żadnego związku z fabułą filmu, ich zadaniem jest wyłącznie zwiększenie jego oglądalności – tę natomiast zapewnia erotyka. Teledyski typu *item numbers* są nią przepełnione, przede wszystkim dzięki skąpo ubranym aktorkom – najczęściej w strój będący wariacją na temat odaliski z arabskiego haremu, czyli stanika i zaczynającej się na kółkach biodrowych zwiewnej, niekiedy nawet przezroczystej spódnicy. Tu granicę stanowi wyłącznie wyobraźnia reżysera i odwaga aktorki – do (niechlubnej) historii kina przejdzie z pewnością *item number Sheila Ki Jawani* z filmu *Tees Maar Khan* z 2010 roku. Uwielbiana przez męską część indyjskiego społeczeństwa Katrina Kaif występowała w nim odziana wyłącznie w prześcieradło, tańcząc na łożku, w dodatku otoczona przez kilkunastu mężczyzn.

Publiczności w *item numbers* nigdy nie brakuje, przy czym zazwyczaj składa się ona właśnie z mężczyzn, bacznie obserwujących tańczącą aktorkę – czasem wkładających jej za stanik pieniądze, „odpalających” zapalniczkę od jej rozgrzanych

tańcem piersi, czasem dotykającymi także jej ciała. Kamera eksponuje ruchy bioder, częste są zbliżenia na pólnagi biust. Ale nawet poza *item numbers* twórcy kina komercyjnego lubią rozbierać swoje aktorki – bardzo często występują one z gołymi brzuchami lub w obcisłych, podkreślających sylwetkę dżinsach. Na przykład Rimi Sen w megahicie *Dhoom* sprząta mieszkanie w ultra krótkich szortach i bluzeczce zawiązanej tuż pod biustem. W tym samym filmie, w piosence *Dilbara* bohaterka Sheena (Esha Deol) kusi Alego Khana (Uday Chopra), tańcząc w strugach ulewnego deszczu – to stały motyw w bollywoodzkich blockbusterach, wywodzący się jeszcze ze średnio-wiecznej poezji dworskiej, mający z jednej strony mocną symbolikę, z drugiej natomiast – erotyzujący przekaz filmowy. Taniec w deszczu w kinie indyjskim i szerzej w kulturze indyjskiej często ma subtelne, choć symbolicznie wyraźne konotacje erotyczne. W tradycji indyjskiej, jak wspomniano, deszcz i monsun od dawna kojarzone są z płodnością, odrodzeniem i zmysłowością natury. W poezji klasycznej, np. w klasycznym poemacie Dżajadewy pt. *Gitagowinda* (*Gitagovinda*, XII w.) spotkanie kochanków w czasie deszczu symbolizuje zarówno duchowe, jak i cielesne ich zjednoczenie, w którym namiętność zostaje wpisana w zjawiska przyrody. W kinie indyjskim motyw ten przyjął formę estetycznego, metaforycznego przedstawienia pożądania. W kinie tak mocno poddanym cenzurze jak kino indyjskie twórcy musieli znaleźć sposób, by mówić o miłości i seksie, nie narażając się na interwencję władz. Taniec w deszczu to jeden z takich sposobów – z jednej strony jest dla indyjskiego widza czytelnym symbolem miłosnego napięcia, z drugiej natomiast tego rodzaju sceny podkreślają zmysłowe kształty aktorek i tancerek. To nie drobne krople mżawki, lecz strugi monsunowego deszczu, które nie pozostawiają wiele pola dla wyobraźni widza. Sceny takie mają być spełnieniem ukrytych męskich fantazji – jak pokazują badania, zdecydowana większość respondentów uważa, że wyłącznie tradycyjne stroje, takie jak sari lub *salwar kamiz*, są odpowiednim ubraniem dla kobiet pokazujących się w miejscach publicznych, a włożenie spódnicy lub spodni usprawiedliwia

Kadr z filmu *Hum Tum*

zaczepki na tle seksualnym³¹⁷. Tradycyjne stroje noszą *good desi girls* – porządne indyjskie dziewczęta.

Jednocześnie stroje tradycyjne również kojarzone bywają ze zmysłowością i seksualnością opartymi na wielowiekowych tradycjach literackich i artystycznych. Takim tradycyjnym obrazem występującym w indyjskiej sztuce jest deszcz. Czy to bowiem zwykła piosenka i towarzysząca jej choreografia, czy też *item numbers* – jeden motyw stale się powtarza: mokre sari. Jest on tak popularny, że doczekał się specjalnego określenia: sceny z mokrym sari (*wet saree scenes*). Występują w nich aktorki ubrane w tradycyjne indyjskie sari, które w pewnym momencie zostają całkowicie przemoczone w ulewnym deszczu.

Portal Hindustan Times zadał kiedyś pytanie: Jaki jest najlepszy sposób, by pokazać, że jesteś przesiąknięty miłością (lub pożądaniem)? Bollywood ma tylko jedną odpowiedź na to pytanie: mokre sari (Satarupa, b.d.). I to od przeszło siedemdziesięciu lat, zaczęło się bowiem już w 1955 roku.

317

<https://www.newindianexpress.com/magazine/2019/Dec/14/whats-wrong-with-the-indian-male-2075525.html> [dostęp: 09.2025].



Kadr z filmu *Shree 420*

200

BLANKA KATARZYNA DZUGAJ

Na ekrany indyjskich kin wszedł wówczas obraz *Shree 420* (pol. tytuł *Miłość i paragraf*) w reżyserii Raja Kapoora, opowiadający historię sieroty Raja (Raj Kapoor), próbującego zrobić karierę w Mumbaju. W jednej ze scen chłopak podchodzi do ukochanej Vidy (Nargis), by wyznać jej miłość – i robi to właśnie w strugach ulewnego deszczu. Ona ma na sobie sari – w kulturze indyjskiej będące symbolem skromności i cnotliwości (Dhayalan, Hadi, 2023: 73). Z jednej strony wygląd Vidy w tym właśnie momencie symbolizuje konserwatywne wartości, w jakich została wychowana i jakich indyjska kultura wymaga od kobiety, z drugiej natomiast – fakt, że sari jest mokre i mocno przylega do ciała, pokazuje tłumione tęsknoty i potrzeby oraz gotowość do miłości (także fizycznej) protagonistki. Scena ta przeszła do historii kina i na kolejne dekady stała się wzorem dla kolejnych pokoleń filmowców.

W 1979 roku w filmie *Manzil* w reż. Basu Chatterjeego podczas randki z Ajayem (Amitabh Bachchan) mokła w deszczu Aruna (Moshumi Chatterjee). W filmie *Mr India* z 1987 roku znalazła się scena tańca w deszczu (w wykonaniu Sridevi), która jest uznawana za jeden z najbardziej uwodzicielskich numerów dekady³¹⁸. W kolejnym dziesięcioleciu pozycja ta przypadła scenie monsunowego tańca w obrazie *Sarfaroosh* (1999). W 2001 roku z kolei w strugach deszczu Rahul (Shahrukh Khan) poślubiał niewinną i uroczą Anjali (Kajol) w filmie *Czasem słońce, czasem deszcz* (*Kabhi Khushi Kabhie Gham*), co również zostało zapamiętane jako scena kultowa.

Woda w kinie artystycznym

Motyw deszczu jako symbolu erotyki i płodności to jednak nie tylko domena kina mainstreamowego – sięgnęli po niego nawet tak wybitni reżyserzy bengalskiego *parallel cinema* (kina artystycznego, niekomercyjnego), jak Satyajit Ray i Rituparno Ghosh, wynosząc jednak tę symbolikę na znacznie wyższy poziom interpretacyjny. Co ciekawe, obaj wykorzystali motyw deszczu w filmach będących adaptacjami dzieł jedyne go indyjskiego laureata Literackiej Nagrody Nobla – Rabindranatha Tagorego. W 1964 roku Ray przeniósł w swoim filmie *Charulata* (ang. tytuł: *The Lonely Wife*) na duży ekran opowiadanie *Naṣṭanīr* (pol. Zniszczone gniazdo, 1901) – opowieść o swoistym trójkącie miłosnym łączącym zamożnego właściciela gazety Bhupatiego (Shailen Mukherjee), jego żonę Ćarulatę (Madhabi Mukherjee) i brata Amalę (Soumitra Chatterjee). Ćarulata to kobieta świetnie wykształcona, odcytana, bystra i obdarzona talentem literackim, a jednak zamknięta w czterech ścianach męzowskiego domu i zaniedbywana przez kochającego ją, ale pochłoniętego pracą Bhupatiego. Dostrzegając wreszcie samotność Ćarulaty, mąż sprowadza do Kalkuty krewnych: Umapatiego i Mandy. Jednak dopiero powrót Amalę, młodszego brata męża, wyrwa Ćarulatę

318

<https://www.hindustantimes.com/brunch/romance-of-the-wet-sari-best-moments/story-OrSliiMX2FWgqSUDV39JMSN.html>

201

EROTYKA I OCZYSZCZENIE – WODA W KINIE INDYJSKIM

z odrętwienia. Przyjazd młodego studenta poprzedza burza: niebo rozświetlają błyskawice, słychać nadciągające grzmoty, a gwałtowne poddmuchy wiatru porywają w powietrze sprzęty znajdujące się na otwartym dziedzińcu rezydencji. Wprowadzając ten zabieg stylistyczny, Satyajit Ray dokonuje ciekawej syntezy kultury zachodniej i indyjskiej. W tradycji europejskiej wiatr stanowi symbol zmian, niepokoju i namiętności (Kopaliński, 2008: 453), w scenie przybycia Amala burza może być więc odczytana zarówno jako zwiastun nadchodzącego zniszczenia małżeństwa Ćarulaty i Bhupatiego, jak i emocjonalnego chaosu oraz erotycznego pobudzenia, które ogarnęły młodą żonę.

Kolejne sceny filmu *The Lonely Wife* stanowią wiwisekcję niezwyklej więzi rodzącej się między Amalem i Ćarulatą. Podobnie jak w opowiadaniu Tagorego, miejscem ich spotkań staje się otaczający rezydencję ogród – Satyajit Ray pokazuje Ćarulatę i jej szwagra w sielskiej scenerii: ona huśta się na zawieszonych na drzewie huśtawce, on spaceruje po ogrodzie, rozprawiając o filozofii, literaturze oraz własnej artystycznej przyszłości, czasem także odczytując bratowej fragmenty swoich esejów. Warto zauważyć, że podczas jednego ze spotkań Amal trzyma w dłoni flet – chwilami próbuje wydobyć z instrumentu dźwięki, przez większość czasu jednak tylko się nim bawi. Trudno nie skojarzyć wówczas postaci Amala z bogiem Kryszną, zwłaszcza w jego aspekcie doskonałego kochanka. W bengalskiej tradycji literackiej Krysna nader często przedstawiany jest jako Czarny Kochanek (Grabowska, 2008: 194), spędzający wczesne lata życia z pasterkami z wioski Gopura, nieopodal lasu Wryndawan, zwłaszcza z ukochaną Radhą. Pieśni poświęcone tej tematyce wspominają, że bóg oczarowywał dziewczęta m.in. za pomocą słodkich dźwięków swego fletu:

Jak zdołam opisać ten okrutny flet!
 Jego zew wyciąga kobiety z domu
 i za włosy przyciąga do Śjamy,
 jak spragniona gazela wpada w niebezpieczeństwo.
 Wierna żona zapomina o mężu, mędrzec traci rozum,
 flet czaruje liany i drzewa.

(Grabowska, 2008: 197)

Saumitra Chakravarty zauważa nawiązanie do legend o Radhice i Krysźnie również w motywie ogrodowej huśtawki (Chakravarty, 2011), bóg i jego ukochana często są bowiem przedstawiani w ikonografii jako para siedząca na huśtawce, której rytmiczne kołysanie symbolizuje całkowite połączenie duchowe i cielesne pary kochanków, bądź w sytuacji, gdy to Radha buja się na huśtawce, Krysna natomiast śpiewa jej o miłości lub gra na flecie (Case, 200: 146). Jeannine Auboyer zwraca ponadto uwagę, że w starożytnych Indiach huśtawka związana była z kosmicznym rytmem dnia i nocy, symbolizując wędrówkę słońca po niebie, stanowiła też istotny element obrzędów religijnych i świąt ludowych, głównie ku czci bogini Parwati i boga Kamy. Autorka podkreśla, że święta te związane były z nadejściem wiosny lub pory deszczowej, a więc czasem kojarzonym z płodnością i siewem, huśtawka staje się więc symbolem miłości, przede wszystkim cielesnej (Auboyer, 1955: 134).

Pół wieku później Rituparno Ghosh zekranizował powieść *Ćokher Bali* (pol. *Piasek w oku*, 1903). Literacki pierwowzór opowiadał historię rodziny, której pozorne, jak się szybko okazuje, szczęście i spokój zostają zniszczone przez młodą wdowę i jej zakazane przez patriarchalne normy społeczne pragnienia. Ghosh przesunął punkt ciężkości narracyjnej z dramatu rodzinnego na dramat jednostki, a konkretnie na postać Binodini (Aishwarya Rai) – jego film *Chokher Bali. A Passion Play* (pol. *Gra namiętności*) to wiwisekcja kobiecości i jej relacji z normami społecznymi i kulturowymi. Wspomniana Binodini owdowiała po trwającym zaledwie rok małżeństwie, a zgodnie z przyjętymi w ówczesnym społeczeństwie zasadami nie mogła ponownie wyjść za mąż. Marzy jednak o miłości, szczęśliwym małżeństwie i spełnieniu erotycznym. Wprowadza się do domu przyjaciółki rodziny Radżalakshmi (Lily Chakravarty), w którym mieszka również jej syn Mahendra (Prosenjit Chatterjee) i jego niedawno poślubiona żona, Aśalata (Raima Sen). Binodini robi wszystko, by uwieść Mahendrę, a jednocześnie zniszczyć szczęście Aśalaty – kobiety, której los podarował wszystko to, co Binodini odebrał. Jedną z najciekawszych manifestacji dramatu Binodini jest scena, w której wdowa zajęta jest krojeniem warzyw razem z innymi kobietami. Nagle pojawia się

menstruacja – widzowie mogą zobaczyć sączący się po ziemi strumyk krwi, którego Binodini nijak nie może ukryć. Scena ta, jak żadna inna w filmie Ghosha, pokazuje, że wdowa wciąż jest młodą, płodną, niepozbawioną potrzeb seksualnych kobietą. Wciąż jest zdolna do dawania życia, jej łono pozostanie jednak jałowe ze względu na surowy kodeks moralny ówczesnych Indii. Krew miesięczna Binodini miesza się ze strugami monsunowego deszczu – biorąc pod uwagę okoliczność, że w kulturze Indii deszcz kojarzony jest z miłością i seksem, scena ta nabiera wyjątkowego znaczenia. Przepętnione smutkiem spojrzenie obecnej w kuchni innej wdowy – Annapurny (Shuchita Roychowdhury), również odzianej w białe wdowie sari, pokazuje, że sytuacja Binodini wzbudza litość i zrozumienie u innych ludzi.

Kino artystyczne chętnie odwraca też konwencje, bawiąc się utartymi schematami, które z upodobaniem wykorzystują twórcy kina mainstreamowego. We wspomnianym już filmie *Ćokher Bali. A Passion Play* Rituparno Ghosh odwrócił konwencję obowiązującą w indyjskiej kinematografii oraz przyjęty przez tamtejszą kulturę schemat zachowań społecznych. Binodini przez lornetkę podgląda Mahendrę w sypialni, a jej postępek ma ściśle erotyczne podłoże. Tym samym Ghosh sprzeciwił się funkcjonującemu w kinematografii Indii modelowi kobiecości, który zakłada, że to kobieta jest biernym obiektem męskiej aktywności seksualnej – mężczyzna obserwuje ją, a ona pozwala się obserwować. Dwa lata wcześniej podobny punkt widzenia przyjął bollywoodzki reżyser Mahesh Manjrekar w filmie *Astitva*. W dramacie tym Tabu, zaniedbywana przez zajętego karierą zawodową męża młoda żona, ulega zakochanemu w niej nauczycielowi tańca. W jednej ze scen Tabu obserwuje tańczącego w strugach deszczu Malhara i daje się ponieść rosnącemu pożądaniu.

Komponent muzyczny

Filmowe konwencje i muzyka, która towarzyszy indyjskim produkcjom filmowym, jak już wykazano, nie powstały w próżni. W przypadku klasycznej muzyki indyjskiej podstawowym

konceptem jest raga, czyli swoista melodyczna rama dla kompozycji i bazującej na niej improwizacji w klasycznej muzyce Azji Południowej (Bor, 1999). Raga opiera się na skali z określonym zestawem dźwięków, kolejnością ich występowania w melodii i układami, a także preferowanymi ozdobnikami muzycznymi. Tradycja indyjska łączy niektóre ragi z określonymi zjawiskami natury. Sześć rag łączonych jest z porą deszczową. Najpopularniejsza z nich to należąca do północnoindyjskiej tradycji muzycznej (muzyka hindustani) raga *megh*³¹⁹. Sama jej nazwa w sanskrycie oznacza chmurę burzową (Bor, 1999). Według legend śpiewanie lub granie kompozycji w tej radze może spowodować deszcz. Niekiedy cechy tej ragi łączone są z ragą *malhar*, tworząc fuzję – ragę *megh malhar*, którą również łączy się z deszczem. Ragi to oczywiście zjawisko muzyczne, kluczowe dla muzyki klasycznej, ale obecne również w kompozycjach muzyki popularnej, czy w końcu filmowej. Warto nadmienić, że właśnie raga *megh* stanowi muzyczną bazę dla sławnego utworu *Chaiyya Chaiyya* z Shahrukh Khanem z filmu *Dil se* (1998), choć w kontekście omawianej tematyki ważniejszy jest sławny *item number* zatytułowany *Munni Badnam Hui* z filmu *Dabangg* (2010).

Jednak nie tylko same legendy i wiązanie ich z określoną porą roku stanowią o ich znaczeniu dla symboliki wody w kinie. Ragi przedstawiane były nierzadko w malarstwie, bądź to jako pojedyncze przedstawienia, bądź jako zestawy rag (motyw *ragamala*). Na tych obrazach raga *megh* jest często ilustrowana poprzez sceny monsunowego deszczu. Często centralną postacią jest bóg Kryszna i jego kochanka Radha albo tańczące w deszczu pasterki (*gopi*). W tle pojawiają się ciemne burzowe chmury, błyskawice i ptaki z gatunków kojarzonych z porą deszczową. Hipotezą wartą zasygnalizowania jest to, czy popularne przedstawienia rag wpłynęły (choćby pośrednio) na sposób przedstawiania w indyjskim kinie scen tańca w deszczu.

319

Nazwy rag zapisane są w ich formie obecnie stosowanej w tradycji muzyki hindustańskiej, tj. *megh*, a nie *megha*.



Kadr z filmu *Mohra*



Kadr z filmu *Woda*

206 Wielowymiarowość wody

Z punktu widzenia motywu wody w kinie indyjskim wyjątkowym dziełem jest *Woda* (*Water*) w reżyserii Deepy Mehty – film stanowiący zamknięcie trylogii o Indiach tejże artystki. Nakręcony w 2005 roku film *Woda*, opowiada historię wdów zamkniętych w aśramie w Waranasi, świętym mieście nad Gangesem. Główne bohaterki to ośmioletnia Chuyia (Sarala Kariyawasam), która nie rozumie, dlaczego musiała opuścić rodzinę, zgolić włosy i zrezygnować z przyjemności dzieciństwa. Nie wie, że po śmierci męża znalazła się na obrzeżach indyjskiego społeczeństwa i stała się ciężarem dla rodziny. Dziewczynką zajmuje się Kalyani (Lisa Ray) – jedyna spośród wdów, która może zachować wspaniałe, długie włosy i ozdabiać ciało. Ma być piękna, aby wabić mężczyzn, którym oddaje swe ciało za pieniądze – co istotne, do klientów płynie łodzią, pokonując rzekę oddzielającą aśram od reszty miasta. Kalyani prostytuuje się na polecenie kierującej aśramem Madhumati (Manorama) i w ten sposób zapewnia innym wdowom utrzymanie. W pięknej Kalyani zakochuje się Narayan (John Abraham), młody idealista, zwolennik Gandhiego, bojownik

o wolność i postęp dla Indii. Postęp, którego istotnym elementem jest zmiana pozycji społecznej kobiet, także wdów. Narayan decyduje się poślubić Kalyani mimo rozpaczliwej prośby jego matki, która miała nadzieję na lepszą synową. Także ojciec chłopaka, określający się mianem liberała i zwolennika postępu, pogardza wdowami – jest jednym z klientów Kalyani, a seksualnego wykorzystywania kobiet, które straciły mężów, nie uważa za grzech. Po samobójczej śmierci Kalyani, która nie mogąc znieść upokorzenia i rozczarowania, utopiła się w Gangesie, Narayan porzuca rodzinny dom i wyjeżdża, zabierając ze sobą Chuyę.

W filmie tym Deepa Mehta sięga po symbolikę wody zarówno jako źródła oczyszczenia, jak i erotyki, choć w tym przypadku nie tyle przyjemności płynącej z miłości fizycznej, ile przemocy seksualnej. Zgodnie z patriarchalną tradycją hinduskie wdowy nie powinny wychodzić za mąż, ich życie powinno być oddane modlitwom za zmarłego męża i pokucie za własne grzechy. Nade wszystko nie wolno im nawiązywać relacji seksualnych – niezależnie do wieku powinny żyć w czystości. Czystość tę symbolizuje woda Gangesu, w której codziennie kąpią się wdowy, jednocześnie jednak ta sama woda staje się

symbolem ich upokorzenia, marginalnego statusu społeczne-
go oraz *de facto* czystości zbrukanej. Woda staje się w uję-
ciu Deepy Mehty złożoną metaforą sprzeczności tkwiących
w strukturach religijnych i społecznych, zwłaszcza tych, które
wpływają na życie kobiet – metaforą, poprzez którą reżyserka
krytykuje normy społeczne i religijną hipokryzję.

Zakończenie

Woda, będąc jednym z żywiołów i elementem codziennego
i zupełnie bazowego ludzkiego doświadczenia, stanowi stały
element w religijnych wierzeniach, kulturowych zachowaniach
czy też obyczajowości. W naturalny sposób znajduje to odzwier-
ciedlenie w twórczości artystycznej. Indyjskie kino czerpiące
pełnymi garściami z wcześniejszych, klasycznych konwencji
znanych z indyjskich tekstów literackich oraz hinduskich wie-
rzeń często przywołuje czytelną kulturowo symbolikę wody, by
utrwalić tradycyjne wzorce i poglądy lub by je kontestować.
Tekst ten stanowi wprowadzenie do zagadnienia obecności
wody w kinematografii Indii i stanowi przegląd najważniejszych
jej funkcji. Doświadczenie pełnego obrazu wymagałoby niepo-
równywalnie większej panoramy omawianych filmów i podkre-
ślenia innych, klasycznych konwencji literackich i estetycznych.
Wyczerpujący przegląd wodnej symboliki pozostaje postulatem
badawczym, który – pozostaje mieć nadzieję – w przyszłości
zostanie zrealizowany na gruncie polskim.

Bibliografia

- Auboyer Jeannine, 1955: *Some Games in Ancient India*, East and West, t. 6, nr 2.
- Balasubramanian Gayathri, 2009: *Temple worship and Rituals as per Shaiva Agamas*, <https://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/538588> [dostęp: 07.2025].
- Bor Joep (red.), 1999: *The Raga Guide: A Survey of 74 Hindustani Ragas*. Londyn: Zenith Media.
- Case Margaret, 2000: *Seeing Krishna: The Religious World of a Brahman Family in Vrindaban*, Oxford: Oxford University Press.
- Chakravarty Saumitra, 2011: *Female Sexuality: An Intertextual Analysis of Rabindranath Tagore and Satyajit Ray*, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, 25/2011, <http://intersections.anu.edu.au/issue25/chakravarty.htm> [dostęp: 07.2025].
- Dhayalan Pooja, Sofia Hadi, 2023: *Saree as An Identity of Indian Women*, „International Journal of Humanities & Social Science Studies” (IJHSSS), t. 12, nr 2.
- Grabowska Barbara, 2008: *Kryszna. Z dziejów literatury indyjskiej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Grabowska Barbara, *Pora deszczowa w liryce wisznuickiej Bengaluru* [https://www.academia.edu/22254908/Poradeszczowa w liryce wisznuickiej Bengaluru](https://www.academia.edu/22254908/Poradeszczowa_w_liryce_wisznuickiej_Bengalu) [dostęp: 05.2018].
- Jurewicz Joanna, 2013: *Wędrowka za przestrzenią. Wybrane hymny Rygwedy*, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Kopaliński Wiesław, 2008: *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Sashital Meera, 2011: *Worship. Essential for Puja*, Mumbai: Celestial Books.
- Satarupa Paul, *Romance of the wet sari: best moments*, <https://www.hindustantimes.com/brunch/romance-of-the-wet-sari-best-moments/story-OrSiiMX2FWgqSUDV39JMSN.html> [dostęp: 09.2025].
- Warder Anthony Kennedy, 1989: *Indian Kavya Literature*, South Asia Books.
- What's wrong with the Indian male?*, <https://www.newindia-express.com/magazine/2019/Dec/14/whats-wrong-with-the-indian-male-2075525.html> [dostęp: 09. 2025].

AGNIESZKA ERDOĞAN

SYMBOLIKA WODY W KULTURZE TURECKIEJ

Wprowadzenie

Ludy tureckie, w literaturze przedmiotu zwane również ludami turkijskimi, turańskimi czy turskimi, po pojawieniu się około połowy VI wieku n.e. na scenie historycznej, nie osiedliły się w konkretnym miejscu. Były to społeczności koczownicze, migrujące, przemieszczające się ze wschodu na zachód. Ich wędrówki obejmują swoim zasięgiem tereny od Europy Środkowej, po lasy południowej Rosji i północnej Syberii, na południu po góry Hindukusz, a na wschodzie po Wyżynę Irańską i dalej aż do Wyżyny Anatolijskiej.

Rozprzestrzeniając się po tak rozległych obszarach geograficznych, Turkowie³²⁰ naturalnie wchodzili w interakcje z licznymi społecznościami, wpływali na ich religie i kultury, a jednocześnie zmieniali własne zwyczaje, czerpiąc inspiracje z międzykulturowych kontaktów. Jednakże, niezależnie

320 Przedstawiciele ludów tureckich określani są w literaturze przedmiotu jako Turkowie lub Turkuci, rzadziej jako Turcy, gdyż – chociaż nie jest to termin niepoprawny – bywa on uznawany za ograniczający się jedynie do współczesnych Turków.

od stopnia tych adaptacji, zawsze zachowywali i pielęgowali rodzime wierzenia. Działo się tak, ponieważ wiara dawnych Turków, która rozwinęła się wokół kultu boga nieba – Gök Tanrı lub Köktengri, nosiła cechy archetypiczne (Karakurt, 2012: 351), dzięki czemu wierzenia starotureckie miały szansę istnieć i rozwijać się przez pokolenia, również pod wpływem innych religii, osadzając elementy napotkanych religii i kultur na tym archetypie (Zeren, 2015: 137).

Wśród wyrosłych z kultury stepowej wierzeń starotureckich można wyróżnić: wiarę w siły natury, kult przodków oraz wiarę w boga nieba. Wiara w siły natury zajmowała szczególne miejsce w strukturze wierzeń starotureckich. Informacje na ten temat odnaleźć można w jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym źródle dotyczącym dawnych Turków – inskrypcjach orchońskich³²¹, zgodnie z którymi dawni Turcy czcili ziemię, wodę, drzewa i inne elementy natury (Kafesoğlu, 2017: 106). Kult przodków stanowił odzwierciedlenie w sferze wierzeń „prawa ojcowskiego”, patriarchy, a jego podstawą było okazywanie szacunku zmarłym przodkom. Począwszy od Hunów, Turkowie, jako wyraz czci, składali ofiary duchom przodków (Kafesoğlu, 2011: 292). Natomiast kult boga nieba, Gök Tanrı (i związany z jego postacią tengryzm), to najważniejszy i najobszerniejszy element wierzeń starotureckich, obejmujący w pewnym sensie wszystkie te trzy grupy. Rytuały związane z wierzeniami dawnych Turków w znacznej mierze zostały ukształtowane na podstawie właśnie tego kultu. W omawianym systemie wierzeń, nieprzypominającym wierzeń żadnych innych pradawnych plemion, które w większości określano mianem szamanizmu, najwyższym bytem, centrum kultu i posiadaczem pełni mocy był bóg – Tengri, a ponieważ symbolizował on zarówno niebo, jak i boskość, przyjmuje się, że boska władza miała swoje źródła w niebie (Kafesoğlu, 2011: 292).

Oprócz boga nieba, Gök Tanrı, który wraz ze swoją twórczą mocą zajmował wyjątkowe miejsce w systemie wierzeń dawnych ludów tureckich, przedmiot kultu stanowiły również

321 Najstarsze znane zabytki pisane w języku staroturkijskim, znajdujące się w dolinie Orchonu w Mongolii i datowane na początek VIII wieku.

elementy ziemskie: góry, ogień, równiny, lasy i woda oraz ciała niebieskie, takie jak Słońce, Księżyc i gwiazdy. Turkowie przypisywali im święte przymioty i obdarzali szacunkiem. W niniejszym tekście podjęto próbę omówienia kultu wody i związanych z nim symboli oraz ukazania, jakie znaczenie miały one w sposobie pojmowania świata przez dawne ludy tureckie.

Symbolika kultu wody

Wiara w siły natury jest obecna w niemal wszystkich ludowych wierzeniach, a zjawiska naturalne czy wytwory natury, takie jak wulkany, morza, rzeki, ogień, burze, grzmoty, pioruny, Księżyc, gwiazdy, Słońce, od zawsze wywoływały podziw, strach i szacunek, stając się obiektami kultu ze względu na przypisywaną im świętość (Kafesoğlu, 1980: 42–43). Kult to termin określający zespół wierzeń, modlitw, obrzędów i rytuałów, wykonywanych według określonych zasad, wyrażających cześć dla określonej postaci lub obiektu *sacrum*. W kontekście religijnym kult jest zbiorem czynności, które są wyrazem czci człowieka wobec sił nadprzyrodzonych³²². W poszczególnych religiach powstają miejsca kultu (kościół, meczety, synagogi i inne świątynie) oraz wykształcają się praktyki jego wyrażania (modlitwa piątkowa, nabożeństwo niedzielne, święta). To samo dotyczyło ludów tureckich w okresie przedmuzułmańskim. Ogień, jaskinie, górskie szczyty, zbiorniki wodne to elementy tworzące podstawę wierzeń starotureckich i odgrywające rolę obiektów kultu (Uçar, 2020: 26).

Mająca życiodajną moc woda pojawia się w mitologii i wierzeniach jako najważniejszy element natury. W swoim symbolicznym znaczeniu reprezentuje wszystkie potencjalne siły i jest źródłem istnienia. Stanowi podstawę wszelkiego rodzaju materii we wszechświecie i jest nośnikiem wszystkich nasion. Jednocześnie symbolizuje pierwotną istotę, do której można powrócić – swoisty początek i koniec (Eliade, 2003: 196). Woda jest również silnie kojarzona z urodzajem i żyznością.

322 Na podstawie definicji terminu „kult”, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kult;4008937.html#google_vignette [dostęp: 26.07.2025].

Szczególnie w epoce paleolitu, ukazywana jako spiralne kształty rysowane na żeńskich figurach, symbolizowała życie i płodność. Była postrzegana jako metaforyczne łono wszechświata. Woda stanowi nieodłączny element życia, ma właściwości ożywiające. Kąpiel w wodzie symbolizuje zarówno powrót z dawnej do nowej egzystencji, ze śmierci do narodzin, jak i powrót duszy do świata materialnego (Eliade, 2003: 199; Akman, 2002: 1).

Wszystko, co ma formę, wyłania się z wody, dlatego też od zarania dziejów substancja ta postrzegana jest jako pierwotna. Niezależnie od systemu religijnego, w którym się pojawia, woda zawsze zachowuje zbliżone funkcje: ma ona właściwości oczyszczające, obmywa z nieczystości fizycznej i duchowej (obmycie z grzechu) i życiodajne (Eliade, 1992: 183). Religijna wszechstronność wody dała początek wielu kultom, które rozwinęły się w pobliżu źródeł, rzek i strumieni. Kultury te wywodzą się zarówno z sakralnej wartości wody jako substancji leżącej u podstaw wszechświata, jak i z faktu, że stanowi ona święty element miejsca, w którym się znajduje, np. strumienia czy źródła. Woda płynąca jest żywa, zmienna, ruchliwa, stanowi źródło inspiracji, uzdrowia i wskazuje drogę. Woda stojąca, źródło symbolizują siłę, życie, witalność, stateczność i ciągłość. Tym sposobem woda zyskuje swoistą autonomię, a jej kult trwa niezależnie od innych wierzeń religijnych (Eliade, 2003: 206).

Prawie wszystkie symboliczne cechy wody, istotne dla funkcjonujących na świecie systemów religijnych, są obecne w mitologii tureckiej i w różnych praktykach charakterystycznych dla wierzeń starotureckich. Chociaż nie ulega wątpliwości, że kult wody w kulturze ludów tureckich był obecny już wcześniej, pierwsze informacje na ten temat pojawiają się u azjatyckich Hunów i przekazywane są za pośrednictwem różnych źródeł, również po przyjęciu przez Turków islamu (Uçar, 2020: 27).

Kult wody u ludów tureckich

Turkowie od samego początku nie wyobrażali sobie ziemi bez wody. Ziemię i wodę uważali za elementy, które wzajemnie się uzupełniają i nie mogą bez siebie istnieć (Palaz, 2011: 822).

Chociaż „woda” w obecnym rozumieniu zaczęła nabierać formalnego znaczenia w epoce Turkutów (Göktürków), czyli tzw. Turków Niebieskich lub Niebiańskich, to w źródłach znajdują się wzmianki o oddawaniu czci wodzie już u Scytów.

İbrahim Akış w swojej pracy poświęconej wodzie w kulturze tureckiej, w rozdziale dotyczącym rozwoju słowa *su* (woda) w językach tureckich, wyróżnia formy *sub*, *suv*, *sü* oraz *su*. Początkowo Turkowie w odniesieniu do wody posługiwali się słowem *sub*. Z czasem wyraz utracił końcową głoskę „b” i przybrał formę używaną również we współczesnym języku tureckim – *su*. W inskrypcjach ujgurskich występuje natomiast słowo *sug*. Autor zwraca uwagę, że według Radloffa tak samo nazywały wodę ludy tureckie z obszaru Ałtaj. W *Divanu Lügat’it-Türk*, jednym z najstarszych zabytków języka tureckiego, pochodzącym z XI wieku, w słowniku turecko-arabskim, autorstwa Mahmuda z Kaszgaru i *Kutadgu Bilig* (*Księżdzie mądrości* lub *Księżdzie wiedzy*) Yusufa Balasaguni, znanego również jako Yusuf Has Hacip, wyraz określający wodę przyjmuje natomiast formę *suv* (Akış, 2007: 15).

Aby w pełni zrozumieć znaczenie wody dla cywilizacji tureckiej, należy przyrzeć się treści, wspomnianych wcześniej, inskrypcji orchońskich. Pojęcie wody kryje się tam pod mianem *ıduk yir-sub*, czyli święta ziemia-woda. Termin ten obejmuje zarówno duchy opiekuńcze, jak i pojęcie ojczyzny (İnan, 1986: 48). U ludów tureckich dominuje przekonanie, że poprzez czczenie ziemi i wody cała ojczyzna staje się święta. Miejsca, w których woda i ziemia nie są chronione, to miejsca, gdzie panuje głód. Zgodnie z treścią inskrypcji hakanowie sprawowali opiekę nad wodą i ziemią, aby lud nie cierpiał głodu (Ulutürk, 2009: 1). Tak jak hakan turecki chronił państwo tureckie i świętą ziemię-wodę, tak święta ziemia-woda chroniła hakana i jego lud. Zapisy na stelach ukazują wzajemne oddziaływanie pojmowania ojczyzny i kultu wody. Fakt, że kult *yer-su* (ziemi-wody) wspominany jest w inskrypcjach z VIII wieku, nadaje mu charakter oficjalnego kultu.

Wzmianki na temat wierzeń Turków związanych z wodą znaleźć można także w wielu innych dziełach, od źródeł chińskich po islamskie. Według źródeł chińskich Hunowie zbierali

się w określony dzień roku i składali ofiary swoim przodkom, duchom *yer-su* i bogu nieba. Źródła wskazują również, że podobne praktyki były znane w państwach tureckich powstałych w Azji Mniejszej po Hunach. Opisy tych obrzędów znaleźć można w pracy *Han Hanedanlığı Tarihi* (Historia dynastii Han), w monografii zatytułowanej *Hsiung-nu*: „w pierwszym miesiącu roku władcy organizowali małe spotkanie w otaku Ch’an Yü i odprawiali ceremonie religijne. W piątym miesiącu składali ofiary przodkom, niebu, ziemi, duchom i bogom na wielkim spotkaniu w Lung-ch’eng” (Onat, Orsoy, Ercilasun, 2015: 8)³²³. Fuat Köprülü natomiast wspomina o tym, że w VI i VII wieku Turkuci gromadzili się w piątym miesiącu roku nad brzegiem rzeki Tamir, którą uważali za świętą, i odprawiali ceremonie religijne dla bogów nieba, ziemi i duchów ziemi-wody (Köprülü, 2005: 40). Nie jest jednak pewne, czy miejsce to było rzeką, jeziorem, źródłem, czy też górą lub wzgórzem (Erkoç, 2020: 81–84). W innym chińskim źródle, relacji z podróży Wanga Yan-de, znaleźć można opis pewnej gry wodnej, której oddają się Ujgurowie z Turfanu i którą część badaczy interpretuje jako rytuał zaklinalnia deszczu. W tym samym dzienniku znajdują się również wzmianki o inskrypcjach na kamiennych stelach wzniesionych na cześć boga wody i deszczu Ling (Uçar, 2020: 28–29).

Niewątpliwie jedną z najważniejszych informacji na temat kultu wody u ludów tureckich przekazał bizantyjski historyk Teofilakt Symokatta na początku VII wieku. Stwierdził on, że dla Turkutów jedyną istotą stwórczą był bóg nieba i mimo iż przypisywali oni świętość niektórym elementom przyrody, takim jak ogień i woda, czcili tylko boga, który był stwórcą nieba i ziemi (Kafesoğlu, 1980: 63–64; Roux, 1994: 115). Podaje również informacje, że Turkuci uważali ogień, wodę i powietrze za święte, a ziemię za błogosławioną (Erkoç, 2020: 73; Gömeç, 2011: 56).

323 „Yilin ilk ayında bütün beyler Ch’an Yü’nün otağında küçük bir toplantı düzenleyerek dini tören yaparlardı. Beşinci ayda Lung-ch’eng’daki büyük toplantıda atalarına göğe, yere, ruhlara ve tanrılara kurban sunarlardı”.

Poza źródłami chińskimi i bizantyjskimi, informacje o związkach Turkutów z wodą można znaleźć w niektórych źródłach islamskich. Według relacji arabskiego podróżnika Temima Ibn Bahra, żyjącego w VIII wieku i dostarczającego informacji o plemieniu Dziewięciu Oguzów (Ujgurach), raz do roku wokół jeziora znajdującego się w ujgurskim mieście Nüşecân zbierali się mieszkańcy okolicznych wsi i miasteczek, aby wziąć udział w obrzędzie obchodzenia jeziora, który stanowił ceremonię religijną (Uçar, 2020: 29)³²⁴.

Najbardziej przejrzyste informacje na temat kultu wody wśród ludów tureckich można znaleźć w dzienniku podróży Ibn Fadlana, słynnego arabskiego uczonego i podróżnika z X wieku. Ibn Fadlan relacjonuje, że Oguzowie, których odwiedził w 922 roku, po defekacji nie myją się i nie mają kontaktu z wodą, a gdy zobaczą kogoś innego, myjącego się, wpadają w gniew, przekonani, że osoba ta chce wykorzystać wodę, aby im zaszkodzić, np. rzucając czar. Są nawet skłonni wymierzyć za takie praktyki karę lub żądać rekompensaty. Informacje te są istotne, aby zrozumieć, w jaki sposób Oguzowie postrzegali wodę. Najwyraźniej według nich była ona żywiołem zawierającym siły duchowe i narzędziem magii. Z tego powodu darzyli ją szacunkiem połączonym z pewnym lękiem. Ibn Fadlan, opisując kraj Baszkirów nad rzeką Ural, wspomina, że mają oni dwunastu bogów, z których największy jest bóg nieba, a wśród pozostałych jedenastu jest bóg wody (Erkoç, 2020: 85–96). Podobne informacje można znaleźć u irańskiego geografa Ger-diziego z XI wieku, według którego turecki lud Kimeków (Yemeków), zamieszkujący brzegi rzeki Irtysz, czcił boga wody (İnan, 2018: 45; Erkoç, 2020: 97). Z kolei inny irański uczonec, el-Bîrûnî, stwierdził, że w kraju Kimeków czczono źródło na szczycie góry oraz że na kamieniu w pobliżu słodkowodnego jeziora znajdowały się ślady stóp, palców i dłoni kłęczącego mężczyzny, a także że Turcy Oguzyjscy oddawali mu pokłony (Erkoç, 2020: 97; Çoruhlu, 2010: 33). Wspomniane

324 Zeki Velidi Togan (1948, 11–14) twierdzi, że podobne informacje znaleźć można w pochodzącym z X wieku dziele arabskiego geografa İbn el-Fakiha, według niego to ludność Barsghanu raz w roku w ceremonialny sposób obchodziła jezioro Isık.

powyżej źródła dostarczają pewnych informacji o tym, jak kult wody był postrzegany przez ludy tureckie. Dodatkowo okoliczność, że stosunek do wody był tematem dzieł podróżników odwiedzających kraje tureckie, skłania do zastanowienia się, w jakim stopniu kult ten przenikał życie społeczne.

Chociaż Ibn Fadlan dostarcza jasnych i przydatnych wiadomości, należy mieć na uwadze, że jego opowieści mogą być odrobinę przesadzone. W rzeczywistości tego, że Oguzowie niezbyt często obcowali z wodą, nie należy interpretować jako braku dbałości o czystość i higienę. Wynikało to raczej z szacunku do wody i unikania jej zanieczyszczenia. Świętość przypisywana wodzie wymagała, by korzystać z niej jedynie z zachowaniem określonych zasad i ceremoniału (İnan, 2007: 57). Dodatkowo utrzymywanie wody w czystości wiązało się nie tylko z szacunkiem dla jej świętości, ale służyło również zapobieganiu epidemiom i zachowywaniu jej użyteczności ze względów ekologicznych i higienicznych (Gömeç, 2011: 56; Erkoç, 2020: 100). Nie ulega wątpliwości, że woda, zwłaszcza czysta, była i jest niezwykle ważna dla społeczeństw stepowych.

Kult wody nie jest jedynie reliktem zamierchłej przeszłości, jego elementy są wciąż widoczne u współczesnych społeczności tureckich. Szamańskie społeczności turkijskie z Jeniseju i Ałtaju wierzyły, że duchy ziemi-wody żyły razem z ludźmi. Baszkirzy natomiast, chcąc wykąpać się w jeziorze lub rzece, odrywali kawałek ubrania i wrzucali go do wody. Zabierali również nad wodę panny młode i wrzucając do niej fragment ich szaty, wypowiadali słowa: „woda po ojcach, woda po matkach”, co miało oznaczać, że woda jest swego rodzaju spuścizną po przodkach, elementem łączącym obecne i przeszłe pokolenia (İnan, 2007: 55–56).

Nie ulega wątpliwości, że dawne ludy tureckie, tak silnie związane z naturą, cechowała wiara w istnienie ukrytych w przyrodzie sił. Według nich każdy naturalny element miał swój znak, nazywany *iz* lub *iye*, który jednocześnie był postrzegany jako duch opiekuńczy. Wierzono, że woda ma swojego ducha, swoje *iye*. Uważano wodę za starożytny i święty byt, za symbol obfitości, płodności i siły. Jednocześnie przypisywano

jej ambiwalentne moce – z jednej strony niszczycielskie i destrukcyjne, a z drugiej – ochronne (Türkyılmaz, 2013: 86).

Zgodnie z wierzeniami dawnych Turków, cały świat jest pełen duchów. Góry, jeziora, rzeki są żywymi istotami. Rzeki i jeziora, którym przypisuje się świętość w takich regionach, jak Hangaj, Ałtaj, Abakan, Kam, Katun, Bey, Sütgöl, to nie tylko nazwy geograficzne, ale imiona istot, które odczuwają, pobierają się i mają potomstwo (İnan, 1986: 50–51). Wszystkie elementy natury mają duszę i indywidualne cechy, a także skłonność do czynienia dobra lub zła. W rzeczywistości cechy te nie należały bezpośrednio do elementów natury, ale duchów w nich obecnych. Turkuci czcili duchy i ich moce, odczuwając wobec nich mieszankę szacunku, wdzięczności i strachu. Uczucia te leżą u podstaw znaczenia przypisywanemu wodzie (Türkyılmaz, 2013: 86).

Słowo „woda” rzadko występuje samodzielnie w dawnych tekstach. Zazwyczaj, gdy mowa jest o świętych elementach natury, wykorzystywane jest pojęcie „ziemia-woda” – *yer-su*. Ta, uważana przez Turkutów za świętą, poza przynoszeniem ludziom dobra lub zła, miała również inne zadanie, którym była – wspomniana już – ochrona tureckiego państwa i ojczyzny. Kiedy społeczności turkijskie pozostawały bez władcy i bez państwa, bóg Turkutów wraz z *yer-su* działali razem, „aby naród turecki nie zginął i pozostał narodem”, a od czasu do czasu pomagali również tureckiemu kaganowi (Ögel, 2017: 45–46). Oczywiście nie należy interpretować tej wypowiedzi dosłownie – to nie sama ziemia i wody chroniły turecką ojczyznę i niosły pomoc władcy, ale duchy, które one w sobie skrywały. Ponieważ Turkuci nie czcili bezpośrednio materii, elementy te były postrzegane jako duchowe (Kafesoğlu, 2011: 292).

Dodatkowo, patrząc na motywy pojawiające się w mitologii dawnych ludów tureckich i praktyki związane z kultem wody, widać, że woda – lub bardziej precyzyjnie „ziemia-woda” – miała różne cechy i pełniła różne funkcje.

Woda jako ratunek i pomoc

Woda często pojawia się jako element, który niesie pomoc i ratunek, np. gdy tureccy władcy lub ludność wyruszali na wojnę czy uczestniczyli w walce lub gdy państwu groził upadek czy zagłada. Najlepiej ilustrują to przykłady, które znaleźć można w starotureckich inskrypcjach.

Duchy ziemi-wody regulowały wiele zjawisk związanych z porządkiem świata, z naturą i ludźmi. W inskrypcjach orchońskich termin „ziemia-woda” jest ogólnie używany w odniesieniu do sił duchowych, działających na korzyść Turkutów. Tym samym widać, że w czasach Turków Niebieskich uznawano istnienie osobnego ducha ziemi, postrzeganego jako świętość oraz jako pomocną i życzliwą siłę (Çoruhlu, 2010: 33; Kafesoğlu, 1980: 26–27). W dziesiątym i jedenastym wersie wschodniej strony inskrypcji Kül Tegin oraz w dziesiątej linii inskrypcji Bilge Kağana jest napisane: „Bóg Turków, który jest na górze, i turecka święta ziemia i wody tak oto uczynili: aby lud turecki nie zginął, unieśli mojego ojca İlderişa Chana i matkę moją İlbilge Hatun ze szczytu nieba i wynieśli jeszcze wyżej” (Orkun, 1994: 34–35)³²⁵. Jak widać, w czasie gdy naród turecki pozostawał bez państwa i władcy, bóg, święta ziemia i wody działały wspólnie. Z drugiej strony, zgodnie z pojmowaniem państwa przez Turkutów, naród turecki również jest świadomy, że nie może istnieć państwo bez narodu. Stąd też z inskrypcji wywnioskować można, że święte siły przede wszystkim podjęły działania, aby naród nie został zniszczony (Ögel, 2017: 45).

Pomoc świętej ziemi i wód wspomniana jest również w innej orchońskiej inskrypcji. W trzydziestym ósmym wierszu zachodniej strony inskrypcji Tonyukuka mowa jest o tym, że wezyr Tonyukuk i jego wojowie, którzy nieustannie wyruszali na wyprawy, aby podporządkować sobie kolejne plemiona i utrzymać porządek w państwie, opowiedzieli, że pokonali trudne góry Aftaj i rzekę Irtysz z pomocą bogini Umay oraz

³²⁵ „Yukarıdaki Türk Tanrısı ve Türk kutsal yer ve suları şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye babam İlderiş Hakani ve annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki”.

świętej ziemi i wód (Tekin, 1994: 16–17; Orkun, 1994: 113; Erkoç, 2020: 78). Słowa wypowiedziane przez wezyra dają wyobrażenie o postrzeganiu wiary w pomoc świętej ziemi i wód nie tylko na poziomie jednostki, ale również w skali całego państwa.

Woda jako element ochraniający ukazana jest również w pierwszym micie o pochodzeniu Turkutów. Według niego ludy tureckie wywodzą się od wilka. Członkowie rodu Ashina, potomkowie starożytnych Hunów, mieszkający na północy Morza Zachodniego, zostają zaatakowani przez sąsiedni kraj i wszyscy, poza jednym niemowlęciem, zostają zabici. Dziecko, któremu obcięte zostają ręce i nogi, zostaje porzucone na bagnie i tym samym skazane na śmierć. Malec zostaje wykarmiony i wychowany przez wilczycę. Władca sąsiedniego państwa, na wieść o tym, że dziecko nie umarło, postanawia je zgładzić. Wilczyca i chłopiec znajdują schronienie w jaskini mieszczącej się na północnym brzegu jeziora (Gömeç, 2011: 35; Erkoç, 2018: 54–56; Ögel, 2014: 24). Chociaż w tym micie woda wydaje się pozostawać na dalszym planie, to wraz z postacią wilka i jaskini przyjmuje funkcję ochronną, co jest bardzo istotne dla kultury tureckiej.

Według innego mitu, zapisanego w tybetańskim dokumencie, władca Turkutów, Yama Kagan, wysłał armię przeciwko dwóm plemionom żyjącym za dużym pasmem górskim z piaszczystą pustynią, znajdującym się za państwem Basmilów³²⁶. Jednak armia nie zdołała pokonać gór, a dwóch żołnierzy zgubiło drogę. Mężczyźni zauważyli ślady, prowadzące do źródła czystej wody. Przy źródle spotkali kobietę ze stadem samic wielbłądów i podążyli za nią, by znaleźć bezpieczne schronienie (Erkoç, 2018: 72–73). Również w tym micie woda nie jest odosobnionym elementem, ale wraz z innymi elementami odgrywa rolę w ocaleniu żołnierzy. Dzięki źródle żołnierze odnajdują bezpieczne schronienie.

³²⁶ Basmilowie byli koczowniczym plemieniem tureckim, które w VII i VIII wieku zamieszkiwało Kotlinę Dżungarską. Odegrali oni bardzo ważną rolę w okresie Wschodniego Kaganatu Tureckiego. Stawiali opór Kaganatowi Turkutów (Gökturków), jednak po pewnym czasie zanikli, mieszając się z innymi plemionami tureckimi. Basmilowie wspomniani są w inskrypcjach orchońskich (Gumilow, 2020).

W księdze wróżb, znanej jako *Irak-Bitig*, napisanej alfabetycznie Göktürków, znalezionej w 1902 roku przez Aurela Steina, brytyjskiego podróżnika i archeologa, a także badacza Azji Środkowej, występuje słowo *sub* i opisany zostaje sen o koniu, który z wyczerpania zatrzymuje się w drodze. Dzięki bożej mocy zwierzę zauważa wodę i trawę, posila się, pije i dzięki temu unika śmierci. Ten sen uważany jest za dobry znak, a Ögel w swojej pracy poświęconej znaczeniu snów interpretuje obraz drogi i wody jako ratunek przed śmiercią (Ögel, 2014: 421).

W źródłach znajdują się również opisy rytuałów związanych z kultem wody, które mogą świadczyć o tym, że tureccy władcy, przed podjęciem istotnych działań, zwracali się z prośbą o pomoc do boga nieba. Istnieją informacje o tym, że władcy ludu Zhou, który według części źródeł uznawany jest za lud turecki, idąc na wojnę, składali ofiary ziemi-wodzie w miejscach usytuowanych przy drodze, a zdobywszy nowe tereny, podczas religijnych ceremonii składali ofiary ze zwierząt, zakopując je lub topiąc (Palaz, 2011: 823).

Na podstawie zapisków o władcach Bułgarów nad Dunajem, a wśród nich o Kurumie Chanie (802–814), można wywnioskować, że również w państwie tureckim założonym w Europie Wschodniej kult wody stanowił istotny element życia. Podczas oblężenia Konstantynopola w 813 roku Kurum Chan najpierw obszedł z żołnierzami teren przed murami miasta, następnie wbił włócznię w Złotą Bramę i rozpoczął rytuał ofiarny. Wszedł do morza, obmył twarz i stopy, a następnie skropił wodą swoich żołnierzy, oni zaś pochylali przed nim głowy. Zachowanie to można interpretować jako magiczne oczyszczenie samego Kuruma Chana i jego żołnierzy oraz chęć zapewnienia ochrony przed złem i powodzenia w walce (Beşevliyev, 1945: 248–250).

W Księdze Dede Korkuta³²⁷, jednym z najważniejszych dzieł tureckiej historii i literatury, znajdują się opisy wody pomagającej ludziom. Przykładem może być opowieść

327 Korkut Ata, szerzej znany jako Dede Korkut, to półlegendarny mędrzec, wywyższany i uświęcany w opowieściach Turków Oguzyjskich. Narrator najstarszego eposu Turków Dede Korkut Kitabı (Gökyay, 1973: 15).

o splądrowaniu obozu Salura Kazana. Gdy władca spostrzegł, co się stało, natychmiast wyruszył w drogę i zaczął porozumiewać się z napotkaną wodą, pytając ją o losy swojej armii i prosząc o pomoc (Ögel, 2014: 448–449). Woda jest częstym elementem opowieści Dede Korkuta. Niekiedy jest to źródło, innym razem płynąca woda. W zakończeniu wielu z nich pojawia się fraza: „Niech nie wysycha potężny piękny strumień”.

W eposie Oğuz Kağana, Oğuz traci wielu swoich żołnierzy, walcząc z plemieniem Kıl-Barak. Chcąc ratować pozostałych ludzi, zawraca, dochodzi nad brzeg wielkiej rzeki, a stamtąd przechodzi na niewielką wyspę, gdzie znajdują ratunek (Gündüz, 2016: 71; Togan, 1982: 25). W tej historii woda działa jak bariera odgradzająca od wrogów i chroni Oğuz Kağana i jego ludzi. Również i wyspy zajmują ważne miejsce w wierzeniach dawnych Turków. Możliwe, że otoczone wodą ze wszystkich stron, oprócz korzystnego położenia, zapewniającego ochronę, mają również znaczenie duchowe (Ögel, 2014: 24). W innym fragmencie eposu znajduje się przykład pomocnego działania wody. Gdy Oğuz Kağan dotarł do regionu Urukun Karanluk Yatup, mieszkańcy tego miejsca uciekli, zostawiając po sobie wiele łupów. Kiedy żołnierze docierają nad rzekę, widzą pływające w jej wodach różne przedmioty wykonane ze złota i srebra. Jednak kiedy wchodzi do wody, nie mogą ich znaleźć. Staruszek imieniem Buşi Hoca wyjaśnia im, że łupy ukryte są w drzewie w pobliżu rzeki, a obrazy w wodzie są ich odbiciem. Dzięki jego wyjaśnieniom żołnierzom udaje się odnaleźć bogactwa (Gündüz, 2016: 68; Togan, 1982: 24).

Woda jako źródło stworzenia i pochodzenia

Kult wody zawsze odgrywał ważną rolę w mitach kosmogonicznych. W różnych religiach i kulturach w opowieściach o stworzeniu świata woda jest zawsze podstawowym elementem, z którego wyłaniają się inne struktury. Istnieją koncepcje uznające wodę za wieczną substancję, istniejącą przed stworzeniem wszechświata (Ulutürk, 2009: 1). Ta idea jest również obecna w tureckich mitach o stworzeniu. Zgodnie z ałtajskim eposem

Yaradılış Destanı (Epos o stworzeniu świata) opracowanym przez Verbitskiego, zanim cokolwiek powstało, bóg Ülgen unosił się nad bezkresnymi wodami. Nagle z wody wyłonił się kamień, bóg przysiadł na nim i za przyzwoleniem zamieszkującej wody bogini Ak Ana stworzył niebo i ziemię. Po pewnym czasie z gliny leżącej na kawałku ziemi unoszącym się na wodzie ulepił człowieka i nadał mu imię Erlik (Ögel, 2014: 465–468; Aslan, 2007: 79–80). W Eposie o stworzeniu świata, opracowanym przez Radloffa, gdy bóg i człowiek unoszą się razem nad wodami, bóg poleca człowiekowi, aby zanurkował w wodzie i przyniósł garść gliny. Następnie bóg tworzy z niej ziemię (Ögel, 2014: 485–486; Türkyilmaz, 2013: 85). Analizując te historie, zauważyć można, że bóg nigdy nie działa sam, ale za pośrednictwem drugorzędnych istot (Gömeç, 2011: 104). Nie jest to zjawisko znamienne jedynie dla mitologii tureckiej, ten motyw pojawia się w mitach o stworzeniu pochodzących z różnych kultur. Zgodnie z poglądem przedstawionym przez Eliadego (1992: 183), że wszystko, co ma formę, wyłania się z wody i odłącza się od niej, podobnie w atajskich mitach bóg nigdy nie jest samotnym stwórcą, lecz zawsze towarzyszy mu woda. Początkowa wiara w bezkresną wodę w późniejszych epokach przekształciła się w koncepcje świętości oceanu, morza, jeziora, rzeki (Esin, 2018: 63). Ponadto inspiracja do stworzenia, którą boga Ülgena obdarzyła zamieszkująca wody Ak Ana, pokazuje, jak ważną rolę odgrywa kult wody w procesie stworzenia. Dodatkowo, zanurzanie się w wodzie symbolizuje poszukiwanie największej tajemnicy, pierwotnej prawdy i sensu życia (Akman, 2002: 2).

Inny ważny przykład związany ze stworzeniem można znaleźć w ujugurskim eposie o powstaniu świata. Według Cuveyniego, Ujgurowie wywodzą się z drzewa, zwanego Kamlançu, wyrastającego w miejscu u zbiegu rzek Tuli i Selengi, które Ögel nazywa „wyspą” (Cuveynî, 1988: 117; Ögel 2014: 100). W eposie kult wody wzmiankowany jest razem z motywem drzewa, ponieważ te elementy często występują wspólnie. Jednak na pierwszy plan tej opowieści wysuwa się inny element, a mianowicie miejsce zbiegu rzek. Plemiona tureckie uważały je za święte (Ögel, 2014: 596).

W kosmogonicznym micie opisanym przez Ed-Devadariego w jego historycznym dziele *Dürerü't-tîcân ve Gurer-u tevârîhi'z-zamân* wyraźnie widać, że woda odgrywa kluczową rolę w procesie stworzenia. Według tej legendy rzęsiste deszcze, które w dawnych czasach spadły na ziemię, spowodowały powódzie i wypełniły błotem jaskinię, zwaną Kara-Dağcı. Błoto to kształtem przypominało człowieka. Pod wpływem światła słonecznego ziemia i woda połączyły się, a owiewające je przez dziewięć miesięcy wiatry sprawiły, że powstała istota, której nadano imię Ay-Ata (Inan, 1986: 21; Ögel, 2014: 520)³²⁸.

Jak widać na podstawie powyższych przykładów, podobnie jak w mitologiach innych kultur, w mitycznych opowieściach tureckich, zebranych w epoce islamu i później, woda istnieje od początku świata, ale nigdy nie występuje sama. Stanowi źródło i podstawę każdej formy. Stwórca nie stworzył świata sam – zawsze towarzyszyły mu inne elementy. W mitologii tureckiej woda pojawia się jako jeden z nich. Wielokrotnie towarzyszy stworzeniu, zarówno w ujęciu kosmogonicznym, jak i antropologicznym.

Woda jako symbol narodzin i życiodajna siła

W wielu religiach woda jest uważana za siłę umożliwiającą narodzenie lub odrodzenie (Ulutürk, 2009: 1). Także u Turkutów dostrzec można przykłady wykorzystania wody w praktykach związanych z narodzinami. Już na samym początku kirgiskiego eposu *Manas* pojawia się motyw wody. Yakup Khan, ojciec *Manasa*, skarży się na swoją żonę, że nie urodziła mu syna, mówiąc, że minęło czternaście lat, odkąd wziął sobie kobietę, a ta nie poszła na groby świętych, nie tarzała się po sadach jabłkowych i nie spała przy źródłach (Radloff, 1995: 17; Ögel 2014: 458). Podobnie w jednej z opowieści *Dede Korkuta* mowa jest o tym, że

³²⁸ Ögel twierdzi, że opowieść ta wywodzi się z mitologii irańskiej i ludów Azji Mniejszej, a w mitologii tureckiej pojawiła się znacznie później. Utrzymuje, że Turcy zaadaptowali nazwy miejsc i stworzeń pojawiających się w legendzie i przywłaszczyli ją sobie (Ögel, 2014: 522).

gdy kobieta pragnie syna, wylewa wodę do wyschniętych strumieni i składa ofiary odzianym w czarne szaty derwiszom (İnan, 1986: 168). Wynika z tego, że posiadanie dziecka wiązało się z wykonaniem określonych rytuałów związanych z różnymi świętymi bytami, do których należy również woda (Türkyılmaz, 2013: 89).

W ujugurskiej wersji eposu o Oğuzie Kağanie, Oğuz ma poślubić córkę ziemi, na którą natyka się w dziupli drzewa pośrodku jeziora. Z dziewczyny rodzą się Gün, Ay i Deniz (Gündüz, 2016: 148; Ögel, 2014: 134)³²⁹. W islamskiej wersji eposu, opracowanej przez Raşidüddina Fazlullaha, także Kıpçak Bey urodził się w dziupli drzewa rosnącego pośrodku rzeki. Zgodnie z przytaczanym wcześniej mitem o pochodzeniu Ujgurów, pięciu książąt, przodków Ujgurów, urodziło się w buku w Kamlançu, u zbiegu dwóch rzek. Przodkowie Węgrów natomiast mają się wywodzić z miejsca przypominającego bagno na środku morza (Ögel, 2014: 94–159; Aslan, 2007: 90).

Zgodnie z wierzeniami ludów ąłtajskich Süt-Ak-Köl (jezioro białe jak mleko), znajdujące się na trzecim piętrze nieba, stanowiło źródło życia i to w nim znajdowały się wszystkie ludzkie dusze. Gdy miało narodzić się dziecko, na polecenie boga Ülgena wydobywano z jeziora duszę, która miała zostać mu подарowana (Ögel, 2014: 621).

Z podań ludowych wiadomo, że Kirgizki i Kazaszki, mające problemy z płodnością, przychodziły w pobliże samotnie rosnących drzew, studni lub źródeł, składały ofiary i spędzały tam noce (Akman, 2002: 5; İnan, 1986: 168). Bezpłodne tatarskie kobiety również udawały się nad brzeg jeziora i tam się modliły. Podobne praktyki stosowano także wśród niektórych ludów ugrofińskich. Tak samo dawni Karelowie, Mordwinowie, Estończycy czy Czeremisi mieli swoją „matkę wodę”, do której udawały się kobiety, żeby prosić ją, by obdarzyła je potomstwem (Eliade, 2003: 199–200). Także wśród chrześcijańskich Czuwaszów istniały takie praktyki, jak chodzenie do lasu lub nad jezioro, aby pomodlić się o deszcz, wierzone również w lecznicze właściwości wody, a także składano jej ofiary, by zapewnić sobie powodzenie na polowaniu (Zeren, 2015: 152).

329 Imiona Gün, Ay i Deniz oznaczają odpowiednio dzień, księżyc i morze.

Jak wynika z powyższych przykładów, zarówno kult drzew, jak i kult wody mają wpływ na wydarzenia związane z narodzinami. Niepłodne kobiety szukają pomocy w wodzie. Żywiół ten jest niemal zawsze obecny w eposach i mitach związanych z narodzinami bohaterów.

Innym przejawem kultu wody jest motyw wody życia, która w eposach pojawia się jako wielofunkcyjny i bogaty element o właściwościach odmładzających, dających siłę i życie (Aslan, 2007: 89). Woda ze swoją mocą obdarzania siłą jest symbolem wieczności (Eliade, 2003: 200). Motyw wody życia najwyraźniej przejawia się w jakuckim podaniu o bohaterze Er-Sogotohu. W pobliżu domu, w którym mieszkał Er-Sogotoh, rośło drzewo, nazywane Ağaç Hakan. Z jego korzeni wytryskiwało źródło życia, uzdrawiające tych, którzy się z niego napili. Stare krowy przychodziły tam ugasić pragnienie i odzyskiwały witalność, zmęczonym ptakom wracały siły. Pewnego dnia na polu bitwy serce Er-Sogotoha przeszło śmiercionośną strzałą, lecz gdy jego matka Kübey-Hatun podarowała mu kroplę cudownej wody, która trafiła na jego serce, bohater ożył i nabrał sił (Ögel, 2014: 111–112; Aslan, 2007: 88; Çoruhlu, 2010: 127). Zgodnie z ąłtajską legendą z okolic Minusinka, na górze sięgającej dwunastego piętra nieba, rośnie drzewo, a pod nim znajduje się dziura, wypełniona wodą życia. Kto jej skosztuje, nie umrze (Ögel, 2014: 120–121). Z kolei w baszkirskim eposie ludowym *Ural Batur* motyw wody życia odgrywa ważną rolę i pojawia się wraz z motywem ptaków. Ural Batur razem ze swoim bratem wyrusza w podróż, by znaleźć wodę życia i pokonać śmierć. Jego wyprawa zostaje zwieńczona sukcesem, dzięki pomocy kolibra, ale słowa starszej kobiety sprawiają, że bohater rezygnuje z wypicia cudownej wody, a zamiast tego zrasza nią górskie stoki. W ten sposób ziemia staje się nieśmiertelna (Argun, 1996: 13; Akman, 2002: 4).

Uwagę zwraca ciekawy rytuał szamański, zidentyfikowany przez Radloffa w okolicach jeziora Kengi w ąłtaju. Jest to rytuał wykonywany w celu ochrony przed krzywdą, jaką może wyrządzić duch niedawno zmarłej osoby. Szaman zabiera duszę zmarłego do niższego świata i w czasie obrzędu stara się skusić

dusze, ofiarowując im wodę życia, i przekonać je, aby przyjęły do siebie duszę niedawno zmarłego (Çoruhlu, 2010: 91).

Jedno z malowideł ściennych manichejskich Ujgurów ukazuje Drzewo Życia – bardzo ważny symbol w kulturze tureckiej. Drzewo wyłania się z wodnego źródła przedstawionego jako basen albo miejsce rytualne. W źródle znajduje się też para ptaków z rodziny gęsi i kormoranów, będących symbolem księstwa i chwały w kulturze tureckiej (Esin, 2004: 46; Zeren, 2015: 141–142). W tym przedstawieniu można interpretować wodę jako element, który odżywia Drzewo Życia.

Woda jako siła wymierzająca karę, jako kataklizm i klęska

Woda, której przypisuje się świętość i uznaje się za pomocną w wielu aspektach życia, ma również właściwości destrukcyjne. Turkuci byli jak najbardziej tego świadomi, nie zapominali o tym w codziennym życiu, co znajduje swoje odzwierciedlenie w ludowych podaniach i różnego rodzaju zabytkach i materiałach źródłowych. Pierwszym przykładem ponownie mogą być inskrypcje orchońskie, z których treści wyraźnie wynika, jak ważne miejsce w życiu codziennym tej społeczności zajmował kult ziemi-wody. Jak już wspomniano, święta ziemia-woda miała zapobiec upadkowi państwa i rozpadowi społeczeństwa. W trzydziestym piątym wierszu na wschodniej stronie inskrypcji Bilgego Kagana znajdują się słowa: „...zdradził swojego dzielnego władcę, który karmił ludzi. [Ten postępek] nie spodobał się bogu na górze, [duchom] świętej ziemi i wody [na dole] ani duszy mojego stryja hakana”. Powyższy cytat wskazuje, że duchy nie aprobowały negatywnych zachowań ludu względem władcy czy państwa (Erkoç, 2020: 78). Władza, podobnie jak zdrowie, była zależna od wody. Siła zawarta w wodzie była przekazywana przez nią władcom i bohaterom, niczym łaska dana przez boga. Moc ta mogła być również wykorzystana przeciwko danej osobie, która dopuściła się czynów burzących porządek (Eliade, 2003: 215).

Bizantyjski historyk Menander spisał relację z pochodzącej z VI wieku ceremonii podpisywania traktatu, w której

prawdopodobnie uczestniczył awarski władca. Zgodnie z relacją Menandra, w celu potwierdzenia porozumienia między Bizancjum a Awarami władca Awarów rzekł:

Jeśli będę chciał zaszkodzić Rzymianom, wytyczając przeprawę przez Sawę, niech runie ów most, niech polegą wszyscy Awarowie; niech niebo spadnie na nas, niech zabiją nas ogniście strzały boga, niech runą na nas góry i lasy; niech woda Sawy nas pochłonie.

(Inan, 1986: 280)

Motyw wody mający zdolność wymierzania kar pojawia się dość często w różnych źródłach, niejednokrotnie wspólnie ze wzmiankami o kamieniu *yada*, który był wyposażony w moc wywoływania deszczu, śniegu, gradu i burz. Zgodnie z wierzeniami, kamień ten został подарowany przez tureckiego boga wielkiemu przodkowi Turków, by ten mógł według swojej woli sprowadzać deszcz, śnieg lub grad. Podobno kamień ten znajdował się w posiadaniu tureckich wodzów i szamanów w każdej epoce (Inan, 1986: 160). Istnieje związek między kultem wody w postaci deszczu a kamieniem. Deszcz jest matką wszystkich wód i pierwotną substancją. Woda deszczowa stanowi podstawę do utrzymania życia na ziemi (Ögel, 2014: 357–358). Ponadto fakt, że deszcz spada z nieba, świadczy o tym, że woda i niebo są ze sobą związane. Zatem deszcz symbolizuje również moc boga nieba (Roux, 1994: 114; Akman, 2002: 2).

W jednej ze swoich prac Inan powołuje się na chińskie źródła, zgodnie z którymi kapłani społeczności Yueban, znajdującej się pod panowaniem północnych Hunów, sprowadzili ulewne deszcze i burze, odpierając atak Rouranów, którzy poginęli z zimna lub potopili się podczas powodzi (Inan, 1986: 160). Wzmianki o karzącej sile wody można znaleźć również w relacjach dotyczących azjatyckich Hunów. W 90 roku p.n.e. podczas chińskiego ataku, Hunowie pojмали Li Guanglię, jednego z ważniejszych chińskich generałów. Chan Çan-yü traktował jeńca bardzo dobrze, nadając mu wysokie stopnie, co wywoływało rosnący niepokój wśród niektórych Hunów. Dlatego też zaczęli oni przekonywać władcę, że generał przynosi im

niepowodzenie, i żądać, by złożył go w ofierze. Çan-yü musiał w końcu ugiąć się pod ich naciskami i wydał rozkaz zgładzenia generała. Przed egzekucją Li Guangli miał wypowiedzieć słowa: „Jeśli zginę, biada niech będzie Hunom”. Zaraz po jego śmierci rozpoczęły się trwające miesiącami ulewne deszcze i zamiecie śnieżne. Spowodowało to choroby ludzi, śmierć zwierząt i głód. Tanhu (Çan-yü), przekonany, że kataklizm był spowodowany klątwą generała, polecił wybudować mu świątynię (Ercilasun, 2019: 105). Jak widać, deszcz i śnieg (czyli elementy wodne) sprowadziły na Hunów nieszczęście i wymierzyły im karę za ich nieczyny postępek. Na tej podstawie można wyciągnąć jeszcze jeden wniosek, a mianowicie, że Hunowie nie uważali, iż boska kara jest ograniczona jedynie do ich własnego plemienia czy że ma prawo bytu jedynie wśród wyznawców ich religii. Obawiali się również klątwy skierowanej przeciwko nim przez przedstawicieli innych religii i kultur, jak np. chińskiego generała.

W źródłach islamskich także można znaleźć różne informacje na ten temat. Według İbn eh-Fakiha, perski władca, emir Chorasanu Ismail I Samanida (Ismail bin Ahmed) opowiedział Merveziemu, juryscie i pisarzowi, uznawanemu za jednego z czterech wielkich uczonych Chorasanu, że wyruszył na wojnę przeciwko Turkom, a następnego dnia nad głowami jego i jego oddziałów zebrały się straszliwe chmury i spadł olbrzymi grad, jednak po odmówieniu przez Ismaila dwóch modlitw, grad spadł na armię turecką (İnan, 1986: 161). Opisany w tym fragmencie deszcz nie był błogostawieństwem, ale niszczącą siłą, sprowadzającą kataklizm i rozbijającą armię (Çoruhlu, 2010: 48). Bardzo możliwe, że Turkuci zwracali się do kamienia *yada*, aby sprowadzić deszcz, który miał im pomóc w pokonaniu wrogich oddziałów. Również te praktyki należy uznać za część kultu wody.

Najbardziej wyrazistym opisem destrukcyjnej siły wody są niewątpliwie różne wersje opowieści o potopie. Podobnie jak w innych mitologiach, także w tureckiej najważniejszym elementem tej historii jest woda. Według legend Turków ąłtajskich,

bóg Ülgen powiedział Namie³³⁰, że nadchodzi potop, i polecił mu wybudować arkę. Następnie ziemia pokryła się mgłą i pograżyła w ciemnościach, a spod ziemi zaczęła wypływać woda. Przez siedem kolejnych dni padał deszcz i wszystko znalazło się pod wodą. Kiedy syn Namy wyjrzał z pokładu, spostrzegł, że ponad powierzchnię wody wystają tylko szczyty gór (Akmaç, 2019: 10; Gömeç, 2011: 40). W większości historii o potopie woda odgrywa taką samą rolę. Ziemia zostaje całkowicie pokryta wodą, a ludzkości udaje się przetrwać dzięki wybrańcowi. Woda pochłania i niszczy wszystko, co żyje i znajduje się na ziemi. Z drugiej strony potop może symbolizować odrodzenie. To metaforyczne powtórzenie narodzin świata i nowego człowieka. Pochłonięcie ludzkości przez wodę ukazuje ideę ustanowienia nowej rasy ludzkiej i rozpoczęcia nowej ery. Jest to również symboliczny wyraz koncepcji cyklu wszechświata. Potop to kataklizm kończący starą erę i wyznaczający początek nowego porządku (Eliade, 1992: 193; Eliade, 2003: 215).

Woda i śmierć

Znaleziska archeologiczne i źródła pisane obrazują różne metody pochówku wśród ludów tureckich, takie jak grzebanie w ziemi, kremacja, porzucenie ciała (pozostawienie do rozkładu na powierzchni ziemi lub pochowanie w ziemi), wystawienie ciała lub mumifikacja. Do tych form należy dodać również pochówek w wodzie (Çoruhlu, 2004: 245–246; Tryjarski, 1991: 222). Chociaż w źródłach znaleźć można mniej informacji na temat tej formy pochówku, wiadomo, że woda była wykorzystywana w obrzędach pogrzebowych. Pierwsze wzmianki na ten temat dotyczą grobów związanych z kulturą ąłaskowską³³¹. Według Gumilowa, przodkowie Hunów pozostawali w bliskich kontaktach z przedstawicielami

330 Nama to w wierzeniach ąłtajskich odpowiednik Noego, *Mythology Dictionary*, <http://www.mythologydictionary.com/siberian-mythology.html> [dostęp 12.03.2024].

331 Kultura ąłaskowska (również ąłazkowska) to jedna z kultur archeologicznych epoki brązu z obszaru Syberii, która rozwijała się w latach 1700–1200 p.n.e. (Brézillon, 1981: 37).

tej kultury. Ich groby w regionie Bajkału zwrócone są w kierunku rzek. Prawdopodobnie było to związane z przekonaniem, że zmarli zostaną wysłani do krainy umarłych drogą rzeczną (Çoruhlu, 2019: 362).

Innym rytuałem pogrzebowym przypisywanym ludom wschodniej Syberii jest zwyczaj umieszczania ciał zmarłych w łodziach. Chociaż relacji Priklonskiego nie uważa się za zbyt wiarygodne, przypisuje on tę tradycję Jakutom. Do ceremonii pogrzebowych mieli oni używać ustawionych na łądzie łodzi, w których znajdowały się łopaty i dzbany. Z drugiej strony Gurvic, Stasov i Togan utrzymywali, że pochówek w łodziach nie był znany Turkutom, ale ceremonie pogrzebowe u Chazarów i Oguzów odbywały się na rzekach i jeziorach. Podczas tych obrzędów nie zanurzano ciała w wodzie, ale grzebano je w niej (Tryjarski, 1991: 270).

Informacje o pochówku w wodzie można znaleźć również u kronikarzy islamskich, takich jak İbn Fadlan czy el-Bîrûnî. Według jego relacji, kagan hazarski został pochowany w budowlu składającej się z dwudziestu pokoi, a w każdym z nich przygotowano dla niego grób. Następnie koryto rzeki Wołgi przekierowano pod budowlę i wszystko zostało zalane wodą. Natomiast według el-Bîrûnîego dawni Oguzowie mieli wrzucać ciała swoich zmarłych do Amu-darii. Ponadto niektórzy badacze twierdzą, że grzebanie ciał w wodzie było starą tradycją Hunów. Przyjmują nawet, że Attyla został pochowany w rzece Lise lub Atydze (Tryjarski, 1991: 271).

Togan jest zdania, że kult wody, który dominował w starożytnych Indiach, był również praktykowany wśród dawnych Turków zamieszkujących rejon Amu-darii i Syr-darii. Grzebanie zmarłych w wodzie miało na celu oczyszczenie ich z grzechów, a śmierć w wodzie uważano za szlachetną. Opierając się na relacjach el-Bîrûnîego, twierdzi, że dawni Oguzowie opuszczali ciała swoich zmarłych do rzeki Dżajahun (Amu-darii). W islamskich podaniach można znaleźć informacje, że jeśli rzeka Dżajahun przepłynie wraz z ciałem grzesznika przez czterdzieści ścieżek, zmarły zostanie oczyszczony z grzechów i zyska miano świętego. Co więcej, według mitów oguzyjskich, Korkut Ata (Dede Korkut) miał oczekiwać na śmierć na dywanie

modlitewnym nad Syr-darią (Gökyay, 1973: 292; Sümbüllü, 2004: 68). W słynnym eposie o Manasie kult wody występuje wraz z kultem góry, a uwidacznia się on podczas ceremonii pochówku, zgodnie z treścią: „młody Manas, syn Yakuba, został pochowany w pobliżu rzeki Talas, na szczycie góry Sulpukor” (Radloff, 1995: 204). Wśród Kipczaków w jedenastowiecznych podaniach o bohaterze Çora Batirze opowiada się, że utopił się w rzece. U Tatarów z Dobrudży w legendach o tym samym herosie mowa jest zaś o tym, że celowo wrzucono go do wody, dzięki czemu osiągnął status świętego. Dodatkowo w Turkestanie można znaleźć materiały źródłowe, z których wynika, że zmarłych mieszkańców Taszkientu grzebano w jeziorach (Gökyay, 1973: 293).

Wśród tureckich Gagauzów zamieszkujących Bułgarię z pokolenia na pokolenie przekazywane są ustne informacje, mówiące o tym, że podczas poczęstunku przygotowywanego czterdziestego dnia po śmierci podawano chleb i wino (*kolivę*) wraz z filiżanką wody. Woda ta była wylewana na ziemię przez kapłana w intencji duszy zmarłego. Wzmianki te wskazują nie tylko na wpływy chrześcijaństwa, ale świadczą też o tym, że kult wody wśród Turków wyznających chrześcijaństwo odgrywał istotną rolę również podczas ceremonii pogrzebowych (Zeren, 2015: 151).

Inną ważną kwestią u dawnych ludów tureckich było usytuowanie kurhanu. Wybór miejsca pochówku ciała był jednym z najważniejszych elementów. Dużą rolę odgrywały przy tym wartości wyznaniowe. Wzgórza, lasy, pastwiska, brzegi jezior i rzek były najchętniej wybieranymi lokalizacjami. Grzebanie ciał zmarłych w trudno dostępnych miejscach było związane nie tylko z przywiązaniem do kultu przodków, ale także z przekonaniem o chroniących mocach duchów gór, drzew i wody. Ponadto ukrywanie miejsca pochówku miało na celu ochronę kurhanów i grobów przodków przed wszelkimi atakami i zniszczeniami (Sümbüllü, 2004: 66–67).

Wykorzystywanie wody podczas pogrzebu miało również znaczenie symboliczne, tłumaczone jako zaspokajanie tęsknoty zmarłego. Wierzono, że śmierć nie jest całkowitym unicestwieniem, ale swego rodzaju wycofaniem się. Cierpienie

zmartych, oczekujących na ostateczne zbawienie lub powrót do kosmicznego cyklu („przejścia” z jednego miejsca do drugiego), wyobrażano sobie jako pragnienie (Ulutürk, 2009: 5). Woda miała za zadanie je ugasić. Ponadto, jak wspomniano powyżej, woda uznawana była za element czystości, pełniła zatem ważną funkcję w procesie oczyszczenia duszy.

Wnioski

Reasumując, zgodnie z dawnymi wierzeniami, Turcy nie tylko uważali wodę za święty element, któremu składali cześć poprzez różne rytuały, ale także postrzegali ją jako pierwiastek stworzenia. Woda przynosiła dobrostan, była nośnikiem wieści, zatrzymywała wrogów, zapobiegała rozkładowi państwa oraz wymierzała karę za naruszenie porządku i obyczajów. Oczywiście cechy te nie są bezpośrednimi właściwościami elementów przyrody, takich jak morza, jeziora czy rzeki, lecz duchów, które zgodnie ze starotureckimi wierzeniami je zamieszkiwały.

Analizując turecką kulturę i mitologię, zauważyć można, że motyw wody, podobnie jak inne, rzadko występuje w izolacji, lecz raczej współistnieje z innymi elementami, np. woda-jaskinia, woda-wiatr, woda-ptak czy woda-drzewo. Jest to ważne dla zrozumienia sposobu, w jaki ludy tureckie postrzegają naturę. Współpraca pomiędzy członkami plemienia czy społeczności, niezbędna do przeżycia na stepie, znajduje swoje odzwierciedlenie w naturze.

Woda postrzegana jest zarówno jako środek zapewniający fizyczne i duchowe oczyszczenie, jak i element chroniący. Szacunek ludów tureckich do wody nie uwidacznia się jedynie w eposach i podaniach, ale także w jej praktycznym zastosowaniu w życiu codziennym. Co więcej, kult wody nie istniał jedynie w wierzeniach starotureckich, ale znajdował on swoją kontynuację w innych religiach przyjmowanych przez ludy tureckie, a niektóre jego elementy są widoczne także we współczesnych obrzędach i zwyczajach.

Bibliografia

Akiş İbrahim, 2007: *Türkçede Su Kelimesinin Tarihi Gelişimi*, [w:] Akiş İbrahim, Aslan Ferhat (red.), *Türk Kültüründe Su*, İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, s. 15–19.

Akman Eyüp, 2002: *Türk ve Dünya Kültüründe Su Kültü Üzerine Düşünceler*, „Kastamonu Eğitim Dergisi”, nr 10, s. 1–10.

Aslan Ferhat, 2007: *Türk Destanlarında Su Motifi*, [w:] Akiş İbrahim, Aslan Ferhat (red.), *Türk Kültüründe Su*, İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, s. 75–99.

Beszewliw Weselin, 1945: *Proto-Bulgar Dini*, Türker Acaroğlu (tłum.), „Bellethen”, nr 9 (34), s. 213–262.

Brézillon Michel, 1981: *Encyklopedia kultur pradziejowych*, Warszawa: WAiF.

Cuveynî Alaaddin Ata Melik, 1988: *Tarih-i Cihan Gûşa*, Mürsel Öztürk (tłum.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çoruhlu Yaşar, 2004: *Eski Türklerde Ölüm*, „Cogito-Ölüm: Bir Topografya”, nr 40, s. 244–269.

Çoruhlu Yaşar, 2010: *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Çoruhlu Yaşar, 2019: *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*, İstanbul: Ötügen Yayınları.

Eliade Mircea, 1992: *İmgeler ve Simgeler*, Mehmet Ali Kılıçbay (tłum.), Ankara: Gece Yayınları.

Eliade Mircea, 2003: *Dinler Tarihine Giriş*, Lale Aslan (tłum.), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Ercilasun Konuralp, 2019: *Asya Hunları*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Erkoç Hayrettin İhsan, 2018: *Çin ve Tibet Kaynaklarına Göre Gök-türk Mitleri*, „Bellethen”, nr LXXXII (293), s. 51–83.

Erkoç Hayrettin İhsan, 2020: *Bozkır Halklarında Su Kültü*, Tarih ve Kültür Penceresinden Su ve Sağlık Uluslararası Sempozyumu, İstanbul, s. 69–108.

Esin Emel, 2004: *Osmanlı'dan Ortaasya'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Esin Osman, 2018: *İnanç Temelinde Suyun Yaradılış Düşüncesi ve Geleneksel Yapı Üzerindeki Etkisi*, „Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi”, nr 11 (58), s. 61–69.

Gökay Orhan Şaik, 1973: *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gömeç Saadetin, 2011: *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara: Be-rikan Yayınevi.

Gumilow Lew, 2020: *Ancient Turks*, <https://archive.org/details/ancient-turks-english-20600-words/page/n5/mode/2up> [dostęp: 12.03.2024].

Gündüz Tufan, 2016: *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.

İnan Abdülkadir, 1986: *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yayınları.

İnan Abdülkadir, 2007: *Türklerde Su Kültü İle İlgili Gelenekler*, [w:] Akış İbrahim, Aslan Ferhat (red.), *Türk Kültüründe Su*, İstanbul: Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, s. 55–59.

İnan Abdülkadir, 2018: *Eski Türk Dini Tarihi*, Ankara: Altınordu Yayınları.

Kafesoğlu İbrahim, 1980: *Eski Türk Dini*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kafesoğlu İbrahim, 2011: *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kafesoğlu İbrahim, 2017: *Umumi Türk Tarihi Hakkında Tespitler, Görüşler, Mülahazalar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Köprülü Fuat, 2005: *Türk Tarih-i Dinisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Onat Ayşe, Orsoy Sema, Ercilasun Konuralp, 2015: *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-nu (Hun) Monografisi*, Ankara: TTK Yayınları.

Orkun Namık Hüseyin, 1994: *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları.

Ögel Bahaeddin, 2014: *Türk Mitolojisi*, Ankara: TTK Yayınları.

Ögel Bahaeddin, 2017: *Türklerde Devlet Anlayışı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Palaz Erdemir Hatice, 2011: *Eski Türklerde Su ve Su Ulaşımı*, „Turkish Studies”, nr 6 (2), s. 819–836.

Radloff Wilhelm, Naskali Gürsoy Emine (red.), 1995: *Manas Destanı*, Ankara: Türksoy Yayınları.

Roux Jean-Paul, 1994: *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Aykut Kazancıgil (tüm.), İstanbul: İşaret Yayınları.

Sümbüllü Ziya, 2004: *Eski Türklerde Defin Şekilleri Üzerine Bir İnceleme*, „Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi”, nr 4 (2), s. 61–72.

Togan Zeki Velidi, 1982: *Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlihi*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tryjarski Edward, 1991: *Zwyczajne pogrzebowe Turków na tle ich wierzeń*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Türkyılmaz Atilla, 2013: *İslamiyet Öncesi Türklerde Su Kültü ve Günümüze Yansımaları*, „Bilim ve Kültür Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi”, nr 4, s. 83–100.

Ulutürk Muammer, 2009: *Dinlerde Su Tasavvurları*, Su Medeniyeti Sempozyumu Bildirileri, Konya.

Zeren Ebru, 2015: *Maniheizt, Budist ve Hristiyan Türklerde Su ile İlgili İnançlar*, 2. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu (Bodrum, 1–4 Kasım 2013), Muğla: Bodrum Belediyesi Yayınları, s. 136–158.

HRISTINA

NIKOLIĆ MURTI

ŚWIĘTE WODY I PRADAWNE GŁĘBINY. OBRZĘDY ZWIĄZANE Z WODĄ NA OBSZARZE ARCHIPELAGU MALAJSKIEGO

W kosmologii Archipelagu Malajskiego, która przypomina kosmologię Azji Południowo-Wschodniej i ogólnie Azji kontynentalnej, woda nie jest substancją pasywną, ale świętą siłą, ożywiającą obrzędy, podtrzymującą życie i łączącą ze sobą różne królestwa. Od źródeł wulkanicznych Jawy, po rafy koralowe Papui, od rzek prowincji Jambi i Kalimantanu, po wyżyny Tana Toraja, obrzędy związane z wodą obejmują cały wachlarz różnorodnych wierzeń i praktyk. Jednakże pod powierzchnią różnorodności jawi się jeden, wspólny motyw: woda postrzegana jako główny element kosmologii, rytualnego oczyszczenia, obłaskawienia duchów, uprawy ziemi, pokrewieństwa i etyki ekologicznej. Wierzenia te znajdują odzwierciedlenie w tradycjach *siraman* upowszechnionych na Jawie Środkowej i Wschodniej, kulcie święconej wody *Agama Tirta* (Religia Wody) wyznawanym na Bali, obrzędzie *larung sesaji* praktykowanym przez społeczność nadmorską i wielu innych, których pradawne ślady widoczne są w jaskiniach Papui.

Tekst ten jest prezentacją przepływu „rytualnych wód” poprzez trzy krainy geograficzne: Wielkie Wyspy Sundajskie (Jawa, Sumatra, Kalimantan, Sulawesi), Małe Wyspy Sundajskie

(Bali, Nusa Tenggara) i region Moluków, reprezentujący wschodni krajobraz Archipelagu Malajskiego, ściśle powiązany z oceanem i dżunglą przez praktyki rytualne. We wschodniej Indonezji woda postrzegana jest jako życiodajna krew Matki Ziemi.

W Indonezji istnieje wiele poetyckich określeń oznaczających „ojczyznę”. Najbardziej popularnym z nich jest *tanah air*, powstałe z połączenia słów „ziemia” i „woda”. Termin ten odzwierciedla ontologię, według której krajobraz jest traktowany jako świętość, a ciało, wioska i wyspa są naczyniami, przez które przepływa woda, tak w sensie rytualnym, duchowym, jak i ekologicznym. Woda to nośnik życia, nie tylko w wymiarze biologicznym, ale także mitycznym i społecznym. Pomimo dynamicznej modernizacji i globalizacji, odbywających się na złożonym z około 17 tysięcy wysp archipelagu indonezyjskim, wciąż wierzy się, że *tirta* (święta woda) wypełnia pradawne źródła, misy obrzędowe, kanały nawadniające pola ryżowe, oddech poławiaczy pereł i senne wspomnienia historii o początku opowiadanych nad brzegami rzek w blasku księżyca. Woda to materia niebiańska, doświadczenie, które łączy ludzi zarówno z niebem, jak i ziemią.

Wielkie Wyspy Sundajskie

Sumatra – Kraina Złota

Sumatra, szósta co do wielkości wyspa świata, usytuowana w północno-zachodniej części archipelagu Wielkich Wysp Sundajskich, zamieszkiwana jest przez różnorodne grupy etniczne, których wierzenia są głęboko zakorzenione w tradycyjnych obrzędach i religijności. Woda ma ogromne znaczenie dla tych społeczności jako potężny środek oczyszczenia duchowego i uzyskania błogosławieństw. Mimo różnic w przebiegu i historii poszczególnych obrzędów, każdy z nich opiera się na wykorzystaniu wody jako symbolu oczyszczenia, udzielenia błogosławieństw i przemiany życiowej. Tradycje te jasno pokazują, jak wierzenia lokalne przenikają się z dominującymi systemami religijnymi – islamem i chrześcijaństwem – i jak miejscowa mądrość ludowa podlega często reinterpretacji, a następnie zostaje zintegrowana z nowymi praktykami duchowymi.

Tradycja *peusijuek* to pradawny zwyczaj praktykowany na terytorium Aceh przed pojawieniem się tam islamu. Początkowo obrzęd polegał na recytacji mantr charakterystycznych dla miejscowych praktyk duchowych. Po pokojowym upowszechnieniu się islamu miejscowi uczeni i sułtani zezwolili na kontynuowanie tradycji. Została one jednak poddana modyfikacjom w zgodzie z wierzeniami islamu (An-Nabawi 2021: 30–40). W efekcie dawne inkantacje zostały zastąpione modlitwami zaczerpniętymi z Koranu i sunny, a obrzęd stał się częścią zwyczajów muzułmańskich praktykowanych przez lokalną społeczność.

Celem *peusijuek* jest uzyskanie siły, cierpliwości i pomyślności. Był to sposób na wyrażenie wdzięczności za błogosławieństwa i wypraszenie dalszego dobrobytu. Tradycja ta nabiera szczególnego znaczenia i uświęconego charakteru podczas ceremonii ślubnych, kiedy odgrywa rolę modlitwy i błogosławieństwa dla pary młodej. Słowo *peusijuek* dosłownie oznacza „coś schłodzić”. Źródłostów odzwierciedla symboliczny cel obrzędu, którym jest wprowadzenie spokoju w cieło i duszy (Hasyim 2024: 839). Zazwyczaj obrzęd sprawowany jest przez uznane autorytety w dziedzinie religii, zwane *tengku* (uczni islamscy, mężczyźni z tytułem *ustadz* lub imamowie) oraz *tengku inong* lub *umi chik* (uczone islamskie lub kobiety z tytułem *ustadzah*). Osoby te odznaczają się dogłębną wiedzą na temat nauk islamu i pełnią ważne funkcje w społeczności, co jest gwarancją właściwego przeprowadzenia obrzędu i jego zgodności z wartościami islamu. Dowodem zgodności *peusijuek* z wartościami religii muzułmańskiej są recytowane modlitwy. Przeprowadzanie obrzędu w odpowiednie dni, np. w poniedziałki i czwartki, to kolejny przykład związku rytuału z zasadami islamu.

Podczas obrzędu *peusijuek* wykorzystywane są różne materiały. Najczęściej są to liście i trawa, symbolizujące harmonię i siłę; ryż (łuskany i niełuskany), symbolizujący płodność i pomyślność; woda i mąka jako symbole cierpliwości i spokoju; ryż kleisty oznaczający braterstwo (Hasanah 2009: 636–656; An-Nabawi 2021: 35; Marpuah i in., 2024: 377). Tymi materiałami przedstawiciel starszyny lub tradycyjny przywódca społeczności

delikatnie posypuje głowę, ramiona i ręce osoby poddawanej rytuałowi. *Peusijuek* jest elementem różnych istotnych wydarzeń życiowych i ważnych okazji obchodzonych przez społeczność Acehu. Zaliczają się do nich śluby, początek pielgrzymek Hadżdż i Umrah, ceremonie obrzezania, przeprowadzka, zakup pojazdu, pojednanie po kłótni. *Peusijuek* towarzyszy również ważnym wydarzeniom i dokonaniom osobistym, jak ukończenie studiów lub awans zawodowy (Hasanah 2009: 636–656).

Zwyczaj ten jest głęboko zakorzeniony w lokalnych wierzeniach mieszkańców Acehu, z których wielu uważa go za niezbędny. Niektórzy przedstawiciele miejscowej starszyny są przekonani, że zaniedbanie go może przynieść nieszczęście. Mimo silnego umocowania kulturowego, *peusijuek* spotyka się ze sprzeciwem współczesnych ruchów reformatorskich dążących do odnowy religijnej, co powoduje, że zwyczaj ten jest odrzucany przez część społeczeństwa. Większość mieszkańców Acehu, w tym także społeczności miejskie, wciąż kultywuje obrzęd, szczególnie podczas znaczących okazji życiowych. Tradycja ta pozostaje żywym i trwałym elementem ich tożsamości. Mimo takich wyzwań współczesności, jak modernizacja, globalizacja i wewnętrzne spory religijne, społecznościom Acehu, jedynej indonezyjskiej prowincji, w której obowiązuje prawo szariatu, udaje się zachowywać swoje dziedzictwo kulturalne i przekazywać je młodszemu pokoleniu, dzięki zastosowaniu strategii adaptacyjnych.

Na północny Sumatry występuje także inny zwyczaj silnie związany z oceanem, odprawiany corocznie, *jamu laut* (Cahayu, 2025). Jest wyrazem szacunku i wdzięczności dla strażników morza (*mambang laut*), a także ofiarą dla nich. Malajowie wierzą, że chroni przed nieszczęściami i zapewnia lepsze połowy. Ma także wymiar religijny – jest aktem samooczyszczenia i wyrazem wdzięczności okazywanym bogu za dary morza. Podczas ceremonii składa się ofiary, recytuje *zikir*³³² i odmawia wspólne modlitwy pod kierunkiem miejscowego tradycyjnego

332 W islamie praktyka wspomniania, rozmyślenia, chwaleń Boga.

przywódcy i „szamana morskiego” (*pawang laut*)³³³. Szaman powinien mieć magiczne moce, pozwalające mu na komunikowanie się z duchami morza. Obrzęd *jamu laut* podzielony jest na sześć etapów: osadzenie w ziemi drewnianej tyczki, zabicie wołu domowego (*Bubalus bubalis*), oczyszczenie wybrzeża i złożenie ofiary z ciała wołu wypchanego innymi darami wraz z głową zwierzęcia, złożenie ślubów i modlitwa, ogłoszenie zakazów oraz wspólny posiłek. Początki obrzędu sięgają czasów poprzedzających pojawienie się islamu na wyspie. Zwyczaj traci dziś na popularności na skutek modernizacji i zmieniających się praktyk duchowych. Według źródeł organizacji AMAN (Aliansi Masyarakat Adat Nusantara), historia tradycji sięga XVII wieku.

Dzieląca się na sześć głównych klanów grupa etniczna Bataków obecnie zamieszkuje obszary zachodniej Indonezji, jednak jej korzenie sięgają regionu znajdującego się pomiędzy regionami Aceh i Minangkabau na Sumatrze. Kultura Bataków Toba jest mocno związana z ich naturalnym otoczeniem. Jej elementami są obrzędy związane z wodą odzwierciedlające silną świadomość ekologiczną i kosmiczną – system filozoficzny tej społeczności oparty jest na dążeniu do harmonijnego połączenia ludzkiego życia z działaniem kosmosu. Batakowie Toba są wyznawcami systemu religijnego *malim*³³⁴. W ich kulturze obecnych jest kilka unikatowych alfabetów, szczególnie kosmologia, mitologia i symbolika. Przykładem tych powiązań są trzy obrzędy *mararisabtu*, *martutu aek* i *manguras tao*, z których każdy ma inny cel i znaczenie.

Mararisabtu to cotygodniowe nabożeństwo, w którym uczestniczą wszyscy wyznawcy systemu *malim*. Odbywa się w sobotnie poranki, a poprzedza je przygotowanie *daupa* (kadzidła) i *pangurason* (świętej wody źródlanej zmieszanej z sokiem z limonki). Świętą wodę ze źródła zaczerpnąć może tylko dziecko, które nie przeszło jeszcze procesu dojrzewania.

333 Zaklinacze morza, czasami wzywani w celu kontroli pływów, głównie zmianą ich schematu.

334 Ugamo Malim to rdzenny system wierzeń społeczności batakich, którego główną postacią jest Debata Mulajadi Nabolon, zwany także Stwórcą Wszechświata. Pobożność wyznawców ma zaprowadzić harmonię między ludźmi, naturą i niebiosami.

Mieszaniiny wody i soku z limonki używa się do pokropienia zgromadzonych zarówno na początku, jak i na końcu nabożeństwa w celu ich symbolicznego oczyszczenia. W trakcie nabożeństwa zgromadzeni siedzą zwrócenii twarzą do darów ofiarnych, mężczyźni po lewej, a kobiety po prawej stronie. Odmawiane są modlitwy (*Tonggo-tonggo*) do Stwórcy (Debata Mulajadi Nabolon). Z pamięci recytowane są także *patik* (zasady/przysięgi). Niedziela jest uznawana za dzień odpoczynku, który poświęcać należy na czynności duchowe. Wszyscy Batakowie przywdziewają wtedy najlepsze ubrania, a osoby pozostające w związku małżeńskim wkładają ubiory tradycyjne.

Martutu aek to nieodzowny element świętowania narodzin dziecka, który stanowi także powitanie jego duszy (*ruh* lub *tondi*) na świecie. Polega na kąpeli noworodka w czystej wodzie źródlanej, która odbywa się, gdy dziecko osiągnie trzydziesty dzień życia. Celem rytuału jest wyrażenie wdzięczności Stwórcy oraz oficjalne nadanie dziecku imienia. Co do zasady, noworodka nie należy zanosić do źródła wcześniej, chyba że jest to absolutnie konieczne. W efekcie obrzędu dziecko zostaje przyjęte w poczet wyznawców religii *malim*. Do darów składanych podczas *martutu aek* należą kadzidło i święta woda (Marsaulina 2021: 66–76).

Trzecim ważnym obrzędem w wierze *malim* jest *man-guras tao* (oczyszczenie w jeziorze). Ceremonia odbywa się co roku na brzegach jeziora Toba. Jej celem jest oddanie czci zamieszkującym jezioro duchom przodków i zapewnienie harmonii. Obrzęd trwa cały dzień i jest wypełniony muzyką wykonywaną przez tradycyjny zespół, zwany *gondang*, śmiechem i oczywiście darami z limonki służącymi do uświęcenia wody. Podczas procesji z tradycyjnego domu w wiosce do jeziora jedyną dopuszczalną muzyką jest ta wykonywana na sześciu konkretnych bębnach. Gdy pochód osiągnie brzeg jeziora, można ponownie używać innych instrumentów. Podczas obrzędu mówić może jedynie przedstawiciel starszyny, który go odprawia. Jakkolwiek starszyna nadzoruje przebieg celebry, na niektórych obszarach, gdzie dominującą religią jest chrześcijaństwo, wydarzenia te są organizowane we współpracy z kościołem po zakończeniu modlitw monoteistycznych.

Traktowane są raczej jako element lokalnej sztuki niż praktyka religijna (Pardosi, 2022).

Zachodnią Sumatrę zamieszkuje inna grupa etniczna – Minangkabau. Większość jej członków to muzułmanie. Tradycja *patang balimau* (kąpiel z limonką) wywodzi się z czasów przedmuzułmańskich (Fajri i in., 2023). Jest to symboliczne samoczyszczenie dokonywane w przeddzień rozpoczęcia świętego miesiąca ramadanu, zazwyczaj w czasie zachodu słońca lub przed wieczorną modlitwą. Obrzęd ten to symboliczny akt oczyszczenia się z grzechów i przygotowania, zarówno fizycznego, jak i duchowego, do miesięcznego postu. Rytuał polega na zbiorowych ablucjach na brzegu rzeki lub w innym uświęconym miejscu o długiej historii. Wierni obmywają się wodą wymieszaną z limonką i kwiatami, często wonnymi liśćmi pandanu i przyprawami, czemu towarzyszą modlitwy o oczyszczenie ciała i umysłu w przygotowaniu do postu.

Zamieszkująca prowincję Riau grupa etniczna Akit praktykuje obrzęd uzdrowienia, zwany *bedekah*. Przeprowadza go szaman (*bomoh/batin*), a jego głównym elementem jest oczyszczenie za pomocą wody. W jego trakcie *bomoh* śpiewnie recytuje mantrę, pochylając się nad szklanką wody. Następnie pacjent wypija część zawartości naczynia, reszta zaś zostaje zużyta do obmycia jego ciała następnego poranka. Uważa się, że obrzęd może uwolnić ciało chorego od złych duchów, które wywołują chorobę. Związek społeczności Akit z wodą nie kończy się jednak na tym rytuale. Stanowi on główny element ich tożsamości i kosmologii. Nazwa „Akit” pochodzi od słowa *rakit*, które oznacza „tratwę”. W przeszłości ludzie ci trudnili się transportem drewna wzdłuż rzeki Siak. Według ich filozofii, najważniejsze jest utrzymanie równowagi między lądem (*dakhat*) i morzem (*laot*). Wierzą w istnienie duchów lądowych (*antu dakhat*) i duchów morskich (*antu laot*). Te drugie są uważane za potężniejsze od pierwszych. Wierzenia te mają wpływ na postępowanie członków społeczności Akit – podczas uroczystości składają w darze duchom morskim małe łódki (*lancang*), a także przestrzegają tabu, np. wystrzegają się używania krwawej przynęty ze zwierząt

ładowych podczas łowienia ryb, żeby nie rozzłościć boga morza (Suroyo i in., 2022: 173–202).

Na małej wysepce Nias usytuowanej w pobliżu Sumatry, świadectwem związku ludności z wodą jest kształt trumien (*nifolasara*) używanych do pochówku miejscowej arystokracji (Gede, 1999: 39–44). Były one ozdabiane zwracającą uwagę, rzeźbioną głową smoka i miały służyć zmarłemu jako środek transportu po niebiańskiej rzece. Co ciekawe, trumny przeznaczone dla arystokratek pozbawione były rzeźbionych bokobrodów i wąsów, zgodnie z cechami płciowymi kobiet. W przeszłości na Niasie Południowym trumien nie zakopywano całkowicie, pozostawiając głowę smoka ponad powierzchnią ziemi, co umożliwiało łatwiejsze odnalezienie grobów arystokracji. Dziś trumnę umieszcza się pod ziemią w całości, na powierzchni stawia się zaś cementową głowę smoka jako znak, że w tym miejscu pochowany jest arystokrata.

Usytuowane u południowo-wschodniego wybrzeża Sumatry wyspy Mentawai zamieszkiwane są przez wyjątkową społeczność, która kultywuje rdzenne wierzenia. Jej głęboki związek z wodą ma źródło w religii – *arat sabulungan*. Wierzą, że cały świat naturalny – rośliny, zwierzęta i ziemia, w tym woda, także morska – jest zamieszkiwany przez duchy. Niektóre z nich wymierzają karę tym, którzy nie szanują norm społecznych. Przywódcą duchowym ludzi z Mentawai jest Bilou – odmieniec, śpiewający gibbon i jednocześnie duch lasu. Szczególnym kultem cieszy się także *Tai Ka Bagat Koa Dewa* – bóstwo zamieszkujące wodę (Munandar i in., 2024: 22–33). Mieszkańcy zawdzięczają mu podstawowe zasoby, takie jak ryby, ogórki morskie i żółwie. Może jednak także wywoływać klęski żywiołowe, takie jak huragany i burze. Ze względu na ten dualizm, mieszkańcy wysp Mentawai surowo przestrzegają tabu i praktykują obrzędy, w celu utrzymania harmonii między działaniami ludzi a duchami natury. Czasami znajduje to odzwierciedlenie w złożonych tatuażach, którymi ozdabiają ciało. Wierzą, że okazując szacunek duchom i ich środowisku za pośrednictwem działań magicznych wykonywanych na brzegu rzeki lub morza (np. rytuały mające uzdrowić tych, którzy wbrew zwyczajowi nie dzielą się upolowaną zwierzyną),

zdolają zapewnić swojej społeczności zrównoważone i harmonijne życie.

Na wyspach Mentawai obrzędy, w ramach których następuje ceremonialne pokropienie i oczyszczenie domu i ludzi wodą, oparte są na symbolicznym przeciwstawieniu wody brudnej i czystej. Przykładem może być istotny rytuał o nazwie *E'eruk*, podczas którego dochodzi do samooczyszczenia i zaprowadzenia równowagi między światem materialnym i niematerialnym. Podczas procesji, zwanej *pasisingini uma*, szaman (*sikerei*) dokonuje oczyszczenia tradycyjnego domu (*uma*), co ma odstraszyć złe duchy i przywołać dobre. W tym celu używa dwóch rodzajów wody. Woda brudna (*rauk sikataik*) pozyskiwana jest z miejsca, gdzie brak jest przepływu, co symbolizuje zniszczenia i nieszczęście. Służy ona do wyeliminowania negatywnych wpływów. Woda czysta (*rauk simaeruk*) pochodzi z górnego biegu rzeki. Jest symbolem bezpieczeństwa i siły vitalnej oraz przynosi pomyślność i ochronę. Kolejnym krokiem w stronę samooczyszczenia jest *pameruk*, czyli osobiste oczyszczenie, w którym wykorzystywana jest zarówno czysta, jak i brudna woda (Agustinus i in., 2024: 1504–1509). Skropienie brudną wodą ma na celu usunięcie szkodliwych czynników i nieszczęścia. Czysta woda zapewnia pomyślność, czystość i ochronę.

Sulawesi – wyspa palm kołyszących się na wietrze

Wyspa Sulawesi położona jest na wschód od Wielkich Wysp Sundajskich. Wierzenia jej mieszkańców są także świadectwem silnego związku z wodą. Powietrze, woda i ziemia są uważane za zależne od siebie. Nawet podczas leśnych poszukiwań odpowiedniego drewna na budowę domu członkowie społeczności Minahasa zwracają uwagę na czas pływów morza, zgodnie z zasadami stosowanymi przez ich przodków. Jako że ścinanie drzew podczas przyływu jest niewskazane, czekają z tą czynnością na odpływ. Woda jest uznawana za świętość. Pełni ważną funkcję podczas wielu ceremonii, np. postrzyżyn, pierwszej miesiączki oraz *mandi kembang*, czyli oczyszczającej kąpieli w kwiatach. W wielu przypadkach istotną rolę odgrywa także kwiat krotonu, który dodawany jest do



Kobiety łowiące ryby tradycyjnymi metodami, Indonezja, Mentawai,
fot. Anges van der Logt (ze zbiorów prywatnych)

wody w celu odstraszenia negatywnej energii i złych duchów. Sama woda ma, według mieszkańców Sulawesi, właściwości lecznicze i oczyszczające (Tim, 1985: 88–89).

Ludzie Mandar, zamieszkujący zachodnie, środkowe i południowe obszary Sulawesi, słyną z rozwiniętej kultury morskiej, która jest blisko powiązana z islamem. *Makkuliwa lopi* to doroczna tradycja podtrzymywana przez miejscowych rybaków, której nazwa oznacza „modlitwę o bezpieczeństwo”. Rybacy odmawiają ją na pokładzie swoich łodzi, prosząc Allaha o błogosławieństwo i ochronę na morzu. Zwyczaj ten wywodzi się z wiary w istnienie specyficznej hierarchii duchowych władców królestwa morskiego. Prorok Noa (*Nabi Nuh*) uważany jest za „proroka łodzi”, Prorok Khidr (*Nabi Khaidir*, znany także jako *Nabi Heller* lub *Nabi Heder*) uznawany jest zaś za najwyższego władcę oceanów, któremu podlegają ich ziemscy oraz nadprzyrodzeni mieszkańcy. Chcąc uniknąć nieszczęścia i zapewnić sobie bezpieczny rejs, rybacy modlą się do Proroka Khidr jako opiekuna mórz (Arhamarrahimin, 2022: 86–95).

Torajowie, czyli górale z Sulawesi, pielęgnują znaną tradycję pogrzebową związaną z wodą. Zgodnie ze zwyczajem, ciała zmarłych są myte i kąpane w wodzie ze świętych źródeł, następnie nacierane herbatą i balsamowane tynkturą ziołową. Czasami wykorzystuje się liście sosny, łodygi miejscowej odmiany hebanu (*Diospyros celebica*), mydło i delikatny destylat ropy naftowej. W wielu społecznościach tradycyjne metody wciąż biorą górę nad tymi wykorzystującymi formalinę. Na koniec ciała składane jest w bambusowej konstrukcji, która ma zapobiegać utracie wilgoci. W efekcie osoba zmarła może przebywać z żywymi przez kilka tygodni, miesięcy lub nawet lat. Oficjalny pogrzeb przeprowadza się jedynie w określonych warunkach. Woda pełni ważną funkcję w zwyczajach pogrzebowych Torajów,

ponieważ podróż duszy zmarłego w zaświaty (*Puya*) prowadzi przez rzeki lub podziemne strumienie³³⁵.

Bugisi i Makasarczyki zamieszkujący nadmorskie obszary Sulawesi organizują ceremonie *larung*, takie jak *maccera tasi* (Yunus, 2025: 67–72), których celem jest wyrażenie czci morzu, stworzeniom je zamieszkującym oraz duchom morskim, a także okazanie wdzięczności Bogu za pożywienie. Zazwyczaj w ceremonii uczestniczy cała społeczność. Na czele procesji płynie łódź z darami, takimi jak żywność, w tym mięso, owoce i warzywa oraz kwiaty, które na koniec zostają złożone w ofierze morzu przez młodą kobietę. Po modlitwach i procesjach, przeprowadzonych zgodnie z zasadami przekazywanymi z pokolenia na pokolenie, na koniec ceremonii czasami wypuszcza się do morza niewielkich rozmiarów rybę, która uprzednio zostaje nakarmiona małym kawałkiem złota. Kiedy indziej do wody wlewana jest krew zwierzęca. Zgodnie ze zwyczajem, w okresie do trzech miesięcy po ceremonii połowy są surowo zabronione. Czas ten poświęcany jest na naprawę sieci, czyszczenie i naprawę łodzi oraz inne niezbędne prace konserwacyjne.

Inny zwyczaj lokalnych rybaków, *syukuran sampa*, towarzyszy pierwszemu wodowaniu łodzi. Zanim obeznany w tradycyjnych obyczajach wódz wskaże najlepsze miejsce dla pierwszego kontaktu łodzi z falami, obmywa ją wodą ze świętych źródeł, często dodając do niej kwiaty, a czasem nawet kawałek złota (Sriwahyuni, 2022: 95–100). Rytuła ten ma zapewnić szczęście rybakom wyruszającym w morze. Jest także kolejnym przykładem tradycji składania darów związanych z wodą, która jest powszechna na całej wyspie i prawdopodobnie wywodzi się z *tolotangu*, tradycyjnej religii Bugisów.

335

Inną interesującą tradycją jest *ma' nene*, czyli ponowny pochówek, polegający na ekshumacji szczątków przodków co trzy lata po żniwach w celu ich oczyszczenia (z użyciem wody lub bez jej użycia), zmiany ubrania i uzupełnienia zapasów potrzebnych zmarłym w życiu pozagrobowym. Większość Torajów jest chrześcijanami, mimo to opisane obrzędy są wciąż kultywowane jako sposób uhonorowania przodków i umożliwienia dzieciom poznania nieżyjących już krewnych (Ismail, 2021: 97–103; Tamin i in., 2021).



Budowniczy *pinisi*, Indonezja, Sulawesi,
fot. Anges van der Logt (ze zbiorów prywatnych)

Zwyczaje te są praktykowane do dziś, mimo że większość Bugisów i Makasarczyków to obecnie wyznawcy islamu³³⁶.

Wśród opisywanych społeczności nadmorskich jest wciąż wielu żeglarzy i wykwalifikowanych szkutników, którzy pielęgnują bogate tradycje budowy imponujących statków

336 W połowie 2023 roku miejscowa rada ulemów wydała fatwę zakazującą rytuałów *maccera tasi*. Spotkało się to z protestami w mediach społecznościowych i drukowanych. Przeciwnicy decyzji argumentowali, że kultywowanie zwyczajów przodków nie stoi w sprzeczności z wiarą monoteistyczną.

typu *pinisi*³³⁷, prezentują postawę opartą na harcie ducha i podtrzymują wiele zwyczajów związanych z oceanem. Po otrzymaniu zamówienia na *pinisi* mistrz szkutnik *panrita lopi*

337 Miejscowi wierzą, że nazwę *pinisi* nadał łodziom król Tallo w XVII wieku i jest ona połączeniem dwóch słów: *picuru* („dobry przykład”) i *binisi* (gatunek małych, zwinnnych ryb). Bardziej prawdopodobne jest jednak, że nazwa pochodzi od lokalnego słowa *pini*, oznaczającego „statek”. *Pinisi* prawdopodobnie wyewoluowały w sposób naturalny z czternastowiecznych galer Padawekang, jednak brak jest wiarygodnych źródeł, które by potwierdziły tę hipotezę. Najprawdopodobniej wpływ na ich kształt miały również statki wczesnych portugalskich kolonizatorów. Wśród wielu legend dotyczących pochodzenia *pinisi* najprostsza mówi, że łodzie zostały подарowane dawnym Bugisom przez bogów, a więc są darem niebios (Baso, 2012). Działalność szkutnicza koncentruje się w trzech głównych ośrodkach na wyspie. Każda z trzech wiosek odgrywa określoną rolę w regencji Bulukumba. W 2017 roku tradycja budowy *pinisi* została wpisana na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO.

szkicuje projekt na piasku. Jest to jedyny projekt, jaki powstaje podczas całego procesu budowy łodzi – wszystkie inne plany istnieją wyłącznie w głowie konstruktora. Należy pamiętać, że mowa tu o dużych jednostkach o długości 30–50 m i ładowności sięgającej 30 t. Rozpoczęciu budowy towarzyszy wiele rytuałów. Na początek na brzeg zostaje przyniesiona stępka, którą umieszcza się na innych deskach. Następnie szkutnik odcina mały kawałek drewna w celu degustacji – zarówno on sam, jaki i przyszły właściciel wkładają drewno do ust, by poczuć „słodycz i radość” nowej łodzi. W kolejnym kroku ze stępki wykrawa się kawałek o długości około 25 cm. W żadnym razie nie może on mieć kontaktu z ziemią lub piaskiem. Kawałek ten jest zanurzany w morzu, przez chwilę unosi się na wodzie, po czym właściciel wyławia go i zabiera do domu. Zwyczaj ten ma zapobiec zatonięciu łodzi i zapewnić jej samej bezpieczne powroty do właściciela (Rivai, 2019). Na stępce umieszcza się następnie ciasta, dary i narzędzia, a główny budowniczy odmawia tradycyjną modlitwę, prosząc, by narzędzia nie wyrzuciły krzywdy szkutnikom, budowa potoczyła się gładko, a łódź spełniła oczekiwania.

Zanim *pinisi* wypłynie w pierwszy rejs, na brzegu morza odbywa się inna ceremonia. Przewodzi jej *bissu*, czyli kapłan piątej płci, lub *panrita lopi* i lokalne społeczności. Jeden z budowniczych *pinisi* z Bira tak opisał sens uroczystości:

„Bóg gór i bóg morza łączą się [jednoczą] w [budowie] statku. Drewno z górskich drzew ostatecznie trafi do morza. Tak jak górski tamaryndowiec i morskie ryby ostatecznie spotykają się w garnku. Wszystko to dzieje się dzięki połączeniu myśli i uczuć, umysłu i serca”.

(Haji, 2012)

Kalimantan – kraina tysiąca rzek

Pomiędzy Sumatrą a Sulawesii, w północnej części Wielkich Wysp Sundajskich, usytuowany jest Kalimantan, czyli indonezyjska część Borneo, jednej z największych wysp na świecie. Porastają ją bujne lasy, pełniące istotną funkcję jako zielone płuca kuli ziemskiej. Wyspę przecina złożona sieć



Meandry rzeki płynącej do morza, Indonezja, Kalimantan Wschodni, fot. Hristina Nikolić Murti (ze zbiorów prywatnych)]

rzek połączonych z otaczającym ją oceanem. Jak wiele innych wysp archipelagu, Borneo zamieszkują liczne grupy etniczne. Mieszkańcy obszarów przybrzeżnych to mieszanek przybyszów z innych wysp i autochtonów. Są to przede wszystkim Malajowie, w tym społeczności Banjar, Kutai i Bugis na południowym wschodzie, Sumatrzanie na wybrzeżu północno-zachodnim i Jawajczycy, zamieszkujący głównie południowo-wschodnie brzegi wyspy. Rdzenne dla wyspy społeczności Dayaków zamieszkują głównie obszary w głębi lądu. Każda z grup kulturowo obyczaje związane z wodą, a w szczególności z rzekami.

Większość rdzennych grup na Sumatrze, Kalimantanie oraz znajdującej się po drugiej stronie Linii Wallace’a Sulawesii wykształciła podobne mity dotyczące stworzenia świata. Opowiadają one o czasach, kiedy istniało jedynie błękitne niebo i rozległy ocean, w którym według pewnych legend żyło

stworzenie podobne do węża lub wodnego smoka. W niebie mieszkali bogowie, czasem w towarzystwie ptaka lub dwóch ptaków. Według niektórych podań znajdowało się tam też niebiańskie drzewo życia, rozciągające się na wszystkie królestwa. Ciekawa opowieść pochodząca z Kalimantanu wyjaśnia, że w zamierzczłej przeszłości wody było na świecie więcej niż nieba. Kiedy się do siebie zbliżyły, oceany zostały zgniecione przez niebo, powodując pofałdowanie ziemi i ukształtowanie terenu, które widzimy dzisiaj. Powierzchnia ziemi pomarszczyła się, powstały góry oraz inne elementy krajobrazu. Woda jest w pewnym sensie potężniejsza niż niebo.

Niektóre grupy Dayaków, podobnie jak niektóre grupy etniczne z Sulawesi, wierzą, że droga do życia pozagrobowego prowadzi przez niebiańskie rzeki i morza³³⁸. Większość Dayaków uważa jednak, że mające specjalne zdolności żyjące osoby potrafią pomóc duszom zmarłych dotrzeć do świętych gór zamieszkałych przez bogów i przodków. W tym celu kultywowane są rytuały związane z kośćmi przodków, które przechowywane są w małych trumnach na powierzchni ziemi, czasami przez wiele lat. Kiedy nadchodzi czas ceremonii, kości są wyjmowane z trumien, czyszczone i umieszczane w zamkniętych drewnianych kołyskach, rzeźbionych i zdobionych symbolami w kolorach białym, czarnym i czerwonym. Kołyski są centralnym elementem w pomieszczeniu ceremonialnym. Podwieszają się je z sufitu i wprawia w delikatny ruch, na wzór tego, jak przodkowie kołysali swoje dzieci, gdy były małe. Wokół kołyszek powoli krąży tańcząca procesja, zataczając kolejne

338 Poniżej przedstawiam relację z ceremonii, w której uczestniczyłam w 2008 roku w wiosce Benung na Kalimantanie Wschodnim. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca i chcąc skupić się na temacie wody, w opisie pomijam wiele szczegółów. Jedna osoba opowiedziała mi o istniejącej w jej rodzinie tradycji. Polegała ona na zabalsamowaniu zmarłej arystokratki, którą następnie przechowywano w specjalnie zbudowanym poza wioską domu *lamin* (*lou*). Przynoszono jej do niego świeże jedzenie i napoje, zmieniano pościel i utrzymywano pomieszczenia w czystości. Miało to miejsce w głębi wyspy. Zwyczaj ten mógł mieć związek ze wspólnymi wierzeniami lub międzykulturowymi praktykami małżeńskimi, ponieważ nie był zjawiskiem powszechnym. Pomimo przejścia na główne religie monoteistyczne, większość Dayaków nadal praktykuje miejscową religię animalistyczną Kaharingan (Droga Starszych).

koła. Każde okrążenie prowadzi inna kobieta, która przekazuje następczyni tradycyjne nakrycie głowy, gdy procesja zatoczy pełny krąg. Kiedy procesja dotrze do kołyszek, są one delikatnie kołysane. Mężczyźni niosą na plecach czaszki owinięte w miejscowe tkaniny, w których zazwyczaj nosi się także dzieci. Z czaszkami umieszczonymi w chustach mężczyźni dołączają do kolejnego wspólnego tańca. Okazując troskę doczesnym szczątkom przodków (czaszkom i/lub kościom), odwiedzają się ich duszom za opiekę, kiedy byli dziećmi³³⁹.

Proces ten pomaga przygotować dusze do ostatecznego przejścia do zaświatów. Dzięki niemu szaman wchodzi też w stan, w którym będzie mógł przeprowadzić zmarłych przez niebiańską rzekę łączącą świat żywych ze światem umarłych. Jako część całej serii procesji odbywających się podczas drugiego pochówku, jest to wyraz miłości i troski, a jednocześnie poszanowania dla porządku niebiańskiego. Towarzyszą mu ofiary z wołów domowych, których czaszki składane są pod *sandungiem*, czymś w rodzaju grobowca/relikwiarza, a następnie zawieszane wysoko na ścianie długiego domu. Opisywane ceremonie trwają kilka dni, a przygotowania do nich jeszcze dłużej.

Podobne rytuały praktykują inne grupy Dayaków – Ngaju, Bahau i Tunjung, a także Aoheng zamieszkujący tereny wzdłuż rzeki Mahakam, jednak dla nich kluczowe znaczenie ma to, by narzędzia używane do przygotowania pogrzebu zostały porwane przez nurt rzeki. Oni sami zaś kąpią się w rzece, by oczyścić się z wszelkiej negatywnej energii przed powrotem do wioski (Berahang, 2023).

W społecznościach Banjar żyjących na Kalimantanie Południowym stosowane są rytuały lecznicze oparte na wodzie,

339 Niektóre społeczności Bajau delikatnie kołyszą swoje nowo narodzone dzieci, by pomóc im dostosować się do rytmu fal. Opisywana praktyka może mieć podobną symbolikę, ponieważ jest związana z wierzeniem Dayaków, że dusze zmarłych przed dotarciem do ojczyzny przodków muszą przekroczyć rzekę i morze, a następnie iść na piechotę przez kolejne dwa dni do niebiańskiego długiego domu w zaświatach. Legenda ludowa o wyprawie Kilipa, który chciał poznać te zwyczaje, opowiada jego przygody, w których bohaterowi towarzyszy (lub nie ma jej z nim) Księżycowa Księżniczka.

a konkretnie na praktyce *batatamba*, czyli metodzie leczniczej łączącej lokalne tradycje z naukami islamu. Termin „mantra” jest zapożyczeniem z sanskrytu i oznacza „narzędzie umysłu”. Dla Banjarów mantry mają duchową moc, która wyraża się w różnych formach, takich jak *bacaan* (recytacja)³⁴⁰, *tiupan* (dmuchanie), *isim* (zaklęcie), *sumpah* (przysięga) i *penawar* (antidotum). Mantry dzielą się na trzy rodzaje w zależności od języka, w którym są wypowiedzane. Pierwsza kategoria obejmuje mantry w oryginalnym języku banjar, druga – w mieszanice języków banjar, sanskrytu, kawi i arabskiego, a trzecia – w arabskim, z silnym naciskiem na recytacje koraniczne. To połączenie różnych tradycji znajduje odzwierciedlenie w praktykach, takich jak recytowanie określonych wersetów koranicznych w celu uzdrowienia ran lub stosowanie *tawar dingin* (mantry chłodzącej) w celu łagodzenia bólu, co pokazuje ewolucję starożytnych wierzeń pod wpływem islamskich wartości duchowych³⁴¹. Najczęściej stosowanym medium w praktyce *batatamba* jest woda, której przypisuje się właściwości oczyszczające i lecznicze. Uzdrowiciele wykorzystują wodę do leczenia wielu dolegliwości, zarówno fizycznych, jak i mentalnych. Proces rozpoczyna recytacja mantr nad wodą, w której następnie kąpie się lub obmywa pacjenta.

Jawa – kolebka królów

Przemieszczając się na południe przez region Wielkiej Sundy, docieramy na Jawę – niezwykle centrum kulturalne

340 Recytacje często obejmują *istighfar* (prośbę o przebaczenie), *tawajjuh* i *tawassul* (prośby o wytyczne za pośrednictwem Proroka), a także konkretne rozdziały Koranu, takie jak sura Al-Fatiha, Al-Ikhlās, Al-Falaq i An-Nas. Wierzy się, że szczerze recytacje powodują, iż boska moc przenosi się na wodę (Abidin i in. 2024: 107–120).

341 Wykorzystanie wody w praktyce *batatamba* jest zgodne z tradycjami islamskimi, co potwierdzają hadisy i stanowisko uczonych. Prorokowi Mahometowi przypisuje się praktyki lecznicze, w których wykorzystywał wodę, np. mieszając ją z ziemią lub nabierając do ust i wydychując z powietrzem na swoje ręce podczas recytacji sur ochronnych. To powiązanie z naukami islamu, zwłaszcza dopuszczenie *ruqyah* (uzdawianie duchowe) pod warunkiem użycia słów Allaha, legitymizuje metody uzdrowicieli banjarskich. Dowodzi mianowicie, że prawdziwe uzdrowienie pochodzi od Allaha, a recytacje i woda działają jedynie jako przekazywacz boskiej interwencji (Abidin i in., 2024: 107–120).

archipelagu, bogate w wierzenia, tradycje i rytuały związane z wodą.

Zwyczaj *larungan*, znany również jako *ruwetan* morza, to święta procesja będąca częścią większej tradycji *barikan*, praktykowanej przez społeczności rybackie na północnych wybrzeżach Jawy. Jej głównym celem jest oczyszczenie się z grzechów, pozbycie się nieszczęścia i dziękczynienie przodkom oraz Dewi Lanjar, Królowej Mórz Północnych. Według legendy z okolic miasta Pekalongan, jej imię pierwotnie brzmiało Rara Kuning. Królowa mieszkała na plaży Slamanan w niebiańskim *keratonie* (pałacu). Rybacy wykonują rytuał *larungan*, by uzyskać błogosławieństwo i ochronę dla siebie i swoich łodzi na morzu. Ceremonia rozpoczyna się od przygotowania darów w specjalnym pojemniku, zwanym *cungguban*, następnie odbywa się modlitwa, po czym pojemnik zostaje wywieziony w morze na specjalnym statku, któremu towarzyszy flotylla około 200 łodzi rybackich z właścicielami łodzi na pokładzie. Na koniec *cungguban* zostaje wypuszczony do oceanu, co ma symbolizować ofiarowanie darów strażnikom morza (Dewi i in., 2022: 36–43). Ofiary są istotną i kosztowną częścią ceremonii. Finansują je sami rybacy, a ich koszt sięga dziesiątek czy nawet setek milionów rupii. Dary są wybierane na podstawie tradycji przodków, a ich spożywanie przez ludzi jest zabronione, gdyż może to przynieść nieszczęście. Głównym darem ofiarnym jest głowa krowy lub wołu, zgodnie ze zwyczajem zapoczątkowanym przez sułtana Hamengkubuwono, którego celem jest wyrażenie wdzięczności za obfite połowy i prośba przodków o ochronę. Innym ważnym produktem ofiarnym jest *tolak bala tumpang*, stożkowata potrawa z ryżu, która ma chronić przed nieszczęściem. Kształt dania symbolizuje góry i wulkany, czyli święte miejsca zamieszkiwane przez duchy przodków. W ofierze składane są także różnorodne produkty pochodzące z ziemi: całe owoce, przekąski z targu, różnego rodzaju kleiki (czerwony i biały, z zielonej fasoli i przygotowywane w glinianym garnku *kendhil*), wybór napojów (*wedangan*), *kupat lepet*, pieczony kurczak, zabawki i co najmniej 1 g czystego złota (*ibidem*).

Pierwszego dnia miesiąca *suro*, czyli w jawajski Nowy Rok, społeczność rybaków z wioski Asemdayong w regencji Pematang na północnym wybrzeżu Jawy Środkowej świętuje *barikan*. Jest to ceremonia symbolizująca wdzięczność za obfite połowy i prośbę o przebaczenie za wszelkie przewinienia. Główna ofiara to dwie głowy wołu, które mają zostać zaprzężone do rydwanu królowej Mórz Północnych, ponieważ zwierzęta te są znane z pracowitości i siły. Wśród darów znajdują się też ryż, reprezentujący dobrobyt i spokój ducha; przekąski z targu przeznaczone dla istot o niższym statusie zamieszkujących niebieski pałac, symbolizujące harmonię społeczną; słodkie plantany, kojarzone z pożytecznym życiem oraz ciastka ryżowe w kształcie rombu, które są wyrazem uznania własnych win i prośbą o przebaczenie (Falah, 2020). Pełna lista składanych darów jest bardzo obszerna i obejmuje również całe owoce, różnego rodzaju kleiki i inne potrawy, a także kawałek złota. W regionie Sunda pierwszy dzień miesiąca *suro* to święto na cześć Sri Pohaci, zwanej także Dewi Sri, czyli Matki Ryżu. Obchody rozpoczynają się na szlakach wodnych, a kończą na polach ryżowych.

W wiosce Teluk, położonej w zachodniej części prowincji Banten na wybrzeżu Cieśniny Sundajskiej, praktykowana jest ceremonia *sedekah laut*. Wśród lokalnej społeczności rybackiej tradycja ta znana jest również pod takimi nazwami, jak *nadran* i *ruwat laut*. Inne regionalne nazwy to *pesta lomban* (w Jeparze), *nyadran* (w Batangu) i *nadran* (w Indramayu, Subangu i Cirebonie). Jest to coroczne wydarzenie organizowane w celu wyrażenia wdzięczności za obfite połowy. Polega na złożeniu ofiar Dewi Penunggu Laut – bogini strzegącej morza, uważanej za Dewi Lanjar na północy lub Kanjeng Ratu Kidul na południu. Z biegiem lat tradycja ta niemal całkiem zanikła, jednak odrodziła się po tsunami w 2018 roku. Istotną częścią rytuału jest głowa wołu, która zostaje misternie udekorowana, a następnie wrzucona do morza. Głowę wołu owijają materiałem (*hidżab*), w uszach umieszcza 5–10-gramowe złote kolczyki, a pysk pokrywa makijażem, np. pudrem i szminką (Rosdiana i in., 2023: 71–92).

Wzdłuż południowego wybrzeża Jawy silna więź mieszkańców z oceanem przejawia się w formie ceremonii *larung sesaji*, które organizowane są na wybrzeżach Jawy Południowej i w regionie Sundy. Przypominają one ceremonie *larung* odprawiane przez Bugisów i należą do najpopularniejszych rytuałów dziękczynnych w regionie. Na przykład nad jeziorem Ngebel w Ponorogo na Jawie Środkowej tradycja *larungan* ma głębokie znaczenie rytualne (Saddhono i in., 2018: 380–385). Wywodzi się z rytuału oczyszczenia odprawianego po katastrofach, który miał na celu uniknięcie kolejnych nieszczęść i wyrażenie wdzięczności za obfitość pożywienia.

Morza na południe od wyspy są uważane za domostwo wiecznej królowej Jawy, bogini Mórz Południowych Nyi Roro Kidul, która chroni, ale też karze mieszkańców jej królestwa, w zależności od ich czynów. Mówi się, że jej siedzibą jest Kryształowy Pałac usytuowany głęboko w odmętach oceanu w pobliżu plaży Parangtritis. Sama królowa jest przedstawiana w momencie, kiedy wyłania się z wysokich fal w szmaragdowo-zielonym stroju, jadąc na wodnych smokach. Niewidzialna linia łączy jej podwodny pałac z sułańskim *keratonem* i wulkanem Merapi, na którym położony jest pałac, rządzony przez inne istoty. Linia ta utrzymuje równowagę całej wyspy. Według starożytnych legend, powierzchnia Jawy była kiedyś pochyła, aż w końcu w jej centrum powstał wulkan Merapi, by utrzymać ją w równowadze i umożliwić jej unoszenie się na wodzie. W tym kontekście należy podkreślić wyraźny podział ról według płci – morze jest żeńskie, góry zaś męskie. Rozróżnienie to ma symbolizować przeciwieństwo żywiołów (woda i ogień) oraz pierwiastka ludzkiego i duchowego. Według jawajskich wierzeń, istnieje siedem warstw nieba i siedem warstw podziemia. Niebem rządzą oczywiście bogowie, a podziemiami smoki i węże. Żadne z tych istot nie są idealne – ich mocne i słabe strony zawsze się równoważą.

Rytuał *sedekah laut* praktykowany w regionie miasta Cilacap na Jawie Środkowej pełni wiele funkcji zarówno religijnych, jak i kulturowych. Ma także implikacje społeczne i ekonomiczne. Przede wszystkim ceremonia ta to okazja, by wyrazić wdzięczność bogu za obfite połowy oraz pomodlić się



Wysokie fale o zachodzie słońca, Indonezja, Watu Lumbung, Gunung Kidul,
fot. Anges van der Logt (ze zbiorów prywatnych)

o bezpieczeństwo i większe połowy w nadchodzącym roku. Jest to również wyraz szacunku dla wspomnianej powyżej królowej Mórz Południowych Nyi Roro Kidul. Tradycja wrzucania darów do morza sięga w Cilacap 1875 roku. Po raz pierwszy zorganizowano ją na polecenie trzeciego regenta Cilacap, który nakazał starszyźnie rybaków wrzucić ofiary do Morza Południowego w miejscu, gdzie kwitnie kwiat królowej nocy (Suryanti, 2017). Tradycja była następnie przekazywana z pokolenia na pokolenie, wzmacniając tożsamość społeczności³⁴². Rytuał jest niezwykle złożony – poprzedzają go szczegółowe przygotowania, każdy dar ma symboliczne znaczenie, procesja zaś odbywa się według ustalonych z góry zasad. Duża liczba i różnorodność ofiar, których dobór ma głęboką wymowę (znaczący jest nawet rodzaj ofiarowanego banana czy kolor potrawy), jest świadectwem złożoności przekonań filozoficznych i duchowych uczestników³⁴³. Przygotowania mogą trwać nawet cały rok, w trakcie którego rybacy uiszczają co miesiąc wpłaty na pokrycie kosztów rytuału, ponieważ tylko to, co najcenniejsze (*Aji*), może być podane władcom kosmosu i mórz (Nuraini, Asriandhini, 2023: 71). Ceremonia łączy tradycyjne wierzenia Jawajczyków z elementami zaczerpniętymi z islamu, a jej celem jest oddanie czci naturze i uzyskanie boskiego błogosławieństwa.

Sedekah laut odbywa się w kilku miejscach. Procesja z darami, zwana *arak-arakan*, rozpoczyna się w siedzibie władz dystryktu i zmierza w kierunku plaży Teluk Penyu. Tam ofiary wyruszają w morze. Do wody wrzucane są w pobliżu małej wyspy Majethi położonej na południowy wschód od wyspy Nusakambangan. W jej pobliżu organizowana jest także pielgrzymka po plażę Karang Bandung, a uczestnicy rytuału zbierają świętą wodę (*bertuah*). Wyspy Majethi uważana jest za

342 Od 1983 roku rytuał jest popularną atrakcją dla miejscowych i zagranicznych turystów, z korzyścią dla lokalnej gospodarki.

343 Por. obrzęd *sandeka di lao* w sekcji poświęconej Sumbawie ze względu na podobieństwa w przebiegu procesji. W jawajskiej wersji wykorzystywany jest wół, byk lub głowa kozy, a także wymyślne dary o wielowymiarowym znaczeniu filozoficznym.

miejsce, gdzie pierwotnie rósł kwiat *Wijayakusuma (Epiphyllum oxypetalum)*³⁴⁴.

Padusan to kolejny jawajski rytuał oczyszczania duszy (Yulianti i in., 2021: 317). Wywodzi się z tradycji hinduskich, buddyjskich i animistycznych, jednak kształtował się także pod wpływem islamu. Obecnie jest to ceremonia kąpieli odbywająca się przed ramadanem. Tradycyjnie rytuał miał na celu oczyszczenie się przed ważnymi wydarzeniami. Dziś pełni funkcję wydarzenia społecznego, często koncentrującego się na odnowie duchowej i fizycznej. Przebieg różni się w zależności od regionu Jawy – od wyszukanych procesji, po proste kąpiele oczyszczające przypominające te praktykowane na Sumatrze. Podobne kąpiele przed ramadanem lub innymi ważnymi świętami religijnymi są dość powszechne i noszą różne nazwy w poszczególnych regionach Indonezji.

Yadnya Kasada to największa i najważniejsza ceremonia Tenggerów. Biorą w niej udział społeczności z czterech różnych regencji (Pasuruan, Malang, Probolinggo i Lumajang). Odbywa się na górze Bromo, która jest aktywnym wulkanem i świętym miejscem, uważanym przez Tenggerów za centrum wszechświata, gdzie ludzie żyją w harmonii z naturą. Ceremonia odbywa się co roku i trwa dwa dni, od 15 do 16 dnia miesiąca *kasada*, co zbiega się z pełnią Księżyca. W kulturze Tenggerów silnie obecne są główne elementy tożsamości jawajskiej (ziemia, woda, ogień i powietrze). Ceremonia rozpoczyna się od pobrania wody ze świętych źródeł w okolicy, ponieważ odgrywa ona kluczową rolę w sprawowanych później obrzędach oczyszczenia. Główny rytuał odbywa się

344 Kwiat ten ma szczególne znaczenie, ponieważ symbolizuje mądrość przywódcy w kontaktach z ludźmi oraz boską więź z niebem. Jego cechy fizyczne mają konkretną symbolikę: kolory czerwony, zielony i żółty reprezentują zdolność tworzenia, podtrzymywania i odnawiania się komórek w ludzkim ciele. Podczas kwitnienia kolory te łączą się w jeden, subtelny niebiesko-biały odcień, oznaczający jedność z boskością. Pięć płatków okwiatu jest traktowane jako odniesienie do filozofii Pancasila, wywodzącej się z królestwa Majapahit. Natomiast siedem płatków korony reprezentuje siedem elementów ludzkiego ciała, z których każdy ma swoje symboliczne znaczenie. Włosy symbolizują pochodzenie etniczne, skóra – wierzenia, krew – pochodzenie, mięśnie – pozycję społeczną, ciało – status społeczny, kości – władzę, a szpik kostny – intelekt (Ronggosegoro, 1990).

w świątyni Poten u podnóża Bromo i obejmuje *nglukat umat*, czyli oczyszczenie terenu i dusz wiernych. Po zakończeniu przygotowań i odśpiewaniu hymnów odbywa się pierwszy rytuał – oczyszczenie miejsca kultu. Następnie odczytywany jest święty tekst i przypomniana historia Kasady, w tym legenda o Roro Anteng i Joko Seger. Kolejny etap to oczyszczenie dusz wiernych. W dalszej kolejności odbywają się modlitwy, wybór kandydatów na szamanów, złożenie ofiar do krateru Bromo, co jest punktem kulminacyjnym ceremonii, oraz wspólna uczta (Meidinata, 2021: 50–70). *Yadnya Kasada* wywodzi się z tradycji ludowej, która ma realny wpływ na zachowanie Tenggerów i ich związek ze środowiskiem naturalnym. Jest to specyficzny proces odnowy, podczas którego uczestnicy przypominają sobie swoją tożsamość i cel, w efekcie odradzając się lub rodząc na nowo jako lepsi ludzie.

Na Jawie Środkowej odbywa się interesująca, tradycyjna ceremonia, zwana *kuras sendang angin-angin*, której celem jest oczyszczenie świętego źródła mieszczącego się w okolicach miasta Yogyakarta. Według organizatora wydarzenia, mężczyzny o nazwisku Walsi, tradycja ta, kultywowana od XV wieku, związana jest z muzułmańskim świętym Sunanem Kalijogo. Nazwa źródła, Wietrzne Źródło, nawiązuje do jego położenia na narażonym na wiatr i niższe temperatury wzniesieniu. Uważane jest ono za boski dar, ponieważ nigdy nie wyschło i historycznie służyło jako niezbędne źródło wody dla okolicznych społeczności, zwłaszcza w porze suchej. Ceremonia odbywa się co roku jako wyraz wdzięczności za ten dar natury. W przeszłości jej przebieg był prosty – uczestnicy pobierali ze źródła część wody, opróżniali je, czyścili, wlewali doń wodę z powrotem i spożywali wspólnie posiłek z czerwonego kleiku, by nabrać ponownie energii po wysiłku. Choć współczesne uroczystości odbywają się z większym rozmachem



Oczyszczenie źródła (*Kuras Sendang Angin-angin*) na południu Yogyakarta, Indonezja, Jawa, fot. Nadja Ritter (ze zbiorów prywatnych)

dzięki wyższym nakładom finansowym³⁴⁵, ich główny cel, jakim jest okazanie wdzięczności i troska o źródło, pozostaje ten sam, a przebieg opisywanego rytuału nie ulega zmianie.

Ceremonia ta jest głęboko zakorzeniona w kulturze jawajskiej i silnie powiązana z sułtanatem Yogyakarta. W uroczystościach biorą udział urzędnicy dworscy (*abdi dalem*) ubrani w tradycyjne stroje. Znamienny jest także symbolizm używanych kolorów (np. zielonego, kojarzonego z morzami południowymi) oraz nawiązania do wierzeń jawajskich, w tym do znaczenia przypisywanego liczbom nieparzystym, takim jak trzy i siedem (np. liczba uczestników każdego etapu lub liczba recytowanych modlitw). By zachować tradycję, podjęto oficjalne działania mające na celu wpisanie ceremonii *kuras sendang angin-angin* na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego Indonezji.

Na wyspie Jawie, zarówno wśród społeczności sundajskiej, jak i jawajskiej, przy okazji ważnych wydarzeń życiowych, takich jak ślub, narodziny dziecka, a nawet objęcie oficjalnego stanowiska, przeprowadza się rytuał *siraman*. Ceremonia polega na obmyciu zainteresowanego wodą nasyoną kwiatami i odmówieniem modlitw. Często wykorzystuje się wodę zaczerpniętą z siedmiu świętych źródeł, do której dodaje się siedem rodzajów kwiatów, a czasem także siedem olejków aromatycznych, z których każdy ma swoje duchowe znaczenie.

Tradycyjny rytuał ślubny *siraman* praktykowany na Jawie Środkowej ma na celu duchowe oczyszczenie pary młodej. Wywodzi się on ze starożytnych zwyczajów społeczności jawajskiej,



Rytuał *sungkeman* i *siraman*, Indonezja, Jawa, fot. Milica Soemarno (ze zbiorów prywatnych)

³⁴⁵ Koordynatorem tej zakrojonej na szeroką skalę inicjatywy społecznej jest magister edukacji Waldi, który podzielił się ze mną informacjami na temat tej tradycji. W wydarzeniu bierze udział cała lokalna społeczność, a członkowie komitetu organizacyjnego rekrutują się z osiedla sąsiadującego ze źródłem. Każdego roku w wydarzeniu uczestniczą inne osiedla, wysyłając po pięciu przedstawicieli na zasadzie rotacji. W uroczystości zaangażowane są różne grupy: młodzież z osady Guwo oraz mieszkańcy sąsiedniej osady Nanggul, którzy tworzą grupę wykonującą muzykę *shalawat*, i studio tańca Sawitri, które organizuje występy. Mieszkańcy Guwo i okolic biorą udział w procesji. W wydarzeniu uczestniczą także krótkofalowcy Bukit Angin-Angin (BAA) oraz indonezyjscy wolontariusze, którzy organizują wypuszczenie ptaków. Fundusze na organizację wydarzenia pochodzą zarówno z budżetu urzędu ds. kultury (Dinas Kebudayaan), jak i instytucji wspierającej społeczność osady Guwo.

związanych przede wszystkim z legendą o Radenie Panji i Dewi Chandrakiranie. Ma on podkreślać oczyszczenie nowożeńców i splotające na nich błogosławieństwa. Ceremonia składa się z kilku symbolicznych etapów. Do jej przeprowadzenia używa się przedmiotów i substancji, które mają przynieść szczęście i pomyślność młodej parze. Rytuał rozpoczyna się od wybrania spokojnego i strategicznie położonego miejsca, często na podwórku za domem, porośniętego przez rośliny i kwiaty. Ceremonia nie może się odbyć bez takich przedmiotów, jak: *dingklik* (mały stołek), czerpak z łupiny kokosa, gliniany *gentong* (pojemnik na wodę), mały *kendi* (gliniany



Naczynia na wodę służące do ceremonii, Indonezja, Jawa,
fot. Widhi Cahaya (ze zbiorów prywatnych)



Siedem naczyń z wodą z różnych źródeł i inne akcesoria przygotowane do uroczystości *siraman*, Indonezja, Jawa,
fot. Widhi Cahaya (ze zbiorów prywatnych)

dzban) do ostatniego nalania, woda z siedmiu różnych źródeł oraz wonne kwiaty. Kluczowe znaczenie mają ofiary (*sesaji*): *tumpeng robyong* (stożkowate w kształcie danie z ryżu z dodatkami), *tumpeng gundul* (stożkowate danie z białego ryżu bez dodatków), *ketan manca warna* (pięciokolorowy kleisty ryż), przekąski z targu, *dawet*, *rujak duwengan* i warzywa bulwiaste. Rytuał *siraman* odbywa się dzień przed złożeniem sobie ślubów przez młodą parę (*ijab qobul*), zazwyczaj o godzinie 9, 10 lub 15. Zgodnie z tradycją jawańską właśnie w tym przedziale czasowym niebiańskie dziewice (*bidadari*) zstępują na ziemię, by się wykąpać, w związku z tym jest to moment, kiedy panna młoda będzie wyglądać najpiękniej i najbardziej promiennie.

Jak zawsze podczas ważnych uroczystości, pierwszym krokiem jest *sungkem* – państwo młodzi klękają przed rodzicami, prosząc o przebaczenie i błogosławieństwo. Następnie odbywa się rytuał *siraman*, będący sednem ceremonii – państwo młodzi, ubrani w batikowe tkaniny i ozdobieni kwiatami jaśminu, są obmywani piętnaście razy (podobnie jak

w opowieści o bogini Chandrakiranie) przez nieparzystą liczbę przedstawicieli starszyny i rodziców. Woda, której używają, pochodzi z siedmiu różnych źródeł i zmieszana jest z kwiatami. Do obmycia młodych wykorzystywany jest czerpak z łupiny kokosa. Ostatnie polewanie kwiatami wykonuje matka za pomocą glinianego dzbanka *kendi*, który następnie rozbija. Ma to symbolizować gotowość do małżeństwa i urodę panny młodej. Rozbijając naczynie, matka zazwyczaj mówi: „Moim prawdziwym zamiarem nie jest rozbicie *kendi*, lecz podkreślenie charyzmy mojej córki (wymienia jej imię)”³⁴⁶. Trzecim krokiem jest *upacara potong rikma* (ceremonia strzyżenia włosów), podczas której rodzice obcinają po kosmyku włosów panny młodej i pana młodego w celu ochrony przed negatywnymi wpływami. Czwarty krok stanowi *jualan es dawet* (sprzedaż zimnego deseru) – matka sprzedaje *dawet*, a ojciec zbiera pieniądze, co jest wyrazem pragnienia, by na ślubie pojawiło

346 „Ora mecah kendi ananging mecah pamor anakku”.



Rytuał *wijikan*, Indonezja, Jawa,
fot. Milica Soemarno (ze zbiorów prywatnych)

276

HRISTINA NIKOLIĆ MURTI

się wielu gości. Ostatni krok to *upacara tanem rikma* (ceremonia sadzenia włosów), podczas której rodzice sadzą ścięte włosy wraz z płatkami kwiatów w miękkiej ziemi, co ma chronić parę przed złymi duchami i symbolizować rozwój rodziny (Sari, 2023: 39–45).

Jawajski zwyczaj ślubny polegający na obmyciu stóp męża przez żonę zwany jest *wijikan* lub *ranupada*. Ma on kilka podstawowych znaczeń. Po pierwsze, symbolizuje oddanie żony, która w ten sposób okazuje swoje zaangażowanie i chęć pełnienia roli służebnej wobec męża. Po drugie, podkreśla rolę męża jako głowy rodziny i przywódcy duchowego (*imama*). Po trzecie zaś, symbolizuje oczyszczenie, uwolnienie się od wszelkich przeszkód lub nieszczęścia oraz sprzyja harmonijnemu, radosnemu małżeństwu. Jawajczycy używają tej samej pachnącej wody jako symbolu życia (Zahra, Cathelia, 2023).

Po ślubie i zajściu w ciążę przez żonę przestrzega się kilku zwyczajów, z których najbardziej znany jest *tujuh*

bulan, ceremonia organizowana w siódmym miesiącu ciąży. Jest to specyficzny rodzaj *baby shower*, w którym ważną rolę odgrywa liczba siedem³⁴⁷. Towarzyszy temu rytuał *siraman*, którego przebieg jest analogiczny jak w przededniu ślubu.

Małe Wyspy Sundajskie

Bali – świt świata

Kierując się na wschód, po krótkiej podróży łodzią z Jawy dotrzeć można do Małych Wysp Sundajskich. Bali leży na zachód od Linii Wallace’a, która wyznacza granicę zoogeograficzną między tą właśnie wyspą a pozostałą częścią archipelagu Nusa Tenggara. Każdy rytuał balijski wymaga użycia świętej wody. Czasami do jej pozyskania wybiera się konkretne święte źródła, ponieważ są bardziej odpowiednie dla danego celu. Najpopularniejszym wyborem jest źródło w pobliżu krateru wulkanu Agung, uznawanego za świętą górę. Świętą wodę należy traktować z wielkim szacunkiem, ponieważ wzmacnia i oczyszcza wszystko, czego dotknie.

Podobnie jak tradycja *siraman* na Sundzie i Jawie, balijskie zwyczaje ślubne obejmują specyficzne ablucje. Istotną częścią złożonej ceremonii ślubnej charakterystycznej dla Bali jest *ngekeb*, czyli przygotowanie panny młodej, które obejmuje wiele zabiegów pielęgnacyjnych i relaksacyjnych zakończonych kąpielą oczyszczającą z użyciem *kembang tujuh rupa* (siedmiu rodzajów kwiatów). Towarzyszą jej modlitwy. Ten starożytny zwyczaj polega na polaniu całego ciała panny młodej wodą o zapachu kwiatów, zwaną *air kumkuman*. Głównym celem rytuału jest oczyszczenie przed ślubem przeszłości panny młodej (w tym życia i poprzednich) z wszelkich duchowych lub emocjonalnych nieczystości. Ceremonia oczyszczenia ma pomóc kobiecie w pełni poświęcić się rodzinie, wypełniać obowiązki

347

Przyszła matka musi zmienić ubranie siedem razy. Wokół potrawy *tumpeng* wykonanej na bazie żółtego, wonnego ryżu układa się siedem rodzajów produktów spożywczych; serwowanych jest także m.in. siedem rodzajów owoców. Ma to związek z historią Kamajaya i Dewi Ratih.

277

ŚWIĘTE WODY I PRADAWNE GŁĘBINY. OBRZĘDY ZWIĄZANE Z WODĄ...



Poranne ofiary nad jeziorem Kintamani, Indonezja, Bali,
fot. Anges van der Logt (ze zbiorów prywatnych)

religijne, znaleźć nową równowagę w życiu, wyznaczyć nowe cele oraz osiągnąć bogactwo i dobrobyt. Woda używana do tego rytuału jest starannie pozyskiwana ze świętych źródeł, często pięciu lub siedmiu różnych, w zależności od lokalizacji na Bali. Podobny rytuał jest również praktykowany przez niektóre społeczności na Lomboku.

Podczas *matatah*, zwyczaju znanego również jako *potong gigi* (piłowanie zębów), czyli obrzędu przejścia wykonywanego w dzieciństwie lub wczesnym okresie dojrzewania, podczas którego wyrównuje się przednie zęby młodego człowieka, jednym z głównych tytułów jest *ngekeb*, mający korzenie w złożonych wierzeniach balijskiej odmiany hinduizmu. Wierzenia te obejmują ablucję w świętej wodzie,



Oczyszczająca kąpiel w świątyni Tirta Empul, Indonezja, Bali,
fot. Maria Szymańska-Ilnata (ze zbiorów prywatnych)

która ma pomóc danej osobie osiągnąć równowagę, wykształcić samoświadomość oraz opanować *yama* i *niyama* (Sugata, 2022: 87). *Yama* to charakter moralny i uczciwość, w tym cechy takie jak prawdomówność, samokontrola i unikanie przemocy, natomiast *niyama* obejmuje rozwój duchowy i wewnętrzny dobrostan, w tym czystość, zadowolenie i dyscyplinę.

Inny rytuał oczyszczający, w którym istotną rolę odgrywa duży zbiornik wodny, stanowi ceremonia *melukat*. Jest to kluczowa praktyka oczyszczająca w balijskim hinduizmie, starannie przemyślana w ten sposób, by oczyścić umysł, ciało i ducha za pomocą świętej wody. Rytuał ma na celu usunięcie nieczystości, pozbycie się złej karmy, rozproszenie negatywnej energii, zmniejszenie stresu, uwolnienie się od emocjonalnych

obciążień, a nawet problemów fizycznych lub nieszczęścia. Jest uważany za skuteczny sposób na odnowę, odzyskanie spokoju duchowego, przywrócenie harmonii i równowagi w życiu. Słowo *melukat* pochodzi od starojawajskiego słowa *lukat* oznaczającego „oczyszczenie”. Podczas gdy *siraman* jest przede wszystkim kameralnym, rodzinnym rytuałem przedślubnym, *melukat* jest czasami wprost określany jako atrakcja turystyczna, dostępna dla wszystkich, niezależnie od wyznania. Powszechna dostępność i promocja wydarzenia wśród turystów są wyznacznikiem różnicy w charakterze obu obrzędów. Mimo że *melukat* ma wciąż głębokie znaczenie duchowe dla balijskich hinduistów, został zaadaptowany do potrzeb współczesnej kultury i skomercjalizowany, przekształcając się w znaczące przeżycie artystyczne dla międzynarodowej publiczności. Proces ten rodzi ważne pytania na temat zachowania równowagi między autentycznością a rozwojem turystyki. Świadczy także o wysokim poziomie otwartości kulturowej Balijszczyków.

Melukat wykonuje się w dni uważane za pomyślnie przez hinduistów, takie jak *Purnama* (pełnia Księżycy) lub *Tillem* (nów Księżycy), a także w inne dni o istotnym znaczeniu. Ceremonie zazwyczaj mają charakter zbiorowy, co z założenia sprzyja wspólnocie duchowej. Rytuał jest prowadzony przez hinduistycznego kapłana, który może być *balianem* lub braminem. W trakcie tego rytuału składane są ofiary, odmawiane modlitwy i recytowane mantry. Na początku uczestnicy są obmywani wodą kokosową, a następnie zanurzeni w źródłach świętej wody (jeziora, rzeki, morza lub świętego źródła). Święta woda jest często pozyskiwana z popularnych miejsc świętych, takich jak świątynia Tirta Empul, która z niego słynie, a także świątynie Segara i Sebatu. W Tirta Empul rytuał przebiega według ściśle określonej kolejności: umycie rąk, picie wody z fontanny i zanurzenie głowy w wodzie z trzynastu różnych fontann, z których każda ma właściwości lecznicze, ponieważ – według mitu – źródła zostały stworzone przez boga Indrę.

„Ocean – dom wszystkich wód – [to miejsce], z którego Śiwa rządzi światem pod postacią *Dalem Tengahing Segara*” (Wirawan i in., 2021: 118). Z oceanu ożywia świat i wszystko, co się w nim znajduje, ale także powoduje wszelkiego rodzaju

choroby i klęski, aby przypomnieć ludziom o konieczności ochrony środowiska. Woda jest uważana za ucieleśnienie Śiwy w jego najbardziej abstrakcyjnej formie (*Sadasiwa*). Rozpryskuje się ją podczas ceremonii, pozyskuje z górskich lub wodnych świątyń, takich jak Ulun Danu³⁴⁸, i oblewa nią domy, ciała i krajobrazy w celu ich oczyszczenia.

Na Bali dawne wierzenia są wciąż obecne we współczesnej kulturze, co potwierdzają ceremonie, takie jak *mapegat*, w której wykorzystuje się małą łódź wykonaną z liści palmy kokosowej jako symbol rozstania ze zmarłym. Podczas uroczystej kremacji *ngaben* łódź służy nawet do rozrzucenia prochów na morzu, co ma oznaczać szybką podróż duszy do miejsca ostatecznego przeznaczenia. Uważa się, że płaskorzeźba w kształcie łodzi znajdująca się w Pura Mas Magelah służy jako środek przemieszczania się dla duchów przodków. Symbol łodzi jest tak święty, że podczas ceremonii *ngaben* można zaczerpnąć świętej wody bezpośrednio ze świątyni Śiwy, co dowodzi, że niektóre starożytne tradycje nadal funkcjonują w życiu mieszkańców Bali³⁴⁹.

Woda jest tak istotna dla Balijszczyków, że całość ich wierzeń określa się mianem Religii Wody (*Agama Tirta*), która – jak można sądzić – istniała jeszcze przed pojawieniem się na wyspie hinduizmu i buddyzmu. Kluczową rolę odgrywa w niej woda życia wiecznego. Słowo *tirta* oznacza wodę, a jest zaprzeczeniem, *merta* zaś oznacza „śmierć”, tak więc *Amerta* oznacza „nie umrzeć” – to woda sprawia, że nie umieramy. *Tirta Amerta* jest możliwa do odnalezienia w sobie – to nasz duchowy rdzeń. System wierzeń, zwyczaje, sztuka i kultura Balijszczyków są bardzo dobrze udokumentowane i opisane, dlatego też nie poświęcamy im tutaj więcej miejsca³⁵⁰.

348 Świątynia Bogini Wody, gdzie oddaje się cześć Dewi Danu – najwyższemu bóstwu jezior, rzek i wody w balijskiej religii Agama Tirta.

349 Płaskorzeźba z VIII wieku w świątyni Borobudur na Jawie Środkowej prawdopodobnie przedstawia galery *padawekang* z Indonezji Wschodniej (Gede, 1999, 39–42).

350 Por. Fred B. Eiseman, 2011: Bali: *Sekala & Niskala: Essays on Religion, Ritual, and Art*, Tuttle Publishing; Michele Stephen, 2005: *Desire, Divine and Demonic: Balinese Mysticism in the Paintings of I Ketut Budiana i I Gusti Nyoman Mirdiana*, University of Hawaii Press.

Małe Wyspy Sundajskie – wyspy ostatnich smoków

Liczny archipelag wysp na obszarze Linii Wallace’a dzieli się na dwie prowincje: Małe Wyspy Sundajskie Wschodnie (indonez. Nusa Tenggara Timur, NTT) i Małe Wyspy Sundajskie Zachodnie (indonez. Nusa Tenggara Barat, NTB). Chociaż flora i fauna w obrębie archipelagu są zróżnicowane, istnieje podobieństwo między niektórymi miejscowymi tradycjami. Na Małych Wyspach Sundajskich praktykuje się przedślubne rytuały oczyszczające podobne do tych na Bali i Jawie. Istnieje także zwyczaj *Mandi Safar*, który przypomina wspólne ablucje organizowane podczas miesiąca postu. Inne tradycje kulturowane na Nusa Tenggara są jednak unikatowe dla Małych Wysp Sundajskich, np. uroczystości nadmorskie z wykorzystaniem kolorowych robaków morskich.

Rytuał *Bau Nyale* jest głęboko zakorzeniony w kulturze Lomboku – wyspie należącej do Małych Wysp Sundajskich Zachodnich. Jest to coroczna tradycja sięgająca XVI wieku. Upamiętnia legendę o księżniczce, która przemieniła się w kolorowe robaki morskie, by zapobiec wojnie. Uważa się, że robaki są reinkarnacją księżniczki i jako takie symbolizują pomyślność i szczęście społeczności. Legenda przydaje świętości naturalnemu zjawisku, które uważane jest za znak trwałej obecności księżniczki wśród jej ludu i obietnicy, że nigdy go nie opuści.

Nazwa *Bau Nyale* pochodzi z lokalnego języka sasackiego i oznacza „łapać robaki morskie”, co odnosi się do corocznej tradycji zbierania kolorowych robaków morskich³⁵¹, które pojawiają się na wybrzeżach Lomboku. Dokładną datę ustala Sangkep Wariga – zgromadzenie przywódców

351 Robaki palolo (*Palola viridis*) zazwyczaj zamieszkują wgłębienia w wapiennych rafach koralowych, gdzie chronią się przed falami i prądami, tworząc niewielkie siedliska rozciągające się od strefy płytków do głębokości 15 m. Ich pojawienie się, które odgrywa kluczową rolę w rytuale *Bau Nyale*, jest związane z rozmnażaniem się tych robaków. Podczas rojenia się dochodzi do uwolnienia jaj i plemników do wody, gdzie następuje zapłodnienie. Ma to zwykle miejsce podczas pełni Księżyca lub kilka dni po niej, zazwyczaj między lutym a marcem. Obecnie festiwal boryka się z poważnymi wyzwaniami środowiskowymi, w tym zanieczyszczeniem odpadami i niepokojącym spadkiem populacji robaków spowodowanym działalnością człowieka, nadmiernymi połowami i skutkami zmian klimatycznych.

tradycyjnych, religijnych i najważniejszych osób w społeczności, w skład którego wchodzi często także regionalni urzędnicy. Obserwują oni znaki natury i korzystają ze zbiorowej mądrości, by ustalić dzień rojenia się robaków *palolo* (zwanymi także *nyale*). Zazwyczaj ma to miejsce 20. dnia 10. miesiąca kalendarza sasackiego (między lutym a marcem), co często zbiega się z pełnią Księżyca. Przed głównym wydarzeniem organizowanych jest wiele innych atrakcji, a punkt kulminacyjny stanowi wspólne poszukiwanie i łapanie robaków. Zwykle ma to miejsce między godziną 4 a 6 rano, czyli między świtem a wschodem słońca. Tysiące ludzi, zarówno mieszkańców, jak i turystów, gromadzi się na wybrzeżach Lomboku w takich miejscach, jak plaża Seger i Kuta Mandalika, z niecierpliwością oczekując pojawienia się robaków. Uczestnicy używają prostych narzędzi: małych sieci, wiader i motyk. Czasami nawet łapią robaki w gołe ręce. Ten wspólny połów jest często bardzo żywiołowy, może także obejmować zawody i gry. Łapanie robaków jest postrzegane jako bezpośredni kontakt z duchem księżniczki Mandaliki. Stworzenia te są tradycyjnie łączone z płodnością i dobrobytem³⁵². Oprócz wymiaru duchowego i kulturowego, tradycja ta ma również znaczenie ekologiczne – propaguje świadomość środowiskową i zrównoważone praktyki, co ma korzystny wpływ na stan ekosystemu morskiego³⁵³.

Sumba – wyspa drzewa sandałowego

Małe Wyspy Sundajskie położone na wschód od Lomboku odznaczają się bogatą różnorodnością kultur i systemów wierzeń, z których większość obejmuje obrzędy związane z wodą. System wierzeń mieszkańców Sumby, zwany *marapu*, oparty jest na ścisłym związku między ludźmi, naturą i duchami

352 Robaki palolo są uznawane za rzadki przysmak pozyskiwany podczas corocznej ceremonii organizowanej w okresie ich rojenia. Czasami spożywane są na surowo, jednak w większości przypadków są parzone, smażone lub serwowane w postaci potrawy Pepes Nyale, w skład której wchodzi także kokosy i przyprawy. Całość owijana jest w liście bananowca i pieczona nad ogniem. Robaków używa się także do nawożenia ziemi w rolnictwie i w celach leczniczych.

353 Por. <https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/download/5026/4015/13422> [dostęp: 1.09.2025].

przodków. Według niego, święta woda ma właściwości uzdrawiającej. Mieszkańcy odprawiają wiele rytuałów leczniczych związanych z wodą. Święci się ją podczas specjalnych ceremonii i wykorzystuje w medycynie tradycyjnej do usuwania negatywnej energii i przywracania zdrowia.

Morze odgrywa istotną rolę w różnych zwyczajach, m.in. w połowie robaków *palolo* i rytuale *pasola*. W obu przypadkach mamy do czynienia ze spektakularnymi uroczystościami przedźniwnymi, odbywającymi się co roku w lutym lub marcu. *Pasola* to tradycyjny rytuał wojenny, podczas którego dwie grupy jeźdźców rzucają w siebie drewnianymi włóczniami. Jest związany z pojawieniem się na plażach robaków morskich, co sygnalizuje początek sezonu sadzenia roślin. Dokładna data *pasoli* zależy od rojenia się robaków i jest ustalana przez szamana (*rato*) na podstawie ich obserwacji. *Palolo* są uważane za omeny przesyłane przez przodków, posłańców z zaświatów³⁵⁴. *Rato* uważnie obserwuje ich ilość, stan i kolory, by przewidzieć obfitość kolejnych zbiorów. Duża liczba zdrowych kolorowych robaków to zapowiedź pomyślnego i sutego roku, natomiast niewielka liczba chudych lub niezdrowych robaków to ostrzeżenie przed potencjalnymi problemami, takimi jak słabe zbiory czy nawet głód. Robaki morskie symbolizują płodność i są często zbierane przez społeczność na potrzeby różnych rytuałów i ceremonii. Niektóre zwyczaje polegają na zmieleniu ich i umieszczeniu w kanałach irygacyjnych, by pobłogosławić pola. Są także spożywane jako lokalny przysmak przynoszący dodatkowo szczęście. Połów *palolo* jest uroczystym aktem dziękczynienia i wspólnym świętem całej społeczności. Jako symbol poświęcenia dla dobra społeczności, rozlew krwi

354 Czasami są również uznawane za symbol bogini płodności. W niektórych częściach Sumby istnieje legenda łącząca *palolo* z kobietą o imieniu Rabu Kaba – piękną wdową, która wierzyła, że jej mąż zginął na morzu, i zakochała się w innym mężczyźnie. Powrót męża stał się zarzewiem konfliktu. By zapobiec wojnie domowej i dalszemu rozlewowi krwi, Rabu Kaba postanowiła poświęcić się, skacząc do oceanu. Kiedy weszła do morza, przemieniła się w kolorowe robaki *palolo*, które co roku pojawiają się na brzegach. Legenda o Rabu Kaba wyjaśnia pochodzenie festiwalu *pasola*, który odbywa się na jej cześć.

podczas *pasoli* jest postrzegany jako środek zachowania pokoju i zapewnienia żyzności ziemi.

Symbolizm łodzi jako łącznika z kulturą morską nie dotyczy jedynie życia pozagrobowego, ale odgrywa również istotną rolę w świecie ziemskim, co znajduje odzwierciedlenie w tradycyjnej architekturze, zwyczajach i sztuce. Doskonałym przykładem jest *Jong Dobo*, mała figurka łodzi z brązu, znaleziona w świętym lesie w okolicach wioski lan Tena w regencji Sikka na Flores. Przywódcy lokalnych społeczności wykorzystują ten święty artefakt w rytuałach płodności, by pobłogosławić ziemię. Pobierają wodę ze świętych źródeł, polewają nią łódź, modlą się, a następnie kropią nią uprawy, by odstraszyć szkodniki i sprowadzić niezbędny deszcz (Gede, 1999, 39–42; Pradjoko, 2021: 233–234).

Na Sawu – wyspie położonej w archipelagu Małych Wysp Sundajskich na południe od Sumby i Rote – kultywowane są podobne tradycje związane z łodziami przewożącymi zmarłych w zaświaty. Na Sumbie jednostka taka nazywana jest po prostu *kabang* (łódź), natomiast na Rote znana jest jako *kapa tuwa* (łódź wykonana z drzewa kokosowego). Opisywany rytuał pogrzebowy ma duże znaczenie kulturowe. Po tym, jak ciało zmarłego zostanie pochowane, do morza wodowana jest na małej łodzi figura przypominająca człowieka, wykonana z liści palmowych, co ma symbolizować nadzieję duszy na dołączenie do przodków w świecie duchowym.

Lembata – dary Matki Morza

Trudniąc się połowami wielorybów społeczność Lamalera, w regencji Lembata w prowincji Małe Wyspy Sundajskie Wschodnie na wschód od Flores, głęboko wierzy, że morze jest świętą istotą, zwaną *Ina Lefa* (Matka Morze), z której się rodzą i która ich karmi. Są przekonani, że Matka Morze zapewni im obfite połowy, w tym wielorybów, które są uważane za święte dary przodków, pozwalające wykarmić całą społeczność. Natomiast rytuały, zwyczaje i kultura są postrzegane jako ojciec. Dlatego życie na łodzi musi być zgodne z prawami zwyczajowymi i sprzyjać harmonijnym relacjom ze środowiskiem, rodziną, społeczeństwem i przybyszami z zewnątrz,

w przeciwnym razie można się spodziewać interwencji natury. Dotyczy to szczególnie polowań na wieloryby, znanych jako *lefa nuang*, które mogą trwać wiele godzin. Czasami wieloryby są traktowane jako uosobienie przodków, którzy powrócili i wcielili się w zwierzęta, by fizycznie nakarmić żyjących. W związku z tym, że ziemia, którą zamieszkują, jest prawie jałowa, mięso wielorybów pozwala także dokonywać wymiany na inne, niezbędne do życia towary. Matka Morze jest źródłem i strażniczką równowagi społecznej. Społeczność wierzy, że konflikty na łądzie muszą zostać rozwiązane, ponieważ Ina Lefa nie będzie zadowolona z braku harmonii i może spowodować brak powodzenia polowań³⁵⁵. Wierzą również, że Ina Lefa uosabia duchy ich przodków, w tym tych, którzy zginęli na morzu.

Wielowiekowa tradycja polowań na wieloryby stanowi główny element stylu życia ludzi Lamalera i jest ściśle powiązana z kultem Matki Morza. Wieloryby są niezwykle wysoko cenione. Ich nazwa *sora tare bala* (wół z rogami) to połączenie dwóch elementów o dużym znaczeniu kulturowym: woły są składane w ofierze podczas rytuałów lądowych, rogi zaś odgrywają kluczową rolę w ceremoniach ślubnych. Po udanym połowie mięso wieloryba jest dzielone między wszystkich członków społeczności, zgodnie z tradycyjnymi zasadami. Wykorzystuje się je do przygotowania codziennych posiłków oraz w transakcjach barterowych z sąsiednimi społecznościami – w zamian za nie Lamalerowie otrzymują ryż, kukurydzę lub banany. Czasami czaszki wielorybów są eksponowane w domach lub przed nimi po obu stronach drzwi wejściowych.

Aby oddać hołd Matce Morzu i zapewnić sobie udany sezon połowowy, Lamalerowie wykonują wiele powiązanych ze sobą rytuałów. Na początku organizowane jest wspólne spotkanie na plaży (*Tabu nama fate*), podczas którego starszyzna i członkowie społeczności omawiają kwestie utrzymania harmonijnych relacji z Matką Morzem. Następnie, przy

355 Kajo te tojo ike gepa tanah, (Drażek na ryby powie ziemi) // tanah gepa tena (ziemia powie łodzi) // tena gepa tai (łódź poinformuje morze) // tai gepa ike (koteklema), ([morze] da znać rybom [wielorybom]) // ike gepa atadike (ryby powiadomią rybaków na morzu) (Dasion, 2019: 54).

skale wielorybiej, odbywa się ceremonia *le gerek* mająca niejako przywołać wieloryby. Trzecia ceremonia, łącząca lokalne wierzenia z obrzędami katolickimi, nazywana jest *Missa Lefa*. Prowadzi ją ksiądz katolicki we współpracy ze starszyzną ludu, a jej celem jest poświęcenie morza, rybaków, ich łodzi i sprzętu. Wieczorem społeczność gromadzi się na brzegu, by zapalić świece ku czci Matki Morza i przodków.

Tenna Fule, czyli uroczyste zwodowanie pierwszej łodzi, oznacza oficjalne rozpoczęcie sezonu *lefa nuang*. Jest także sygnałem dla Ina Lefa, że rybacy są gotowi na jej błogosławieństwo. Podczas trwającego od maja do października (miesiące suche) sezonu połowów społeczność często obserwuje morze przez teleskopy. W momencie, gdy ktoś dostrzeże wieloryby, krzyczy: *Baleo!*, a cała wioska powtarza ten okrzyk. Mężczyźni natychmiast porzucają pracę, by udać się na połów. Łodzie są przygotowane do wypłynięcia w każdej chwili. Na ich pokładzie znajdują się specjalne włócznie i inne tradycyjne narzędzia. Wielorybnicy modlą się przed opuszczeniem domu, w momencie zbiórki na plaży przed wypchnięciem łodzi na wodę i na pokładzie, gdy główny włócznik skrapia wszystkich wodą święconą, by oczyścić ich z grzechów (nawiązanie do wierzeń katolickich). Na morzu załoga musi zachowywać się z szacunkiem i unikać przekleństw. Kiedy włócznik uderza wieloryba, załoga krzyczy: „Do domu, zabierz go do domu!” (*Hirkae, lefo hirkae!*) (Iqbal, 2019). Po udanym połowie wielorybnicy śpiewają pieśni wdzięczności, m.in. *Syair Ina Lefa* (Oda do Matki Morza), by podziękować jej za dar i poprosić o sprzyjające wiatry do domu (Dasion, 2022: 2).

Lamalerowie polują głównie na kaszaloty. Połowy płetwali błękitnych są natomiast zabronione ze względu na ich znaczącą rolę w lokalnych podaniach ludowych. Według legendy, dawno temu pewien płetwal błękitny uratował rodzinę, podczas jej przeprowadzki na Lembatę. Każdego roku w okresie migracji płetwali błękitnych kilka osobników traci orientację w pobliskiej zatoce. Chcąc umożliwić im wydostanie się na pełne morze, mieszkańcy wytwarzają pod wodą dźwięki, które pokazują wielorybom właściwą drogę. Modlą się także o szczęśliwy powrót wielkich ssaków do oceanu.

Sumbawa – klejnot wykuty w ogniu

Sumbawańcy, zwani też Samawami, również kultuwają zwyczaje związane ze swoim otoczeniem i zasobami naturalnymi, w tym wodą. Tradycyjny wyścig wołów *barapan kebo* przypomina te organizowane na Madurze, Jawie Wschodniej czy Sumatrze Zachodniej. Odbywa się na miejscowych polach podczas sezonu sadzenia roślin. Rytuał ten nie jest związany z wodą, jednak wykorzystuje się w nim zwierzęta, które z natury wymagają dużej ilości wody, oraz specjalnie nawadniane na tę okazję pola, co ma podkreślić bezpośrednią zależność między rolnictwem a wodą. Mieszkańcy Sumbawy (Samawowie) praktykują również rytualne kąpiele przy rozmaitych okazjach, m.in. przed ślubem. Wiele społeczności nadbrzeżnych odprawia różne rytuały ofiarne dla morza, z których najbardziej znany jest obrzęd *sandeka di lao* (ofiary dla morza) kulturowany w zachodniej części Sumbawy. Służy jako wyraz wdzięczności za obfite połowy morskie i stanowi modlitwę o bezpieczeństwo rybaków na morzu. Jest praktykowany rokrocznie przez osiem grup etnicznych zamieszkujących wioskę Labuan Lalar w regencji Sumbawa Zachodnia. Są to Samawowie, Sasakowie, Makasarczy, Bugisi, ludzie Mandar, Ende, Bajo i Banjar. Głównym celem wydarzenia jest zjednoczenie różnych społeczności i wspieranie pokoju poprzez różnorodność.

Rytuał odbywa się co roku w miesiącu *syawal* i ma kilka głównych etapów (Arsita i in., 2024). Pierwszy z nich to *siampuanang ngireh* („parada”), czyli wspólny marsz członków społeczności ze zbiorami lub z połowami z danego roku. Następnie przywódca religijny składa w ofierze na brzegu morza wołu, który zostaje przygotowany do wspólnego posiłku. *Pasa' Boco'* („za zastoną”) to symboliczne złożenie darów przez przedstawicieli każdej grupy etnicznej na ręce starszyzny społeczności Bajo. Odbywa się to za białą zastoną, by zapewnić dyskrecję i zapobiec społecznym osądom. Na tym etapie odbywa się także szczególny rytuał *Karuntigi*, podczas którego starszyzna Bajo nanosi symboliczne znaki na dłonie młodych przedstawicieli wszystkich grup etnicznych, co ma symbolizować tolerancję i szacunek dla różnorodności. Punktem kulminacyjnym całego wydarzenia jest *mamaroa dilao'*

(„ożywienie morza”), podczas którego setki udekorowanych łodzi rybackich wypływają razem w kierunku głównego miejsca obchodów. Podczas *Doa Salama'* („modlitwy o bezpieczeństwo”) uczestnicy modlą się wspólnie o obfite zasoby i ochronę przed krzywdą na lądzie i morzu. Najważniejszą częścią ceremonii jest *Melagak Tikolok*, czyli wrzucenie głowy wołu do morza, które odbywa się drugiego dnia obchodów. Łódź z głową wołu musi siedem razy (magiczna liczba) okrążyć wyspę Gili Puyung na znak jedności społeczności lokalnych, po czym głowa zwierzęcia jest wrzucana do morza przez *sandro* (szamana) z grupy Mandar pochodzącej z Sumbawy. W trakcie tego rytuału pali się suchą słomę, by wytworzyć dym, który według wierzeń ma odstraszać zło. Po wrzuceniu głowy wołu do morza obowiązuje zakaz połowów, trwający od jednego do siedmiu dni. Ma to sprzyjać zrównoważonemu rozwojowi środowiska morskiego. Tradycja *Sandeka di Lao'* nie ma wyłącznie charakteru dziękczynnego, ale jest to także rytuał propagujący harmonię, jedność i tolerancję między różnymi społecznościami w zachodniej części Sumbawy.

Timor – kraina śpiącego krokodyla

Na wyspie Timor, składającej się z należącego do Indonezji Timoru Zachodniego oraz niepodległego Timoru Wschodniego, wciąż przestrzega się dawnych tradycji, które mają na celu ochronę środowiska i podkreślają znaczenie natury. Na wyspie obowiązuje wiele zwyczajowych praw i wierzeń. Jedną z najstarszych lokalnych społeczności – Boti – zamieszkuje południową część indonezyjskiego Timoru Zachodniego. Jest ona znana z systemu wierzeń, zwanego *Halaika* (Tan, Manehat, 2023: 199–211), w którym dwa główne bóstwa to Uis Pah (Matka Ziemia) i Uis Neno (Ojciec Niebo). Religia ta jest źródłem filozofii życiowej i wskazań moralnych dla ludzi Boti, kształtując ich zachowanie, myśli, komunikację i życie codzienne. Ludzie ci wierzą, że wspomniane dwa bóstwa (należy zauważyć, że bezpłciowe słowo *uis* oznacza również władcę) kontrolują ich życie. Uis Neno jest postrzegany/-a jako transcendentny, niewidzialny władca nieba, życia pozagrobowego i źródło ludzkiego życia. Z kolei Uis Pah jest uważany/-a za immanentnego



Ostatnie ugryzienie dla przyspieszenia podczas wyścigów krowich zaprzęgów (*pacu jawi*), Bukittinggi, Sumatra Zachodnia, fot. Anges van der Logt (ze zbiorów prywatnych)

władcę objawiającego się w takich przedmiotach materialnych, jak *fatu leu* i *hau leu* (święte kamienie i drewno), a także okazałe drzewa, skały, woda, góry i rzeki. Jako uosobienie Uis Pah, są one uważane za święte. Jest to przykład hierofanii, czyli objawienia się świętości w sferze *profanum*. Boti traktują naturę z najwyższym szacunkiem, a wodę uważają za źródło życia. Stąd rytuał *Tpnat Oematan*, który wyraża ich troskę o źródła (Mulyanti, 2024: 418–420). Uis Pah jest postrzegany/-a jako życiodajne Źono i źródło ochrony, które zaspokaja codzienne potrzeby ludzi, zapewniając im dobrobyt i chroniąc wszechświat przed krzywdą. Boti wierzą, że muszą ciężko pracować, by uprawiać ziemię, a nie eksploatować ją dla osobistych korzyści. Odprawiają rytuały w świętej puszczy, a w każdej porze deszczowej sadzą więcej drzew, niż wycięli w poprzednim roku. Uważają, że Uis Pah prowadzi, kontroluje i chroni życie wszystkich ludzi, a Uis Neno decyduje o tym, czy śmiertelnicy trafią do nieba, czy do piekła.

Moluki – wielki sklep korzenny

Północna granica archipelagu Moluków sięga Filipin, a południowo-zachodnia niemal pokrywa się z linią brzegową Timoru (którego od wybrzeży Australii dzieli jedynie morze Arafura z tzw. Perłowymi Wyspami), na północno-zachodnim skraju Moluków leży zaś Sulawesi. Stąd różnorodność etniczna i kulturowa archipelagu, który obejmuje obszar morski sięgający Papui, nie powinna być zaskoczeniem.

We wschodniej Indonezji wodzie przypisuje się znaczenie kosmologiczne. Uważa się także, że ma związek z przodkami. W Tobelo w regencji Halmahera Północna znajduje się jedyny pomnik wody w Indonezji. *Tugu Air Nusantara* (Pomnik Wód Nusantary) jest potężnym symbolem jedności, jako że reprezentuje świętą wodę różnych grup etnicznych z całej Indonezji³⁵⁶. W ramach tradycyjnego rytuału woda zaczerpnięta ze zbiornika stanowiącego część monumentu została wylana

³⁵⁶ Pomnik oficjalnie odsłonięto podczas IV Kongresu Przymierza Rdcenych Ludów Archipelagu (Indigenous Peoples' Alliance of the Archipelago, AMAN) w 2012 roku.

do rzeki Mululu w jej górnym biegu. W rezultacie co pięć lat, gdy woda w zbiorniku jest oczyszczana lub uzupełniana, można go uzupełnić jedynie wodą z rzeki Mululu, co wzmacnia jej związek z ziemią i tradycjami całego kraju.

Wierzenia ludności Moluków koncentrują się wokół kosmicznej rodziny, w skład której wchodzi Ojciec Niebo, Matka Ziemia, ich leśna córka oraz duchy przodków. Istotną rolę w lokalnej duchowości odgrywają także zbiorniki wodne, które zamieszkują odrębne duchy. Rybacy i żeglarze czczą duchy oceanu, kultywując rytuały, których celem jest uzyskanie ochrony i pomocy na rzekach, jeziorach i wodach przybrzeżnych. Duchy wody znane są jako *hantu* lub *penunggu air*. Pomagają lub szkodzą w zależności od tego, jak ludzie traktują swoje środowisko. Wielu mieszkańców wsi odprawia rytuały lub wspólne modlitwy przed rozpoczęciem połowów lub przeprawą przez duże akwenu wodne, by pozostać w harmonii z otaczającym ich światem duchowym.

Mieszkańcy wysepki Nusalaut³⁵⁷ położonej na południe od Seram mają złożoną relację z oceanem. Nasycona jest ona jednocześnie miłością, podziwem i strachem. W wiosce Titawaai morze jest czasami postrzegane jako złowroga siła, a jednocześnie jako miejsce, w którym mieszkają przodkowie. By uspokoić jego niespokojne fale, mieszkańcy Nusalaut odprawiają osobisty rytuał, podczas którego wrzucają do wzburzonego morza przedmioty, takie jak ubrania, złoto, ryby i monety (*natzar*). Dary te są ofiarowywane w zamian za ludzkie życie.

W większości miejscowości nadmorskich rybacy borykają się z wieloma trudnościami w związku z tym, że ich rodziny są zależne od morza. Społeczność miejscowości Lelewi

³⁵⁷ Na wzór takich ogólnych pojęć, jak „pejzaż wyspiarski” (ang. *island-scape*) i „aquapelaż” (ang. *aquapelago*), Apituley wprowadza w odniesieniu do Moluków koncepcję „teologii morskiej” dla podkreślenia głęboko zakorzonego na tych wyspach przekonania, że morze i łąd są całością, a nie odrębnymi od siebie elementami. Stanowi to wyzwanie dla tradycyjnego podejścia, które często koncentruje się na łądzie (wyspach), marginalizując morze ze względu na negatywne konotacje („kosmologia górsko-łądowa”). Zamierzeniem autora jest postawienie łądu i morza na równi w rozważaniach teologicznych (Apituley, 2019: 15).

w prowincji Moluki Północne przed każdą podróżą morską zbiera się na plaży, by wspólnie się pomodlić i odprawić ceremonię mającą zapewnić bezpieczny rejs. Decyzja o podjęciu podróży przez morze jest podejmowana na podstawie dokładnej obserwacji natury, w tym pogody, księżyca i wiatru. Jeśli warunki są niekorzystne, podróż zostaje przełożona. Społeczność zbiera się na plaży także przed każdym połowem o trzeciej nad ranem. Nurkowie, zwani *tukang lobe ikan*, wyruszają na poszukiwanie ryb i jeszcze przed świtem informują przywódcę grupy (*tonaas*) o tym, gdzie można je znaleźć (Deeng i in., 2022). Zwyczaje różnią się i zmieniają w zależności od tego, czy celem podróży jest połów ryb przy użyciu określonych linek, transport pasażerów lub ładunków do miasta, czy wyprawa na plantacje na wyspach. Kiedyś mieszkańcy Lelewi byli zmuszeni polegać wyłącznie na sile wiatru, wioślach i nawigacji astronomicznej. Obecnie dysponują łodziami napędzanymi silnikami, co ułatwia przemieszczanie się po morzu. Podróż może trwać od jednego do kilku dni, w zależności od odległości i rodzaju łodzi. Każda wyprawa jest poprzedzona wspólną modlitwą, nawet jeśli jest to rejs komercyjny.

Wyspy Korzenne, widoczne na mapach jako kilka niewielkich punktów, odegrały kluczową rolę w dziejach ludzkości i zapoczątkowały okres dynamicznego rozkwitu gospodarczego całego regionu w złotej erze handlu międzynarodowego (IX–XVI wiek). Moluki zdołały wręcz wpłynąć na zmianę układu sił na arenie międzynarodowej jako jedyne źródło cennych przypraw. W pewnym okresie historii garść przypraw z Wysp Banda wystarczała, aby opłacić rejs dookoła świata. Rytuał *Kasi Makan Laut* („karmienie morza”) to święta tradycja w tym regionie, zakorzeniona w głębokim przekonaniu społeczności lokalnej, że morze jest świętą istotą. Rytuał odbywa się dwa razy do roku w momencie zmiany pór roku. Ceremonię rozpoczynają wspólne modlitwy prowadzone przez wielkiego imama i starszysnę, po których następuje pielgrzymka do świętych miejsc na wybrzeżu. Główną częścią uroczystości jest wrzucenie do wody darów, które symbolizują równowagę między lądem a morzem. Gest ten jest

aktem religijnym, wyrazem błagania skierowanym do Boga i ofiarą dla „władcy morza Banda” w zamian za ochronę i obfite połowy. „Niektórzy twierdzą, że rytuał jest starszy od wszystkich religii i rzeczywiście, rytuał lub metafizyka są formą religii jako takiej, ponieważ to, czego szukamy w rytuale, to obecność boskości” (Latora, 2024: 22). Podstawą tej tradycji jest zasada wzajemności. Mieszkańcy Wysp Banda wierzą, że jeśli będą wyłącznie czerpać korzyści z morza, nie dając mu nic w zamian, zaburzą naturalną równowagę. Rytuał ma więc spowodować, że zasoby morza będą się nieustannie pomnażać, zapewniając ludziom środki do życia i podtrzymując ich duchową więź z oceanem.

Dla wielu społeczności mieszkających na Molukach łódź nie jest jedynie środkiem transportu, ale ważnym symbolem życia, kultury i migracji. Reprezentuje odwagę i odporność ludzi w obliczu wyzwań związanych z morzem. W tradycyjnej architekturze tego regionu, szczególnie w domu *sasadu* ludzi Sahu w regencji Halmahera Zachodnia w prowincji Moluki Północne, łódź jest ważnym, świętym symbolem. Końce dachu *sasadu* są rzeźbione na kształt dziobu i rufy łodzi, co symbolizuje morską podróż przodków i rolę łodzi jako środka transportu dla duchów. Symbolika ta ma jeszcze większe znaczenie na Molukach Południowo-Wschodnich, gdzie całe wioski i budynki są traktowane jak łodzie, a mieszkańcy uważają się za ich załogę. Tradycyjny dom na wyspach Babar, położonych w południowej części Moluków, jest postrzegany jako łódź płynąca ze słońcem ze wschodu na zachód, każdy dom i jego części są zaś utożsamiane z którąś z płci. Poza tym, że ma znaczenie duchowe, łódź symbolizuje również płodność, a w przeszłości funkcjonowała jako potężny symbol zwycięstwa w wojnie (Wakim, 2015: 1–16).

Na obszarze całego archipelagu można zauważyć ślady wielkich austronezyjskich podróżników morskich w postaci zachowanych dawnych zwyczajów, takich jak rytuały związane z morzem i procesje z udziałem wielu łodzi poruszających się w charakterystycznym szyku. Wokół wyspy Tidore odbywa się

co roku w kwietniu rytualna procesja Lufu Kie³⁵⁸. Uczestniczą w niej sułtan i jego marynarze ustawieni w świętej formacji. Za nimi podąża dwanaście tradycyjnych łodzi *juanga* (*kora-kora*) z żołnierzami i innymi osobami w strojach wojennych (*Rytuał Lufu Kie*, 2022). Przed rozpoczęciem rytuału sułtan wraz z urzędnikami i przywódcami społeczności lokalnej odprawia wspólną modlitwę w pałacu. Następnie udają się do portu, gdzie czekają na nich udekorowane łodzie. Obrzęd ma na celu ochronę społeczności przed katastrofami, pokazanie jej potęgi i suwerenności oraz odwiedzanie grobów przodków, którym sułtanat Tidore zawdzięczał swoją potęgę. Ponieważ w oficjalnych rejestrach brak konkretnych lokalizacji poszczególnych grobów, flota opływa całą wyspę. W ten sposób groby są odwiedzane zbiorowo. Odbywa się to od strony morza, nie z lądu, tworząc swoistą niewidzialną barierę ochronną wokół wyspy.

Jedną z najbardziej znanych tradycji w regionie jest *sasi* – zestaw praw zwyczajowych regulujących wykorzystanie zasobów naturalnych. *Sasi*³⁵⁹ polega na tymczasowym zamknięciu określonych obszarów leśnych lub morskich dla połowów lub zbiorów. W przypadku obszarów morskich (*sasi laut*) często umieszcza się charakterystyczny znak, informujący, że dana strefa jest niedostępna. Stosowany jest system rotacyjny, w którego ramach pewne obszary morskie są celowo „zamykane” na określony czas, by umożliwić ich regenerację. Okresy ochrony mogą się znacznie różnić, od zaledwie trzech miesięcy do nawet pięciu lat w przypadku niektórych lub

358 Lufu Kie to nazwa floty wojennej stworzonej przez sułtana Saifuddina, zwanego Jou Kota, który był jednocześnie władcą Raja Ampat i Papui. Miała za zadanie odstraszyć Holenderską Kompanię Wschodnioindyjską w XVII wieku po opuszczeniu obszaru przez flotę hiszpańską. W skład Lufu Kie wchodziła główna łódź sułtana Todore (Kagun(g)a) eskortowana przez mniejsze łodzie *kora-kora*, które okrążały wyspę w liniowym szyku bojowym. Łodziami eskortującymi dowodzili Sangaji i Gimalaha – przywódca klanowi i lokalni (TV Online Tidore, *Ritual Lufu Kie*, *Kesultanan Tidore*, nagranie YouTube, 2:44 [dostęp: 12.08.2025]).

359 Swego czasu holenderski rząd uznał skuteczność prawa zwyczajowego *sasi*, które zostało skodyfikowane i weszło w życie na Molukach z pewnymi modyfikacjami regionalnymi, w tym na wyspach Buru, Seram, Ambon i Halmahera, o czym świadczy holenderski dokument prawny z 1921 roku (Pietersz, 1989: 28).

innych rosnących powoli gatunków morskich, w zależności od potrzeb regionu. Stosowanie *sasi*³⁶⁰ umożliwia zrównoważoną ochronę zasobów wodnych przed nadmiernymi połowami. Zasady są skutecznie egzekwowane, a osoby, które je naruszają, karane grzywną. Tradycyjni strażnicy przyrody *kawang* są szanowanymi członkami społeczeństwa. Stanowią jeden z filarów wszelkiego rodzaju *sasi*.

Na morzu rządźmy niepodzielnie

Opisanie wszystkich wierzeń i zwyczajów związanych z wodą funkcjonujących na obszarze aquapelagu³⁶¹ Indonezji w jednym rozdziale jest praktycznie niemożliwe. Dlatego w niniejszym tekście przedstawiono wybór najbardziej charakterystycznych obrzędów kultywowanych w regionie, którego celem jest dostarczenie czytelnikowi ogólnego przeglądu tych złożonych i powiązanych ze sobą praktyk. Każda grupa wysp ma swoje specyficzne tradycje związane z metafizycznie pojmowaną ekohydrologią. Na obszarze tzw. Szmaragdowego Archipelagu lokalne wierzenia tworzą warstwy duchowego krajobrazu

360 Zakaz obowiązujący na wyspach Kai na podstawie *sasi* ma źródło w prawie Larwul ustanowionym przez Ur Siu („dziewięć klanów”) po tym, jak pewna księżniczka oznaczyła swoje skradzione mienie za pomocą liścia palmy kokosowej i pozwoliła na złożenie swojego wołu w ofierze. Prawo Ngabal stosowane na wyspie Kei Besar zostało przyjęte po tym, jak Loor Lim („pięć klanów”) wspólnie upolowało wieloryba i podzieliło się zdobyczą, co doprowadziło do przyjęcia elementów balijskich zwyczajów za pośrednictwem dwóch przodków. Oba systemy prawne ostatecznie połączyły się w jedno prawo zwyczajowe Larwul Ngabal, obowiązujące na lądzie i morzu. Co istotne, rytuał *makan tanah* przeprowadza się, by rozwiązać konflikty dotyczące własności ziemi lub stref przybrzeżnych podczas odpływu, zanim zainteresowani złożą przysięgę, należy zmieszać odrobinę ziemi, która jest przedmiotem konfliktu, z wodą morską i słodką oraz odrobiną złotego proszku. Po tym, jak zainteresowani złożą przed nim przysięgę, tradycyjny przywódca wypija tak powstałą miksturę. Uważa się, że osoba, która złoży w ten sposób fałszywą obietnicę, musi się liczyć z poważnymi konsekwencjami, które napawają świadków dużym lękiem (Hasanudin, 2016).

361 Autorka posługuje się pojęciem „aquapelag” (ang. *aquapelago*) stosowanym w literaturze angielskojęzycznej jako alternatywę dla pojęcia „archipelag”. Hayward zdefiniował aquapelag jako „zbiór przestrzeni morskich i lądowych należących do grup wysp i otaczających je wód”, co ma podkreślić komponent morski (Hayward, 2012: 5) – przyp. tłum.

przetykanego różnorodnymi ceremoniami, które wyznaczają porządek życia cielesnego, duchowego i społecznego, jak również ich otoczenia naturalnego w postaci zamieszkiwanych przez lokalne społeczności wysp i otaczających je oceanów³⁶². Na Małych Wyspach Sundajskich, a zwłaszcza na Bali, panuje charakterystyczna logika, w której prawo, rolnictwo i życie codzienne mieszkańców jest powiązane ze świętą wodą. Wiele różnych grup etnicznych na tym obszarze wyznaje kosmologie, w których woda jest elementem mitologii. Stanowi część żywego, interaktywnego krajobrazu, w którym zbiorniki wodne pełnią funkcję portali do innego wymiaru, rzeki służą jako ścieżki powrotu przodków lub są uważane za fragment fizycznego ciała natury. Chociaż konkretne praktyki różnią się od siebie, ich założenia pozostają niezmiennie: oczyszczenie, szacunek dla przodków i głęboki etos ekologiczny. Znajduje to wyraz w rytuałach ku czci strażników wody, którzy są uważani za siły zarówno dające życie, jak i niebezpieczne. Powracającym motywem opisywanych rytuałów jest rola, jaką odgrywają w ważnych wydarzeniach życiowych i zachowywaniu stanu harmonii. Obrzędy te towarzyszą ceremoniom przedślubnym, ciąży, narodzinom dzieci, a nawet śmierci, pełniąc funkcję swoistych punktów dostosowywania się do wzorców. Pomagają jednostkom i społecznościom oczyścić się, wyprosić błogosławieństwo i przywrócić równowagę w momencie wkraczania w nowy etap życia. Związek z wodą rozciąga się również na życie pozagrobowe. Dla

362 „Pośród innych podobnych terytoriów narodowych, Indonezja jako «morski kontynent» stanowi szczególnie bogaty i złożony zbiór przestrzeni aquapelagowych, które mogą stać się przedmiotem zintegrowanych i holistycznych badań nad ludzkimi interakcjami z otoczeniem, na które składają się wyspy i woda. Przesunięcie punktu ciężkości z pojęcia archipelagu na aquapelag w procesie tworzenia wyobrażeń i konceptualizacji, jakkolwiek subtelne, jest jednak znaczące. Stanowi wyzwanie dla badaczy, które należy rozpatrywać interdyscyplinarnie” (Hayward, 2012: 9).

wielu grup etnicznych zamieszkujących aquapelag³⁶³ łódź jest nie tylko środkiem transportu, ale także potężnym symbolem łączącym obecne życie z następnym. Wiara ta, zakorzeniona w starożytnych podaniach, według których pierwsi przodkowie przybyli na dany obszar łodzią, znajduje odzwierciedlenie w obrzędach związanych z ostatnią podróżą duszy.

Związek Indonezji z morzem idealnie streszcza motto marynarki wojennej tego kraju, które brzmi „Jalesveva Jayamahe” („Na morzu jesteśmy zwycięzcami” lub „Nasza chwała jest na morzu”) (Yulianti, 2014: 129–134). Według tej filozofii, zakorzenionej w potędze morskiej starożytnych królestw tallasokratycznych³⁶⁴, takich jak Majapahit i Sriwijaya, morze jest elementem jednoczącym wyspy wchodzące w skład Indonezji. Ten duch jedności został zmanifestowany w 2022 roku podczas ceremonii z okazji powstania nowej stolicy kraju – Nusantary. W ramach uroczystości ówczesny prezydent Indonezji połączył w jednym naczyniu (Kendi Nusantara) próbki wody i ziemi ze wszystkich trzydziestu czterech prowincji. Każda próbka została pobrana ze świętych źródeł przodków. W wydarzeniu wzięli udział gubernatorzy wszystkich prowincji Indonezji, z których każdy przywiózł dwa kilogramy ziemi i jeden litr wody ze swojego regionu³⁶⁵. Każdy z gubernatorów zasadził również drzewo pochodzące z jego prowincji. Na Jawie Wschodniej wodę pobrano z siedmiu źródeł o znaczeniu historycznym i filozoficznym związanych z królestwem Majapahit. Woda przywieziona z Moluków Północnych pochodziła z miejsca uważanego za kąpielisko siedmiu niebiańskich dziewic zstępujących z niebios, a także z meczetu sultana Bacana i źródła w sultanacie Tidore.

363 „Nacisk jest tu położony na pojęcie aquapelagu jako bycie stanowionym przez ludzką obecność w danym środowisku i jego użytkowanie (nie zaś «obiektywną» jednostkę geograficzną). W efekcie, aquapelagi są zbiorami, które powstają, powiększają się i maleją wraz z przemianami klimatycznymi oraz zmianą i rozwojem społeczno-ekonomicznej organizacji życia ludzkiego, technologii i/lub zasobów i systemów handlowych, które mają znaczenie w danym kontekście. W tym sensie aquapelagi są bytami performatywnymi” (*op. cit.*, 6).

364 System, które zdobywa i utrzymuje dominację dzięki silnej flocie.

365 <https://www.presidentri.go.id/siaran-pers/presiden-penyatuan-tanah-dan-air-bentuk-kebinekaan-dan-persatuan-yang-kuat/> [dostęp: 1.09.2025].

Na Sulawesii Zachodnim wodę pobrano z rzeki, której źródła znajdują się w regencji Mamasa, reprezentującej związek czterech starożytnych królestw w regionie Mandar. Woda i ziemia z Jawy Środkowej pochodziły z *Puser Bumi* („pępka ziemi”), który według wierzeń znajduje się w Karanganyarze i Magelangu. Na Kalimantanie Zachodnim próbki pobrano m.in. z miejsca, gdzie spotykają się rzeki Kapuas i Landak. Woda dostarczona przez każdą z prowincji pochodziła ze świętych lub pradawnych źródeł, zgodnie ze starożytną mądrością lokalną (Shofa, 2022).

Na obszarze całego aquapelagu indonezyjskiego woda jest pierwiastkiem metafizycznym, w którym zapisane są pamięć, rodowód i kosmiczna mądrość. Funkcjonuje jako brama między światami, mitologiczna siła łącząca ludzi z niebem i ziemią. Znajduje to odzwierciedlenie w określeniu Tanah Air, którego używa się w odniesieniu do ojczyzny, a który łączy w sobie koncepcję zakorzenienia w jednym miejscu i przepływu, dziedzictwa przodków i odnowy. Opisywany sposób patrzenia na świat zagrożony jest jednak obecnie przez takie wyzwania współczesności, jak globalizacja, zanieczyszczenie otoczenia naturalnego i metafizycznego oraz upadek wartości lokalnych.

Indonezyjskie ceremonie związane z wodą niosą ze sobą głębokie przesłanie, które znajduje odzwierciedlenie w dwóch znaczących mitach. W tradycji epickiej bohater Bima nurkuje w podwodnym świecie oceanu w poszukiwaniu wody nieśmiertelności. Powraca jednak nie z receptą na życie wieczne, ale mądrością. Jego podróż pokazuje, że nieśmiertelność nie polega na ucieczce przed śmiercią, ale na pozostaniu częścią uświęconego cyklu życiowego wspólnoty. Ta sama idea porbrzmiewa także w micie o stworzeniu wody dającej nieśmiertelność (eliksiru nieśmiertelności), która powstała w efekcie ubijania kosmicznego oceanu wraz z podstępny demonem czasu, który w akcie zemsty połyka na krótko Słońce i Księżyc. Słyszane na Ziemi rytmiczne dźwięki, które mają go odstraszyć, przypominają ludzkości, że kula ziemską, woda, czas, ludzka egzystencja i kosmos są ze sobą ściśle powiązane. Płynąc z wodą, poprzez rytuał i cześć, oznacza połączyć się z wiecznością. Praktyki te są żywym dziedzictwem i źródłem etyki środowiskowej, którą należy pielęgnować na potrzeby przyszłości.

Bibliografia

Oznaczenie miejsca pochówku (*Sunduk*), Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316473> [dostęp: 8.12.2025].

Ritual Lufu Kie, <https://kapita.malutprov.go.id/ritual-lufu-kie> [dostęp: 8.12.2022].

Abidin Muhammad Zainal, Arni Mulyani, Muhammad Taufik, 2024: *Batatamba as a Local Healing Tradition in the Banjar Community of Kalimantan: Mantras, Mediums, Rituals and Continuity*, „Jurnal Ilmiah Ilmu Ushuluddin” 23 (2), s. 107–120.

Agustinus, Sri Setyawati, Maskota Delfi, 2024: *Makna simbolik ritual E'eruk pada orang Mentawai*, „Jurnal Pendidikan Sejarah dan Riset Sosial Humaniora (KAGANGA)” 7 (2), s. 1504–1509.

Akhmar Andi Muhammad, Fathu Rahman, Hidayatullah Yunus, 2024: *Budaya Maritim Orang Bugis Makassar dan Arah Transformasinya*, „Jurnal Ilmu Budaya” 12 (1), s. 1–15.

Andaya Barbara Watson, 2020: *Rivers, Oceans, and Spirits: 'Water Cosmologies and Religious Change in Southeast Asia*, „TRANS: Trans-Regional and -National Studies of Southeast Asia”, 4 (2), s. 240–263.

An-Nabawi Muhammad Munir, 2021: *Sejarah Peusijek dalam Integritas Islam (The History of Peusijek in Islamic Integrity)*, „Ash-Shuduur: Jurnal Bimbingan dan Konseling Islam” 1 (1), s. 30–40.

Arhamarrahimin, Kasjim Salenda, 2022: *Tradisi Makkuliwa Lopi Pada Masyarakat Mandar Balanipa Dalam Perspektif Hukum Islam*, „Shautuna: Jurnal Ilmiah Mahasiswa Perbandingan Mazab”, s. 86–95.

Arsita Reny, Rosiady, Hafizah Awalia, 2024: *Tradisi Sandeka di Lao' (Sedekah Laut) di Desa Labuan Lalar Kecamatan Taliwang Kabupaten Sumbawa Barat*, „Proceeding Seminar Nasional Mahasiswa Sosiologi” 2 (2).

Banda Maria Matildis, I Gusti Agung Ayu Mas Triadnyani, 2024: *Pewarisan Nilai-Nilai Tradisi Lisan Nyale dan Pasola dalam Masyarakat Sumba Bagian Barat: Kajian Sosiologi Sastra*, „Jurnal Humanis, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana” 28 (4), s. 496–506.

Baso Faqihuddin Abdul, 2020: *Religiusitas Siraman Jawa*, Jakarta: Paramadina.

Baso Haji Muslim, 2012: *Laporan Khusus Phinisi Bulukumba*, by Tim, Jawa Pos, April 11.

Berhang Mikael, 2023: *Upacara Penghormatan Jenazah dalam Adat Kematian Dayak Aoheng dan Liturgi Kematian Gereja Katolik*, „Gaudium Vestrum: Jurnal Kateketik Pastoral” 7 (1).

Berg Ina, 2010: *Re-Capturing the Sea: The Past and Future of 'Island Archaeology' in Greece*, „Shima: The International Journal of Research into Island Cultures” 4 (1), s. 1–13.

Between Ecology and Economics: A Critical Discourse Analysis of Putri Mandalika Folklore, 2025: „Theory and Practice in Language Studies”, <https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/download/5026/4015/13422> [dostęp: 1.09.2025].

Broodbank Cyprian, 2000: *An Island Archaeology of the Early Cyclades*, Cambridge: Cambridge University Press.

Burman-Hall Linda, 2017: *Only in Mentawai: Unique Primate Vocalizations and Songs in an Isolated Indonesian Island Group*, „Shima: The International Journal of Research into Island Cultures” 11 (2).

Cahaya Elan, 2025: *Ritual Jamu Laut Masyarakat Adat Pesisir Sumatera Utara*, Aliansi Masyarakat Adat Nusantara, <https://aman.or.id/story/ritual-jamu-laut-masyarakat-adat-pesisir-sumatera-utara> [dostęp: 25.08.2025].

Chou Cynthia, 1997: *Contesting the Tenure of Territoriality: The Orang Suku Laut*, „Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde” 153 (4), s. 605–629.

Dasion Agustinus Gergorius Raja, 2019: *Merebut Paus di Laut Sawu: Konflik Kepentingan Konservasi Paus antara Negara dan Masyarakat Lamalera, Nusa Tenggara Timur*, „Jurnal Pemikiran Sosiologi” 6 (2), s. 41–57.

Dasion Agustinus Gergorius Raja, 2022: *Laut, 'ina lefa', dan masyarakat Lamalera*, „Dimensi” 11 (2), s. 1–4.

Deeng Djefry, Refina Rajalahu, Titiék Mulianti, 2022: *Tradisi Melaut Pada Masyarakat Kelurahan Lelewi Kecamatan Pulau Batang Dua Provinsi Maluku Utara*, „HOLISTIK, Journal of Social and Culture” 15 (3), s. 1–16.

Dewi Rizky Septiana, Hamdan Tri Atmaja, Rodyah Rodyah, 2022: *Symbolic Meaning of Barikan Tradition in Realizing Maritime Culture Preservation of the Mojo Village, Pemalang*, „Journal of Educational Social Studies” 11 (1), s. 36–43.

Djaha, Pramusuari Intania Wenyi, Rini Darmastuti, 2020: *Branding Sumba Barat Melalui Media Interaktif Berbasis Kearifan Lokal Budaya Pasola untuk Pengembangan Pariwisata di Kabupaten Ini*, „Jurnalisa” 6 (1).

Eiseman Fred B., 2011: *Bali: Sekala & Niskala: Essays on Religion, Ritual, and Art*, Rutland, VT: Tuttle Publishing.

Fajri Syofiani, Sari, 2023: *Kearifan Lokal Budaya Mandi Balimau di Minangkabau Dalam Menyambut Bulan Ramadhan*, „Journal Ilmiah Langue and Parole”.

Falah Fajrul, 2020: *Makna Simbolik Sesaji Tradisi Baritan di Asemdayong Pemalang Jawa Tengah*, „Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi” 4 (1), s. 109–119.

Gede I, Dewa Kompiang, 1999: *Relief Prasejarah di Desa Belimbing, Pupuan, Tabanan*, [w:] *Pertemuan Ilmiah Arkeologi VII*, Cipanas, s. 39–42.

Harun Amanda Adelina, 2022: *Bajo's Living Law on Environmental Preservation to Support Economic Improvement*, „Dialogia Iuridica” 14 (1), s. 77–96.

Hasanah Raidatul, Afdilla Moulidya, 2009: *The Interpretation of 'Peusijek in Wedding' as a Traditional Ceremony in the Perspective of Religious and Cultural Values*, [w:] *Proceedings of the 3rd International Conference on Development of Aceh (ICDA)*, Banda Aceh: Unimal Press, s. 636–656.

Hasanah Ulfah, 2021: *Water Conservation in Traditional Settlements in Bandung Based on Local Wisdom*, „IOP Conference Series: Earth and Environmental Science”, s. 1–6.

Hasanudin S.H., 2016: *M.H. Larwul Ngabal (Hukum Adat di Kepulauan Kei)*, Pengadilan Negeri Tilamuta Kelas II, <https://pn-tilamuta.go.id/2016/05/19/larwul-ngabal-hukum-adat-di-kepulauan-kei/> [dostęp: 25.08.2025].

Hasnida, Sindi Septia, Solfema, Lili Dasa Putri, 2025: *Pertahankan Tradisi Masyarakat Patang Balimau di Tengah Perkembangan Zaman*, „Journal Innovation in Education” 3 (1), s. 57–61

Hayward Philip, 2012: *Aquapelagos and Aquapelagic Assemblages: Towards an Integrated Study of Island Societies and Marine Environments*, „Shima: The International Journal of Research into Island Cultures” 6 (1), s. 1–13.

Helms Mary W., 2014: *Ulysses' Sail: An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Imam Muhammad, Hamidsyukrie ZM, Imam Malik, Masyhuri, 2024: *Nilai Sosial dan Spiritual dalam Ritual Toyah pada Masyarakat Pulau Bungin Kabupaten Sumbawa*, „Jurnal Ilmiah Profesi Pendidikan” 9 (4), s. 2785–2791.

Iqbal Muhamad, 2019: „Interelasi Manusia dengan Lingkungan (Studi Kearifan Lokal Menangkap Ikan Paus pada Masyarakat Lamalera Kabupaten Lembata)”, praca licencjacka, Universitas Muhammadiyah Makassar.

Islami Moch Zihad, Aza Khiatun Nisa, Nur Amalia Fitri, Muhammad Farid Wajdi, Kartika Situmorang, Sartini, Iffah Liyana Binti Selamat, 2023: *Arat Sabulungan as a Sacred Ecology: Sustainable Consumption and Climate Change Adaptation among the Mentawai Tribe*, „Sosial Budaya” 20 (1), s. 24–36.

Ismail Roni, 2021: *Ritual Kematian dalam Agama Asli Toraja 'Aluk To Dolo': Studi Atas Upacara Kematian Rambu Solok*, „Jurnal Studi Agama dan Masyarakat” 17 (1), s. 97–103.

Kalua Windrialde Datu, Femmy C.M. Tasik, Selvie M. Tumengkol, 2020: *Tradisi Ma'nene (Pembersihan Jenazah Leluhur) Pada Masyarakat Toraja (Studi Kasus di Desa Tonga Riu Kecamatan Sesean Suloara' Kabupaten Toraja Utara)*, „Jurnal Holistik” 13 (3), s. 1–17.

Latora Rusdan, 2024: *Transendensi Kasi Makan Laut dalam Ritual Adat di Kepulauan Banda*, „BANDA HISTORIA: Jurnal Pendidikan Sejarah dan Studi Budaya” 2 (2), s. 17–25.

Marpuah Juju Saepudin, Ahsanul Khalikin, Reslawati, Wakhid, Sugiyarto, 2024: *Peusijuek Tradition in Aceh Society: Integrity of Religious Values and Local Culture*, [w:] *Proceedings of the 4th International Conference on Linguistics and Culture (ICLC-4 2023)*, red. M. Hasyim, „Advances in Social Science, Education and Humanities Research” 839, Jakarta: National Research and Innovation Agency, s. 375–381.

Marsaulina S., Rugun, 2021: *Sistem Kepercayaan Malim: Pandangan dan Identitas Batak Toba*, „Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi” 5 (1), s. 66–76.

Meidinata Marianus Ivo, 2021: *Konsep Manusia dalam Budaya Yahnya Kasada di Gunung Bromo (Kajian dalam perspektif Laudato Si Art. 84–88)*, „Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya” 11 (3), s. 50–70.

Mulyanti D., 2024: *Kearifan Lokal Masyarakat Terhadap Sumber Mata Air Sebagai Upacara Konservasi dan Pengelolaan Sumber Daya Lingkungan*, „Bina Hukum Lingkungan” 6 (3), s. 410–424.

Mulyanto Heru, 2025: *Orang Laut – Bajak Laut – Raja Laut: Teori Adrian B. Lopian dalam Pola Masyarakat Maritim Kerajaan Sriwijaya*, „Paradigma: Jurnal Kajian Budaya” 15 (1), s. 57–67.

Munandar Anis, Melinda Noer, Erwin, Rahmat Syahni, 2024: *Local Wisdom of The Mentawai Tribe Community on Siberut Island in The Vicinity of the Maritime Tourism Area*, „MUDRA Jurnal Seni Budaya” 39 (1), s. 22–33.

Nuraini Fitri, Bunga Asriandhini, 2023: *Pemaknaan Masyarakat Kabupaten Cilacap Terhadap Nilai Tradisi Sedekah Laut*, „AGUNA: Jurnal Ilmu Komunikasi” 4 (1), s. 63–74.

Pardosi Maurits, 2022: *Upacara Maguras Tao, Tradisi Batak Toba, Simbol Pemurnian Kembali Danau Toba*, „Tribun Medan”, <https://medan.tribunnews.com/2022/03/31/upacara-maguras-tao-tradisi-batak-toba-simbol-pemurnian-kembali-danau-toba#> [dostęp: 8.12.2025].

Pietersz Jimmy J., 2010: *Fungsi dan Peran Lembaga Kewang dalam Perlindungan Lingkungan di Maluku*, „Jurnal Konstitusi” 2 (1), s. 1–22.

Pradjoko Didik, 2021: *Resensi Buku Migrasi di Kawasan Laut Sawu: Dari Perahu Terdampar Hingga Manusia Terseret Arus*, „Jurnal Masyarakat Indonesia” 47 (2), s. 233–234.

Rivai Syamsul, 2019: *Di Balik Layar Perahu Pinisi: Tinjauan Bisnis dan Kearifan Lokal*, „Uwais Inspirasi Indonesia”, Gresik.

Ronggosegoro W., Musalam, Sariwardhani, 1990: *Adat Istiadat Budaya Spiritual Komunitas Suku Jawa (Kejawen)*, „Kelompok Studi Jawanology Cilacap”, Cilacap.

Rosdiana Hilma, Didik Pradjoko, 2023: *Tradisi Maritim Upacara Sedekah Laut di Pesisir Desa Teluk: Perkembangan dan Tantangannya*, „Thaqafiyat: Jurnal Bahasa, Peradaban, dan Informasi Islam” 22 (1), s. 71–92.

Saddhono Kundharu, Kusuma R. Pertiwi, Dwi Anggrahini, 2018: *Larung Sesaji Tradition: Symbolic Meaning and Ritual Value with Water Concept in Lake Ngebel Ponorogo, East Java*, „Advances in Social Science, Education and Humanities Research” 203, s. 380–385.

Sande J.S., 1981: *Himpunan Cerita Rakyat dalam Sastra Toraja*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: Jakarta.

Sari Onica, 2023: *Religiusitas Ritual Siraman Pengantin Adat Jawa*, „Kawruh: Journal of Language Education, Literature, and Local Culture” 5 (1), s. 39–54.

Sekretariat Negara Republik Indonesia, 2025: *Presiden: Penyatuan Tanah dan Air Bentuk Kebinekaan dan Persatuan yang Kuat, 'Presiden Republik Indonesia (Official Website)*, <https://www.presidentri.go.id/siaran-pers/president-penyatuan-tanah-dan-air-bentuk-kebinekaan-dan-persatuan-yang-kuat/> [dostęp: 1.09.2025].

Shofa Jayanty Nada, 2022: *Governors Bring Soil, Water in Ritual to Build New Capital*, „Jakarta Globe”, <https://jakartaglobe.id/news/governors-bring-soil-water-in-ritual-to-build-new-capital> [dostęp: 14.03.2025].

Sriwahyuni Dian Eka Mayasari, Rosada, 2022: *Tradisi Selamatan Perahu Masyarakat Pesisir di Desa Bugis Kecamatan Sape Kabupaten Bima*, „Historis: Jurnal Kajian, Penelitian & Pengembangan Pendidikan Sejarah” 6 (2), s. 95–100.

Stephen Michele, 2005: *Desire, Divine and Demonic: Balinese Mysticism in the Paintings of I Ketut Budiana and I Gusti Nyoman Mirdiana*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Sugata I Made, 2022: *Ajaran Siwa Siddhanta Dalam Masyarakat Bali Peresapannya Pada Upacara Matatah*, Bali: Nilacakra.

Suroyo, Neni Hermita, Bedriati Ibrahim, Bima Maulana Putra, 2022: *Bedekeh Ritual and Cultural Belief of Suku Akit in Rupal Island, Bengkulu, Riau*, „Jurnal Lektur Keagamaan” 20 (1), s. 173–202.

Suryanti Ani, 2017: „Upacara Adat Sedekah Laut di Pantai Cilacap”, referat przedstawiony w ramach Program Magister Manajemen Sumber Daya Pantai, Universitas Diponegoro.

Syukur Yanuardi, Dewi Kumoratih, Irfan Nugraha, Bram Kushardjanto, Prisinta Wanastri, 2020: *Tales of The Lands Beneath the Winds: Tracing the Indonesian Archipelago's Maritime Role in the History of the Spice Trade*, Tangerang Selatan: Negeri Rempah Foundation.

Tamin Haryeni, Hasan, Kasmawati, Indarwati, 2021: *Bentuk dan Makna Ritual Ma'nene' To Sarani di Toraja Utara*, „Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa dan Sastra” 7 (2), s. 462–469.

Tan Peter, Beatrix Yunarti Manehat, 2023: *Kepercayaan Halaika Suku Boti dan Budaya Antikorupsi: Suatu Kajian Filsafat Pendidikan*, „Jurnal Pendidikan Karakter” 14 (2), s. 199–211.

TV Online Tidore, 2025: *Ritual Lufu Kie, Kesultanan Tidore*, <https://www.youtube.com/watch?v=la4dqTfBjCQ> [dostęp: 12.08.2025].

Yulianti Dwiana Retno, Sriwahyu Istana Trahutami, Reny Wiyatasari, 2021: *The Meaning of Water in Javanese Padusan and Japanese Misogi-Harai Rituals*, „E3S Web of Conferences” 317.

Yunus R., 2025: *Ritual Maccera Tasi dalam Meningkatkan Status Sosial Masyarakat*, „Journal of Science and Social Research” 8 (1), s. 67–72.

**HRISTINA
NIKOLIĆ MURTI
I MARIA
SZYMAŃSKA-ILNATA**

BAJO – MORSCY WĘDROWCY

Rozległe przestrzenie Archipelagu Malajskiego łączy jeden wspólny element – społeczność Bajo, czyli żeglujący nomadzi, których życie jest ściśle związane z oceanem. Na wodzie czują się stabilnie jak na stałym lądzie. Bez trudu potrafią nurkować w głębinach morza, a ich śledziona jest genetycznie przystosowana do życia w środowisku wodnym. Życie Bajo reguluje wiele tabu ustanowionych w celu ochrony koralowych ekosystemów, a ich święte mapy pokazują lokalizacje podwodnych bóstw. Społeczność ta stanowi potężny symbol *tanah air* („ląd i woda”), jak często nazywają Indonezję jej mieszkańcy. Jednocześnie są też bardzo konkretnym ucieleśnieniem jej istoty.

Charakterystyka ludzi Bajo

Bajo to wyjątkowa grupa etniczna, której tożsamość ukształtowało morze i która jest silnie związana z wodą. Znana jest pod wieloma nazwami, w tym jako „lud morza”, „morscy nomadzi” (Gipsi Laut), Orang Laut, Bajo Laut, Raja Laut, Bajak Laut, Suku Laut czy Pengembara Laut („morscy wędrowcy”) (Mulyanto, 2025: 57).

Warto zauważyć, że słowo *laut* oznacza „morze” w języku indonezyjskim, więc Bajowie określają się po prostu jako „ludzie morza”. Nazywają siebie również Sama lub Sama-Bajo. Rozumieją, że ich pomyślność jest nieodłącznie związana z życiem w harmonii z dwoma światami – w zależności od potrzeb, muszą trzymać się blisko wybrzeża lub żeglować po morzu.

„Nie rozwinęli zaawansowanych sztuk plastycznych – geniusz Bajów wyraża się głównie poprzez literaturę oralną oraz wiedzę o świecie naturalnym i nadprzyrodzonym. Kultura Bajów jest zachowywana, wzbogacana i przekazywana głównie ustnie”.

(Nuraini, 2016: 2)

Pozostaje niematerialna głównie dlatego, że ciągłe przemieszczanie się łodzią lub życie w nietrwałych domach na palach utrudnia gromadzenie artefaktów (Nuraini, 2016: 1–18).

Podczas podróży między wyspami Indonezji nie sposób nie zauważyć obecności Bajów. W przeszłości wielu członków tej społeczności było morskimi nomadami mieszkającymi stale na małych łodziach i utrzymującymi się z rybołówstwa lub, rzadziej, transportu morskiego. Obecnie prawie wszyscy osiedlili się na lądzie pod wpływem zmian gospodarczych i presji administracji indonezyjskiej. Jednak cały dochód wciąż czerpią z morza – prawie wszyscy są rybakami, często zadłużonymi u zamożnych lokalnych armatorów (Nuraini, 2016: 1–2; Chou, 1997).

Bajowie są spoiwem kraju w jego wodnym wymiarze i łącznikiem całego regionu z państwami sąsiednimi. Ich styl życia może także dać nam wgląd w funkcjonowanie ludów morskich w odległej przeszłości. Jako że większość społeczności nadbrzeżnych posiada (lub posiadała) dogłębną wiedzę na temat nocnego nieba, pozycji ciał niebieskich w ciągu dnia oraz w trakcie kolejnych pór roku, a także zaawansowane kalendarze, zarówno spisane, jak i przekazywane ustnie, łatwo sobie wyobrazić, że wiele grup etnicznych w Azji Południowo-Wschodniej prowadziło podobny tryb życia – koczowniczy, wodny. Inne grupy, ściśle związane z takimi środowiskami wodnymi, jak rzeki, jeziora lub wybrzeże morza, budowały domy



Wyspa Bungin

(<https://www.purpledivepenida.com/post/sea-tribes-of-indonesia>)

plywające (np. w regionie Palembang) lub domy na kilkumetrowych filarach (Dayakowie, Batakowie, Minangkabau, mieszkańcy Lomboku, Flores, Sulawesi oraz niektóre społeczności Moluków i Papui). Podobną genezę mają tradycyjne domy „z nogami” lub budowane w koronach papuańskich drzew. Ogólnie biorąc, architektura ta opiera się na podziale na sferę niższą – ludzką – i sferę wyższą, która służy jako ochrona przed powodzią, gniewem bogów, dzikimi zwierzętami i nieznanymi ludźmi.

Z biegiem czasu, na skutek presji gospodarczej i rządowych programów przesiedleń, większość społeczności Bajów przeszła z całkowicie koczowniczego stylu życia na bardziej osiadły. Zmiana ta doprowadziła do podziału na Bajów Laut (Bajowie morskcy), którzy często mieszkają w tradycyjnych osadach nad wodą i są postrzegani jako strażnicy kultury przodków, i Bajów Darat (Bajowie lądowi), którzy osiedlili się na lądzie i nie kultywują tak intensywnie niektórych tradycyjnych rytuałów (Mustamin, Macpal 2020: 203–220). W Indonezji społeczności Bajów są rozproszone po całym kraju. Zamieszkują głównie tereny wzdłuż wybrzeży od Riau, poprzez Jambi, Sulawesi, Kalimantan Wschodni, Małe Wyspy Sundajskie (w tym Sumbawa i Flores)

oraz Moluki, aż po północno-wschodni kraniec państwa, gdzie wody Halmahery spotykają się z wodami Raja Ampat w Papui. Obecnie prawie wszyscy Bajo są osiadłymi rybakami, jednak nadal żyją w skupiskach domów na palach zbudowanych nad wodami przybrzeżnymi, rafami lub bagnami namorzynowymi (Nuraini, 2016: 1–18). Współcześnie aż „83,11% głównych żywicieli rodzin Bajo utrzymuje się z rybołówstwa, pozostali pracują jako urzędnicy państwowi (ASN), handlarze, robotnicy i inni” (Harun, za: Puluhalawa, 2011: 85). Ich morski styl życia obejmuje codzienne korzystanie z różnych rodzajów łodzi, od małych, wiosłowych *leppa*, używanych przez dzieci do zabawy i krótkich wycieczek, po zmotoryzowane *solo-solo* i większe, napędzane silnikiem *bodi* i *jojolor*, które są wykorzystywane do połowów na dużych odległościach (Nurhaliza, 2016: 341).

Mity i legendy

316 O pochodzeniu ludzi Bajo znanych jest wiele mitów i opowieści. Jedną z popularnych legend to historia księżniczki z Johor w Malezji, której zaginięcie na morzu skłoniło jej lojalnych poddanych do wyruszenia w niekończącą się podróż w poszukiwaniu swojej pani. Według innej wersji, spisanej przez Portugalczyków w 1515 roku, Bajo pochodzili z Makassaru i zajęli się piractwem (Nurkholis, 2018). Uważa się, że nazwa „Bajo” pochodzi od wyrażenia *ta' bajo-bajo*, które w języku Bugisów oznacza „migoczący” lub „ledwo widoczny”, co oddaje sposób, w jaki widzieli oni łodzie Bajo na dalekim morzu (Nurkholis, 2018: 3). W przeszłości Bajo byli prawdziwymi nomadami morskimi, żeglującymi całymi rodzinami po obszarze tzw. Trójkąta Koralewego na łodziach, zwanych *soppe* lub *leppa*. Jednostki te służyły im zarówno jako domy (stąd przydomek *biduk*), jak i główne źródło utrzymania (Artanto, 2017: 54). Przez wieki lud Sama-Bajo, zamieszkujący południową część archipelagu Sulu, w południowo-zachodniej części Filipin i wzdłuż wybrzeży północno-wschodniego Borneo, odgrywał znaczącą rolę w handlu morskim w regionie, szczególnie w tzw. strefie Sulu (Filipiny). Byli wytrenowanymi nurkami, którzy wylawiali cenne produkty z morza, takie



Rodzina Bajo na łodzi
(<https://www.purpledivepenida.com/post/sea-tribes-of-indonesia>)

jak *tripang* (trepang) i perły – przedmiot lukratywnego handlu z Chinami (Warren, 2011: 68).

Istnieją relacje przedstawiające Bajo jako szanowaną, legendarną grupę piratów działającą na obszarze archipelagu indonezyjskiego. Ich szczególna aktywność miała przypadać na XV i XVI wiek. Podjęcie działalności pirackiej przez Bajo postrzegane jest jako reakcja na istotne zmiany polityczne i gospodarcze tamtego okresu, w szczególności pojawienie się europejskich handlarzy, których opresyjne działania i monopole handlowe zmusiły rdzennych mieszkańców regionu do grabieży w celu pozyskania środków do życia i stawienia oporu przybyszom z zewnątrz. Według źródeł historycznych, w tym relacji portugalskich, Bajo działali na rozległej przestrzeni od cieśniny Malakka po Moluki, a nawet na dalszych obszarach. Ich rola nie ograniczała się do ataków na statki handlowe; porywali również ludzi z innych statków i nadmorskich wiosek, a następnie sprzedawali ich w charakterze niewolników. Bajo rzekomo cieszyli się tak dużą renomą jako wprawni piraci, że inne grupy zamieszkujące obszary nadmorskie, takie jak Malajowie czy Bugisi, zaczęły ich naśladować. Wzmianki dotyczące szeroko

zakrojonej korsarskiej działalności Bajo zanikają po XVI wieku (Supriyono i in. 2020; Mulyanto, 2025: 57–67).

Prawo naturalne

Niepisane „prawo życia” ludu Bajo zyskuje najpełniejszy wyraz w praktykach żeglarskich, które często obejmują wyprawy rybackie trwające tygodnie lub miesiące. Bajo kultywują trzy zwyczaje związane z żeglarstwem, z których każdy wyróżnia się czasem trwania i skalą. *Palilibu* to krótka wyprawa rybacka trwająca od jednego do dwóch dni, odbywana na pokładzie wiosłowej łodzi *soppe*. Łłowione podczas niej ryby są sprzedawane lub spożywane przez rodzinę. Łódki *soppe* często są używane przez dzieci, z których najmłodsze mogą mieć sześć lat, do zabawy na otaczających wioskę wodach. *Bapongka* (*Babangi*) to dłuższa wyprawa, trwająca kilka tygodni lub nawet miesięcy, odbywana na większej łodzi, zwanej *leppa* lub *sopek*. W wyprawach tych często uczestniczy cała rodzina. W ich trakcie konieczne jest przestrzeganie określonych tabu. Z kolei *Sasakai* to ekspedycja, w której ramach kilka łodzi podróżuje razem przez wiele miesięcy, przemierzając wody między różnymi wyspami (Utina, 2012: 18).

Kluczową rolę w światopoglądzie Bajo odgrywa morze, które traktowane jest jak brat, przyjaciel (*sehe*), lekarstwo (*tabar*), środek transportu (*lalang*), źródło pożywienia (*anudin*), źródło dobra i zła (*pamunang ala baka raha*) oraz dom najpotężniejszego przodka Bajo i władcy morza – *Umbo* (*Mbo*) *Ma'dilao* (Purba i in., 2023: 42). Mimo że większość Bajo Sampeła żyjących w „królestwie nad rafą koralową” to muzułmanie, ich wiara jest często amalgamatem islamu i przedislamskich wierzeń w duchy przodków, bóstwa morskie (*Bojanggo*, *Bongka di Lao* lub *Mbojanggo*), bóstwa wody i wiatru (*Manjaga Boe*, *Sangai*) oraz świętość świata przyrody (Nurhaliza, 2016: 179). Główną postacią w ich życiu duchowym jest *sandro*, czyli szaman lub uzdrowiciel, który pośredniczy między ludźmi a duchami, wykonując rytuały i lecząc choroby (Nuraini, 2016: 4). Ich więź z wodą znajduje silne odzwierciedlenie w rytuałach,

które są wyrazem wiary w moc wody morskiej. Zwyczaje kultywowane przez Bajo są przejawem ich głębokiego zrozumienia środowiska naturalnego oraz złożonego systemu medycyny tradycyjnej, opartej zarówno na wiedzy praktycznej, jak i przekonaniu o leczniczych właściwości słonej wody.

Bajo przestrzegają zestawu niepisanych zasad, które są egzekwowane w ramach samej społeczności, a ich celem jest ochrona środowiska morskiego. Kluczowe znaczenie mają tu tabu (*tilowan* lub *pamali*) dotyczące zachowania podczas podróży, znanej jako *Mamia Kadialo*, które można uznać za swoiste prawo morza. Obejmują one surowy zakaz wyrzucania do oceanu odpadów, takich jak popiół kuchenny, węgiel drzewny czy woda z chili, ponieważ może to zanieczyścić wodę i zaszkodzić stworzeniom morskim, w tym meduzom, trawie morskiej i rafom koralowym. Bajo przestrzegają także zakazu zabijania lub jedzenia żółwi, a także noszenia biżuterii wykonanej z ich skorup, ponieważ uważają te zwierzęta za świętych pomocników w morzu. Rozgwiazdy są uważane za złe znaki, dlatego należy siedem razy pogłaskać je dłonią, by odstraszyć potencjalne nieszczęście. Niektóre formacje koralowe są postrzegane jako święte miejsca przodków i chronione przed połowami. By chronić populacje ryb, Bajo wstrzymują połowy w okresie tarła. Sankcją za złamanie opisywanych zasad ma być kara o charakterze nadprzyrodzonym, jak katastrofa lub choroba (Harun, 2022: 77–96). Podczas dłuższych wypraw, takich jak np. *bapongka*, należy przestrzegać surowych tabu, zakazujących głównie wyrzucania do morza określonych odpadów, w tym wody po myciu ryżu, fusów z kawy i innych (Artanto, 2017: 59).

Korzystając z przekazywanej z pokolenia na pokolenie wiedzy o otaczającym ich środowisku, Bajo mogą z powodzeniem interpretować znaki występujące na morzu. Rozpoznają obszary raf koralowych po spokojnej wodzie o rybnym zapachu lub sposobie migotania światła księżyca w nocy. Potrafią również przewidzieć odpływ, obserwując orły latające nisko nad powierzchnią wody w poszukiwaniu lepiej widocznych morskich stworzeń (Utina, 2012: 19). Wierzą w istnienie duchów morskich (*hantu laut*) oraz w to, że spanie na zewnątrz pod



320

Łódź Bajó ochraniająca Takka Makassar w pobliżu Flores, Indonezja, fot. Hristina Nikolic Murti (ze zbiorów prywatnych)

gołym niebem w nocy może prowadzić do śmierci. Ich zależność od natury przekłada się na codzienne zwyczaje, takie jak przewidywanie pogody na podstawie obserwacji księżyca i gwiazd przed wyruszeniem w podróż morską. Bajó Sampela, uważani za jedną z bardziej tradycyjnych podgrup Bajó, czczą i szanują morze, ponieważ jest ono ich domem i głównym źródłem utrzymania. Odprawiają także specjalne rytuały, by zapobiec jego gniewowi. Uważają, że naruszenie opisywanych zasad może doprowadzić do nieszczęścia – burzy lub pojawienia się duchów morskich. Praktyki te, choć mające genezę w lokalnej duchowości, stanowią także formę ekologicznej mądrości, która pomaga chronić środowisko morskie (Artanto, 2017: 62–63).

Indonezyjscy wędrowcy morscy kultywują także tradycję poetycką, zwaną *Iko-iko*, czyli rodzaj lirycznej sagi heroicznej śpiewanej zazwyczaj podczas pełni Księżyca, kiedy nie widać lądu, a morze jest spokojne. Mówi się, że odśpiewanie tego morskiego poematu w całości zajmuje kilka dni. *Iko-iko*



Łódź Bajó u wybrzeży wyspy Padar, Indonezja, fot. Hristina Nikolic Murti (ze zbiorów prywatnych)

321

nigdy nie został oficjalnie spisany – przekazywany jest ustnie z pokolenia na pokolenie. Ludzie morza śpiewają pieśni rekinom oraz uważają się za bliskich przyjaciół żółwi i rekinów wielorybich. Potrafią również chodzić po dnie oceanu przez zaskakująco długi czas bez dodatkowego sprzętu³⁶⁶.

Obrzędy

Cykl życia ludzi Bajó jest naznaczony wieloma rytuałami, które wzmacniają ich więź z morzem. Towarzyszą one najważniejszym wydarzeniom w życiu jednostki – od narodzin, po śmierć i życie pozagrobowe. Niektóre mają także funkcję leczniczą. Często

366

Nie jest zaskoczeniem, że Bajó byli bohaterami wielu filmów dokumentalnych. Uważa się także, że stanowili inspirację dla hollywoodzkiego hitu filmowego *Avatar. Istota wody* w reżyserii Jamesa Camerona (Harun, 2022: 77).

przewodzi im szaman, zwany *sandro*. Pierwsze z nich odprawiane są jeszcze przed narodzeniem dziecka. W Torosiaje w prowincji Gorontalo ciężarne kobiety Bajo składają ofiarę *Tiba Pinah* (rzucanie orzechów arekowych) i noszą amulet ochronny, zwany *sangkine* (Mustamin, 2020: 203–220). Po porodzie łożysko (*ari-ari*), uważane przez Bajo Sampela za starszego bliźniaka dziecka, owija się w liście pandanu i zanurza w morzu, gdzie zostaje zjedzone przez ryby, stając się częścią podwodnego życia. W ten sposób ocean i zamieszkujące go stworzenia stają się bliźniakami dziecka. Na archipelagu Wakatobi miesięczne dziecko na krótko zanurza się w morzu pod łodzią, by wyrosło na dobrego pływaka (Nurhaliza i in., 2019: 349). Na Pulau Bungin w regencji Sumbawa kultywowany jest rytuał *Toyah*, podczas którego leżący w kołysce noworodek bujany jest przez siedem kobiet. Ma to pomóc dziecku przyzwyczaić się do rytmu fal oceanicznych i stać się wytrzymałym rybakim. Wcześniej jednak *sandro* wrzuca do morza słodki plantan (*pisang raja*), modląc się o ochronę dziecka przed nieszczęściem i duchami morskimi (Imam i in., 2024: 2785–2791).

Do ważnych rytuałów Bajo należą także ceremonie uzdrawiania. W wielu przypadkach uważa się, że choroba wynika z naruszenia spokoju duchowego „morskiego bliźniaka” danej osoby (Nurhaliza i in., 2019: 341–356). Bajo z Wakatobi wierzą w istnienie różnych bliźniaczych dusz morskich, z których każda powiązana jest z innymi dolegliwościami. Leczenie obejmuje serię rytuałów, zwanych *Ka*, *Kuta* i *Tuli*. Obrzęd *Ka* związany jest z lenistwem, które według Bajo wynika z zakłócenia spokoju bliźniaka, pochodzącego z łożyska zatopionego w morzu w momencie narodzin. Towarzyszy także obrzezaniu (*sunatan*) razem z innymi, potężniejszymi rytuałami. Polega na umieszczeniu na tafli oceanu ofiary składającej się z ryżu, soli, liści betelu i zapalanej świecy. Jeśli to nie zadziała, wykonuje się rytuał *Kuta*, który służy głównie do leczenia bólu zębów i obrzęków, spowodowanych, według wierzeń, zaburzeniem spokoju bliźniaka-ośmiornicy. Składane ofiary są podobne, jednak zawierają również plecione młode liście kokosa. W przypadku silnego bólu brzucha, uważanego za skutek zakłócenia spokoju bliźniaka-krokodyla, wykonuje się rytuał *Tuli*, w którym

ofiarę z ryżu, wiszącą wcześniej w miejscu ceremonii, umieszcza się na powierzchni morza (Nurhaliza i in., 2019: 349–350).

Najpotężniejszą ceremonią uzdrawiającą jest obrzęd *Duata*, stosowany w przypadku poważnych chorób, takich jak żółtaczką (Nurkholis, b.d.). Jego nazwa jest nawiązaniem do bóstw lub przodków, którzy według wierzeń zstępują z nieba i przyjmują ludzką postać, by leczyć choroby. Ceremonię odprawia się także w przypadku chorób, których nie można wyleczyć za pomocą konwencjonalnej medycyny lub innych tradycyjnych obrzędów. Termin *Duata* jest także synonimem *sandro*, czyli szamana prowadzącego rytuał, prawdopodobnie dlatego że podczas ceremonii wstępuje w niego duch boga lub przodka. W przeszłości rytuał odbywał się na morzu, jednak w ostatnim czasie dopuszcza się przeprowadzenie go również na lądzie, co ma podkreślić jego znaczenie dla rodzin Bajo Darat (Minarsih i in., 2024: 123–131). W jednym wariantcie podobnego rytuału uzdrawiania wykonywanego w Bajo Sampela jest nawiązanie przez *sandro* kontaktu z duchami i złożenie ofiar zarówno morzu, jak i lądowi (Nurhaliza, 2019: 350). Obrzęd ten znany jest jako *Kadilo Kadaro*, co oznacza „składanie ofiar morzu i lądowi”. Ofiara dla lądu polega na umieszczeniu kawałków kurczaka pod drzewem figowca, natomiast ofiara dla morza jest wrzucana do wody. Obrzęd wykonuje się jedynie wtedy, gdy rytuały *Ka*, *Kuta* i *Tuli* nie przyniosły oczekiwanych rezultatów.

Bajo zamieszkujący regencję Tojo Una-Una w środkowej Sulawesii wykonują rytuały ofiarne i obłaskawiające, takie jak *Tiba Pinah*, w celu zapobieżenia nieszczęściu, zapewnienia dobrobytu lub odnalezienia zaginionej osoby. Obrzęd ten wykonywany jest również przez kobiety w ciąży. Jak już wspomniano, polega na ofiarowaniu orzechów arekowych, liści betelu, ryżu i tytoniu. Dary umieszcza się na powierzchni morza lub na lądzie, by obłaskawić duchy strzegące morza. Obrzęd wykonuje się, gdy Bajo stwierdzą, że duchy są niespokojne, co może im zostać zakomunikowane przez osobę opętaną (Purba i in., 2023: 41–54). Bajo wykonują również rytuały osobiste. Na przykład, jeśli młody mężczyzna o niższym statusie społecznym chce poślubić kobietę z wyższej klasy, ofiarowuje



Nurkowanie w ręcznie robionych okularkach,
fot. Kushan Darshana / Dexter Tv / Kevin Dexter
(<https://de.pinterest.com/pin/654429389621721244/>)

morzu kurczaki, symbolicznie przenosząc swoje życie i życie ukochanej na składane w darze zwierzę. Dzięki temu para może żyć w świecie ludzi tak, jak sobie tego życzy (Nurhaliza i in., 2019: 342).

324

Bajo chowają swoich zmarłych w głębi lądu, na specjalnych wyspach cmentarnych. Nagrobki mężczyzn, zwane *sunduk*, zazwyczaj składają się z wysokiej, cylindrycznej głowicy osadzonej na podstawie w kształcie łodzi. Kształt ten jest symbolem „łodzi duchów”, która według wierzeń wielu rdzennych społeczności aquapelagów Azji Południowo-Wschodniej zabiera dusze w nadprzyrodzoną podróż do zaświatów. Głowice nagrobków kobiet mają zazwyczaj formę płaskich, szerokich i misternie rzeźbionych desek. Niekiedy nagrobki mężczyzn przybierają formę postaci ludzkiej wyrzeźbionej wewnątrz stylizowanego statku, co ma symbolizować statek łączący wodną podróż zmarłego za życia z jego duchową podróżą po śmierci³⁶⁷.

Bajo słyną z adaptacji genetycznych, dzięki którym ich śledziona są trzy razy większe niż u ich lądowych sąsiadów. Udowodniono, że dotyczy to nie tylko osób, które często nurkują, ale całej społeczności. Egzystencja Bajo:

367 „Głowica nagrobka (Sunduk)”, The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316473> [dostęp: 21.10.2025].

jako morskich łowców-zbieraczy zależy w znacznym stopniu od pożywienia, które pozyskują podczas swobodnego nurkowania. Słyną z umiejętności nurkowania na głębokość ponad 70 metrów za pomocą zaledwie zestawu obciążników i pary drewnianych gogli (Schagatay, 2014) oraz spędzania 60% czasu pracy każdego dnia pod wodą (Schagatay i in., 2011). Wyjątkowy styl życia Bajo jest efektem splotu wielu cech kulturowych i wynalazków technicznych, jednak może go również ułatwiać fizjologiczne przystosowanie do nurkowania i wywołanego w ten sposób niedoboru tlenu w tkankach.

(Clifton, Majors, 2012; Sopher, 1965, cyt. za: Illardo i in., 2018)

Wnioski

Codziennie życie ludzi Bajo jest nierozdzielnie związane z wodą oraz jej fauną i florą. Ich wierzenia i zwyczaje znacznie różnią się od tych obserwowanych wśród sąsiednich społeczności, których życie koncentruje się na lądzie. Styl życia Bajo i fakt, że pozyskują wszelakie materiały z oceanu, doprowadziły do znaczących zmian w ich budowie ciała. To ewolucyjne przystosowanie do środowiska wyraźnie pokazuje, jak ważną rolę odgrywa ono w życiu ludzi i jak mocno na nas wpływa. Jest to kolejny dowód na to, że powinniśmy dbać o nasze otoczenie – jego degradacja może prowadzić do nieuniknionych zmian w naszych ciałach. Przykład ludzi Bajo dobitnie pokazuje, że ostrzeżenia ekologiczne nie są bezpodstawne, ale poparte badaniami naukowymi i obserwacjami. Warto zatem myśleć o przyszłości i dbać o otaczający nas świat. Ludzie Bajo mogą być dla nas inspiracją w tym zakresie. Zasady, według których postępują, stanowią rodzaj niepisanego kodeksu, który przyczynia się do ochrony środowiska naturalnego. Bajo, dla których ocean jest miejscem pochodzenia, bratem, domem i stylem życia, funkcjonują na styku królestwa wody i lądu. Ich rytuały i genetyczne przystosowanie do nurkowania głębinowego symbolizują duchową geografie archipelagu w ruchu.

325

Bibliografia

Ahmad Idrus, 2022: *Ritual Dongkoda Pembentukan Pola Pikir Masyarakat Bajo Gurapin Kabupaten Halmaera Selatan*, „Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan” 8 (8), s. 26–31.

Amir Ismi, 2021: „Analisis Makna Pesan Perilaku Non Verbal ‘Manusia Kepiting’ Dusun Ulutaue di Kabupaten Bone Sulawesi Selatan (Suatu Studi Etnografi Komunikasi)”, praca magisterska, Universitas Hasanuddin Makassar.

Antarane.com, 2025: Sutarmidji *Bawa Air dari Pertemuan Dua Sungai untuk IKN*, Antarane.com, <https://kalbar.antarane.com/berita/507509/sutarmidji-bawa-air-dari-pertemuan-dua-sungai-untuk-ikn> [dostęp: 1.09.2025].

Artanto Yohanes Kristiawan, 2017: *Bapongka, Sistem Budaya Suku Bajo dalam Menjaga Kelestarian Sumber Daya Pesisir*, „Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan” 12 (1), s. 52–69.

Chou Cynthia, 1997: *Contesting the Tenure of Territoriality: The Orang Suku Laut*, „Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde” 153 (4), s. 605–629.

Harun Amanda Adelina, 2011: *Bajo’s Living Law on Environmental Preservation to Support Economic Improvement*, „Dialogia Iuridica” 14 (1), s. 77–96.

Ilardo Melissa A., Ida Moltke, Thorfinn S. Korneliussen, Jade Cheng, Aaron J. Stern, Fernando Racimo, Peter de Barros Damgaard, Martin Sikora, Andaine Seguin-Orlando, Simon Rasmussen, Inge C.L. van den Munckhof, Rob Ter Horst, Lea A.B. Joosten, Mihai G. Netea, Suhartini Salingkat, Rasmus Nielsen, Eske Willerslev, 2018: *Physiological and Genetic Adaptations to Diving in Sea Nomads*, „Cell” 173 (3), s. 569–580.

Minarsih Wa Kuasa Baka, Shinta Arjunita Saputri, 2024: *Eksistensi Tradisi Duata pada Masyarakat Bajo di Desa Langara Bajo Kecamatan Wawonii Barat Kabupaten Konawe Kepulauan*, „LISANI: Jurnal Kelisanan, Sastra, dan Budaya” 7 (2), s. 123–131.

Mulyanto Heru, 2025: *Orang Laut – Bjak Laut – Raja Laut: Teori Adrian B. Lopian dalam Pola Masyarakat Maritim Kerajaan Sriwijaya*, „Paradigma: Jurnal Kajian Budaya” 15 (1), s. 57–67.

Mustamin Kamaruddin, Sunandar Macpal, 2020: *Ritual dalam Siklus Hidup Masyarakat Bajo di Torosiaje*, „Jurnal Al-Qalam” 26 (1), s. 203–220.

Nuraini Chandra, 2016: *The Intangible Legacy of the Indonesian Bajo*, „Wacana” 17 (1), s. 1–18.

Nurhaliza Wa Ode Sitti, 2016: „Deschooling Suku Bajo Sampela Dalam Budaya Laut”, praca magisterska, Universitas Padjadjaran.

Nurhaliza Wa Ode Sitti, Titis Nurwulan Suciati, 2019: *Potret Sosial Budaya Masyarakat Suku Bajo Sampela di Kabupaten Wakatobi*, „Jurnal Komunikasi Universitas Garut: Hasil Pemikiran dan Penelitian” 5 (2), s. 341–356.

Nurkholis Afid, 2018: *Mengenal Pusat Kebudayaan Maritim: Suku Bajo, Suku Bugis, Suku Buton, Suku Mandar di Segitiga Emas Nusantara*.

Purba Jhon Rivel, Janeke Peggy Slippy, 2023: *Tiba Pinah, Ritual Tolak Bala Orang Bajo di Kabupaten Tojo Una-Una Sulawesi Tengah*, „Jurnal Tradisi Lisan Nusantara” 3 (1), s. 41–54.

Supriyono Agustinus, Alamsyah, Mualimin, 2020: *Pirates and the Environment: Bajo Tribe Study in Marine Conservation*, „E3S Web of Conferences” 202. 07003, s. 1–6.

Utina Ramli, 2011: *Kecerdasan Ekologis dalam Kearifan Lokal Masyarakat Suku Bajo di Desa Torosiaje, Provinsi Gorontalo*, „Prosiding konferensi dan seminar nasional Pusat Studi lingkungan hidup Indonesia ke 21, 13–15 September 2012 di Mataram”, s. 14–20.

Warren, James, 2011: *The Global Economy and the Sulu Zone: Connections, Commodities and Culture*. „Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies” 3, s. 53–124.

**TOMASZ
MADEJ**

OD PACYFIKU DO WARSZAWSKIEGO POWIŚLA: EWOLUCJA TECHNIKI PŁYWANIA KRAULEM

Wstęp

Woda towarzyszy człowiekowi od zarania dziejów, a jej obecność pozostawiła trwały ślad w kulturze, sztuce i tożsamości zbiorowej. Próby przełożenia tej prehistorycznej więzi na język wizualny odnaleźć można w najstarszych przedstawieniach zanurzonego ludzkiego ciała, takich jak malowidła z Jaskini Pływaków³⁶⁸ na Saharze. Ich szacowany wiek, sięgający 10 tysięcy lat, świadczy o tym, że pierwsi ludzie nie tylko obcowali z wodą, ale także doskonale opanowali sposoby poruszania się w niej, tworząc zarazem pierwsze techniki ruchu w wodzie (Means, 2020). Jak zauważył Wojciech Lipoński, „nie sposób ustalić momentu, w którym człowiek opanował sztukę pływania [...]. Z pewnością

368 Jaskinia Pływaków – prehistoryczna grotka położona w regionie Dżilf al-Kabir na Saharze (Egipt), odkryta w 1933 roku przez węgierskiego podróżnika László Almásyego. Zawiera naskalne przedstawienia ludzkich sylwetek w pozycjach przypominających pływanie, interpretowane jako symboliczne ślady wodnych rytuałów, zachowujące pamięć o zanikłych warunkach hydrologicznych regionu (Means, 2020).

już w okresie prehistorycznym człowiek umiał pokonywać żywioł własnymi siłami” (Lipoński, 2012: 40).

W niniejszym tekście zrekonstruowana zostanie ewolucja kraula oraz jego droga od oceanicznego kręgu kulturowego wysp Pacyfiku do lokalnego kontekstu warszawskiego Powiśla. Dla zrozumienia jego znaczenia niezbędne jest także poznanie historii pływania w Europie. Rozdział łączy zatem perspektywę antropologiczną i historyczną, by ukazać omawianą technikę nie tylko jako formę ruchu, lecz także jako złożony fenomen kulturowy, który przemieszczał się w czasie i przestrzeni, kształtowany przez spotkania, migracje, napięcia i asymilacje.

Historia pływania – perspektywa europejska

W tradycji europejskiej pływanie było ściśle powiązane z procesami cywilizacyjnymi. Umiejętność poruszania się w wodzie, zanim stała się elementem sportowej rywalizacji, pełniła funkcję praktyczną i społeczną. Pozwalała przetrwać, zdobywać pożywienie, eksplorować nowe obszary i przekraczać naturalne przeszkody. Społeczności żyjące w bezpośrednim kontakcie z wodą traktowały ją jako przestrzeń życia, pracy i rytuału. Platon przypisywał umiejętności pływania fundamentalne znaczenie w procesie kształcenia obywatela. Świadczy o tym przywoływana w różnych tłumaczeniach przypisywana mu opinia, że ci, którzy nie potrafią czytać i pływać, są niewyedykowani³⁶⁹. W Rzymie doceniono funkcję militarną pływania, włączając je do programów szkoleniowych legionistów. Renesans i oświecenie to czas, gdy umiejętność ta została osadzona w refleksji pedagogicznej i filozofii

369 Źródło tego cytatu można szukać w III księdze *Praw*, gdzie Platon wkłada w usta jednego z interlokutorów następującą frazę: „Więc niech to tak leży – ustalone i wypowiedziane – że obywatelom głupim na tym punkcie nie można powierzać żadnej władzy i trzeba nazywać ich głupcami, choćby byli bardzo wyrachowani i pojedli wszystkie rozumy obliczone na szybkość orientacji, a tych, którzy mają przeciwne cechy charakteru, nazywać mędrkami, choćby który, jak to mówią, ani czytać, ani pływać nie umiał. Takim powierzać urzędy, bo ci mają rozum” (Platon, 1958: 374).

harmonii z naturą (Bender, 2013), a następnie stała się fundamentem nowoczesnej edukacji fizycznej.

W Europie do końca XIX wieku stosowano różne style pływackie, wśród których najbardziej powszechny był „styl klasyczny na piersiach”, ceniony za prostotę ruchów. Dużą popularność zyskał także styl pływania na boku, tzw. overarm, który był wygodny do pływania na długich dystansach. Na przestrzeni lat technika overarm była stopniowo modyfikowana, co czyniło ją coraz bardziej efektywną. W drugiej połowie stulecia pojawiał się nowy styl pływania – trudgen, nazwany od Johna Trudgena. Ten podpatrzył go u mieszkańców Buenos Aires i zaadaptował do europejskich realiów. Styl trudgen łączył naprzemienny ruch ramion z charakterystycznym nożycowym kopnięciem nóg. Dzięki tej kombinacji uzyskano większą dynamikę, co sprawiło, że zdobył on uznanie na zawodach, a dziś z perspektywy historycznej jest uważany za przełom w pływaniu (ISHOF). Jak zauważył Ralph Thomas w swoim dziele *Swimming* z 1904 roku: „John Trudgen urodził się w Poplar, w Londynie, 3 maja 1852 roku; w 1863 roku wyjechał z rodzicami do Buenos Aires, ponieważ jego ojciec został tam wysłany przez firmę Blyth & Co, inżynierów z Isle of Dogs” (s. 418)³⁷⁰. James powrócił do Anglii w 1868 roku. 11 sierpnia 1873 roku podczas zawodów w Lambeth Baths w Londynie wygrał wyścig handicapowy, stosując nową technikę, a dwa lata później, w 1875 roku zdobył dzięki niej mistrzostwo Anglii (Parker 2003: 212). Styl ten, po demonstracji w Anglii, zaczął wypierać w rywalizacji sportowej inne style, m.in. overarm (Osmond, 2025). Pływano również na plecach – tzw. pływanie na wznak – i w innych lokalnych odmianach. Wraz z zakładaniem pierwszych klubów pływackich w drugiej połowie XIX wieku i rywalizacji na zawodach style zaczęły być coraz bardziej porównywalne i udoskonalane, co otworzyło drogę do późniejszych zmian w technice pływania.

W obrębie dominującej – europejskiej – narracji o historii pływania często pomijane są pytania o pochodzenie

370 John Trudgen was born at Poplar, London 3 may 1852: in 1863 he went to Buenos Ayres with his parents, his father being taken out by Blyth & Co, engineers of the Isle of Dogs [tłum. – T.M.].

technik, którymi ludzie posługiwali się na długo przed sportową systematyzacją. Kluczowy zwrot w rozwoju pływania jako dyscypliny sportowej nastąpił wraz z włączeniem tej aktywności do programu nowożytnych Letnich Igrzysk Olimpijskich w Atenach w 1896 roku, podczas których w otwartych, morskich warunkach Limenas Zeas rozegrano wyścigi w stylu dowolnym na dystansach 100, 500, 1200 metrów oraz specjalny bieg dla żeglarzy. To wydarzenie wyznaczyło początek standaryzacji technik, choć wciąż dominowały formy historyczne (International Olympic Committee, 2024).

W 1908 roku powołano Międzynarodową Federację Pływacką³⁷¹, która w drugiej połowie XX wieku oficjalnie uznała cztery style za podstawowe konkurencje pływackie: dowolny³⁷², klasyczny, grzbietowy oraz motylkowy (World Aquatics, 2023). Ta kanoniczna czwórka ugruntowała dominację współczesnego modelu rywalizacji sportowej, przyczyniając się do marginalizacji starszych i mniej sformalizowanych tradycyjnych technik, takich jak chociażby overarm side stroke, trudgen (Zalewski, Semadeni, 1928).

Z peryferii do głównego nurtu. Poszukiwania genezy kraula

Historia kraula jako stylu pływania, mimo jego dominującej pozycji we współczesnym pływaniu sportowym, przez długi czas nie stanowiła przedmiotu pogłębionej refleksji naukowej. Narracje historyczne, konstruowane głównie w europejskich ośrodkach akademickich, skupiały się na greckim i rzymskim dziedzictwie, a także na przemianach pływania w okresie nowożytnym

371 FINA (Fédération Internationale de Natation) była międzynarodową organizacją zarządzającą sportami wodnymi utworzoną 19 lipca 1908 roku w Londynie. W styczniu 2023 roku zmieniła nazwę na World Aquatics.

372 Warto zaznaczyć, że styl dowolny nie jest równoznaczny ze stylem kraulowym, choć w praktyce to właśnie kraul – ze względu na swoją wydajność i szybkość – dominuje w konkurencjach tej kategorii. Przepisy World Aquatics dopuszczają w ramach stylu dowolnego wykorzystanie każdej techniki pływackiej, w tym również klasycznej, grzbietowej czy motylkowej.

i oświeceniowym. W tym podejściu techniki pływackie traktowano jako wynik racjonalizacji ruchu, edukacji militarnej lub idei zdrowotnych, pomijając ich możliwe pochodzenie z tradycji pozaeuropejskich.

W obrębie dyskursów europocentrycznych styl kraulowy długo funkcjonował jako czysta praktyka, doskonała na treningach i w pływaniach, lecz rzadko opisywana w kontekście jego kulturowego rodowodu. Antropologia sportu oraz badania postkolonialne pozwalają dziś spojrzeć na techniki pływackie jako na fenomeny kulturowe, wynikające z długotrwałego kontaktu ludzi z wodą, z lokalnych praktyk zakorzenionych w środowisku i rytmie życia.

Dla autora niniejszej pracy umiejętność pływania stanowi formę cielesnego zapisu wiedzy społecznej, która jest przekazywana w ramach kultur i przekształcana w ramach nowych warunków geograficznych i kulturowych. Kraul jest czymś więcej niż tylko techniką sportową, staje się świadectwem międzykulturowego przenikania, adaptacji, aż wreszcie standaryzacji naturalnych sposobów poruszania się w wodzie. Właśnie z tej perspektywy należy podjąć próbę rekonstrukcji genezy kraula. Nie w laboratorium trenerskim, lecz w środowiskach, gdzie relacja człowieka z wodą była głęboko zakorzeniona w rytmie życia i kulturze, takich jak wyspiarski region Pacyfiku. Szczególną rolę odgrywają tu wyspy Melanezji, skąd pochodził Alick Wickham, uznawany za jednego z pierwszych demonstratorów stylu, który w późniejszym czasie zyskał miano „kraula australijskiego” (Osmond, Phillips, 2004). Równolegle na Hawajach lokalną tradycję pływacką uosabiał Duke Kahana-moku, wybitny waterman³⁷³ i olimpijczyk, często wskazywany jako kluczowy propagator stylu, znanego później jako „kraul amerykański” (Davis, 2015).

373 W kulturze hawajskiej *waterman* to ktoś, kto nie tylko doskonale pływa, surfuje czy wiosłuje, ale przede wszystkim żyje w głębokiej, codziennej relacji z oceanem. To postać łącząca praktyczne umiejętności z intuicyjną wiedzą o morzu i poczuciem odpowiedzialności za jego dobrostan. Waterman nie tyle „uprawia sport”, ile wciela w życie tradycję, dla której woda jest przestrzenią duchową, społeczną i kulturową (Davis, 2015; *Encyclopedia of Surfing*).

Alick Wickham i narodziny krawla australijskiego

W 1886 roku w lagunie Roviana na Nowej Georgii (Wyspy Salomona) urodził się Alick Wickham, który dzięki swoim późniejszym dokonaniom zapisał się na stałe w historii pływania. Od najmłodszych lat pływał codziennie przez lagunę, aby dotrzeć do szkoły, co ukształtowało jego naturalny sposób poruszania się w wodzie. Styl ten, znany jako *tuppa-tup-pala* (Referee: 9), wywodził się z praktyk wodnych charakterystycznych dla społeczności melanezyjskich, gdzie pływanie było integralną częścią życia (Hellmrich, 1929; Retschlag, 2023; Osmond, 2017).

Wickham przybył do Sydney pod koniec XIX wieku na szkunerze swojego ojca (*Solomon Islands Historical Encyclopaedia*, 2025). Gdy był nastolatkiem, pracował jako pomoc domowa, a w wolnym czasie trenował w morskiej pływalni skalnej Bronte Ocean Pool³⁷⁴. Już w 1897 roku (według innych źródeł – w 1901) podczas wyścigu pływackiego w Bronte jego naturalny styl przyciągnął uwagę trenera George’a Farmera, który miał krzyknąć: „Spójrzcie na to pełzające dziecko!”. Od tego określenia wzięła się nazwa australijskiego stylu kraulowego (Hellmrich, 1929: 11; Osmond, Phillips, 2006; Australian Sports Hall of Fame, 2025).

Z relacji obserwatorów dowiadujemy się, że styl Wickhama wyróżniały głowa uniesiona ponad powierzchnię wody, naprzemienna praca ramion i sześciotaktowe kopnięcie nóg, które – jak zauważył Arthur Freeman, australijski dziennikarz sportowy – przypominało pracę silnika zaburtowego (Australian Sports Hall of Fame, 2025). Styl pływania Alicka przypominał współczesny kraul, z głową uniesioną nad powierzchnią, jak w piłce wodnej (Australian Sports Hall of Fame, 2025). Z kolei Charlie Bell, rówieśnik Wickhama i jego rywal z wyścigów, wspominał: „Każde ramię wykonywało symetryczny ruch,

374 Bronte Ocean Pool (zwany także Bronte Baths) to oceaniczny basen skalny położony na południowym krańcu Bronte Beach w Sydney, zbudowany w 1887 roku, o długości około 38 metrów, wyposażony w pięć 30-metrowych torów do pływania (<https://www.bronteswimming.com.au/history>).



Alick Wickham, 1910–1920, fot. Crown Studios, Adelaide (ze zbiorów Mitchell Library, State Library of NSW, Sydney, Australia)



Bronte Baths, ok. 1915 r.
(ze zbiorów Mitchell Library, State Library of NSW, Sydney, Australia)

a głowa obracała się z boku na bok, jakby pływak oddychał na każdą stronę, ale w rzeczywistości oddychał tylko na jedną przy każdym ruchu ramion”³⁷⁵ (Australian Sports Hall of Fame, 2025). Ten układ ramion i bioder zapewniał znacznie szybsze tempo poruszania się niż w tradycyjnym trudgenie oraz klasycznym stylu, które dominowały w tamtym czasie (Colwin, 2002; Osmond, Phillips, 2006).

W 1901 roku, będąc jeszcze juniorem, Alick Wickham ustanowił nieoficjalny rekord Australii na 100 jardów³⁷⁶ (Museum of Lost, 2017). W kolejnych latach został mistrzem Nowej Południowej Walii zarówno w pływaniu, jak i w skokach do wody (1908–1912), a w 1910 roku ustanowił nieoficjalny rekord świata na 50 jardów (OpenWaterpedia, 2025). Był też członkiem prestiżowej sztafety pływackiej – Flying Squadron – jednego z najstarszych klubów w Australii East Sydney Swimming Club razem z takimi wybitnymi pływakami, jak Cecil Healy, Harold Baker, Fred Lane, „Snowy” Baker. Kandydatura Alicka była również rozważana pod kątem udziału w australijskiej reprezentacji na Letnie Igrzyska Olimpijskie w Sztokholmie w 1912 roku (Osmond, Phillips, 2006: 58).

Z antropologicznego punktu widzenia wyjątkowość stylu prezentowanego przez młodego Wickhama w Bron-te Ocean Pool, zupełnie odmiennego od technik stosowanych przez lokalnych australijskich pływaków, odzwierciedla głębokie zakorzenienie w kulturze wysp Pacyfiku (Osmond, Phillips, 2004). Styl Wickhama przekroczył granice sportu, stając się manifestacją naturalnej kultury wodnej Melanezji.

Technika ta została następnie przejęta, rozwinięta i ustrukturyzowana przez rodzinę Cavillów, australijską „dynastię pływacką” z angielskimi korzeniami, która odegrała kluczową rolę w przekształceniu stylu Alicka Wickhama w wysoce

375 „Each arm performed a symmetrical action with the head turning from side to side as if breathing on each side, but only breathing on one side to each stroke” [tłum. – T.M.].

376 Jard to tradycyjna jednostka długości stosowana głównie w krajach anglosaskich, równa 0,9144 metra. W początkach XX wieku dystanse pływackie w Australii, Wielkiej Brytanii i USA były mierzone właśnie w jardach, stąd rekordy i wyniki zawodów często podawano w tej jednostce. W tekście występują dystanse w tradycyjnych jednostkach.

efektywną technikę, znaną dziś jako „kraul australijski” (Davis, 2015: 33). Szczególną rolę odegrali tu Arthur „Tums” Cavill, który zaczął eksperymentować z naprzemiennymi ruchami ramion, oraz jego syn Richmond „Dick” Cavill, który w 1899 roku jako pierwszy zastosował tę technikę w zawodach stanowych Nowej Południowej Walii, a w 1902 roku przepłynął 100 jardów w czasie 58,6 sekundy, co uznaje się za oficjalny debiut kraula australijskiego w rywalizacji sportowej (ISHOF). Styl ten został zaprezentowany w Stanach Zjednoczonych w 1903 roku oraz później w Europie, gdzie zdobył uznanie za swoją efektywność i przewagę nad wcześniejszymi formami pływania (Davis, 2016).

Duke Kahanamoku i hawajska technika kraula

Podobnie jak Alick Wickham, także Duke Paoa Kahinu Mokeo Hulikohola Kahanamoku (znany powszechnie jako Duke Kahanamoku) ukształtowany został nie przez szkołę pływania, lecz przez ocean. Urodzony w Honolulu, na hawajskiej wyspie Oahu, pochodził z rodziny o głęboko zakorzenionych tradycjach związanych z morzem i kulturą wodną. Jak pisał o tamtych czasach autor biografii Kahanamoku David Davis:

(...) woda była istotą życia Hawajów i ich mieszkańców. Oczyszczająca ich ciała po pracy, służyła jako środek transportu. Była przestrzenią zabawy, miejscem do surfowania, pływania i wyścigów kanoe, a zarazem stanowiła święte schronienie.

(Davis, 2015: 4)³⁷⁷

Od dziecka należał do społeczności określanej mianem *waterman* (Davis, 2016). Relację Kahanamoku z oceanem najtrafniej oddają słowa hawajskiego pisarza Grady’ego Timmonsa przytoczone przez Jima Gullo:

377 „(...) water was the lifeblood of Hawaii and its people. It cleansed their bodies after work and was a transportation source. It was their playground, for surfing, swimming, and canoe races, and it was a hallowed sanctuary” [tłum. – T.M.].

Byli wspaniałymi *watermenami* (ludźmi morza), którzy sami budowali swoje kanoe i deski surfingowe, a także byli doskonałymi rybakami i pływakami. Duke nie był zawodowym beach boyem, ale był nim w najprawdziwszym tego słowa znaczeniu – kimś, kto żył oceanem i kochał styl życia związany z morzem. (Gullo, 1990)

W dodatku Duke miał znakomite warunki fizyczne: 190 centymetrów wzrostu, 86 kilogramów wagi, nienaturalnie długie ręce, duże dłonie i stopy – nosił buty w rozmiarze 48. Autor pierwszego wywiadu z Kahanamoku ukazał go jako pływaka, który w wodzie czuje się jak w swoim naturalnym środowisku: „Na łądzie jest jak ryba wyjęta z wody. W wodzie jest jak foka, wieloryb, rekin albo cokolwiek innego, co powszechnie uważa się za stworzone w słonych głębinach” (Davis, 2015: 39)³⁷⁸. Technika pływania Duke’a, podobnie jak wielu innych hawajskich pływaków, ukształtowała się w codzienności, a zwłaszcza dzięki surfingowi. Jak mawiał sam Kahanamoku, surfing jest „stary jak wzgórze”³⁷⁹ (Davis, 2015: 16).

Historycy surfingowi uważają, że to Polinezyjczycy i mieszkańcy wysp Pacyfiku, którzy osiedlili się na Hawajach, przywieźli ze sobą tę tradycję – ale to Hawajczycy wynieśli ją na wyższy poziom i rozpoznali w surfingowi coś pierwotnego, ekscytującego i uzależniającego: smak słonej bryzy podczas poruszania się wśród płynnych nurtów wody, czucie wiatru i słońca, bycie jednym z tajemniczych wszechświatów (Davis, 2015: 17)³⁸⁰.

Autor podręcznika *Breakthrough Swimming* zwraca uwagę, że ruch w wodzie nie był w tamtym rejonie świata

378 “On land he is like a fish out of its element. In the water he is a seal, or a whale, or a shark, or anything else that is popularly supposed to be born in the briny deep” [tłum. – T.M.]

379 “as old as the hills” (Davis, 2015, s. 16), [tłum. – T.M.]

380 „Surf historians believe that the Polynesians and Pacific Islanders who settled Hawaii brought the tradition with them, but that it was the Hawaiians who took it to the next level and who recognized surfing as exhilarating, primal, addictive fun, tasting the salty spray while moving through coils of liquid, feeling the wind and the sun and being at one with the mysterious universe [tłum. – T.M.]



Duke Kahanamoku, 1914 r.,
fot. domena publiczna, wikimedia.org.

efektem nauki pływania na pływalni, lecz rozwijał się właśnie podczas tradycyjnych czynności związanych z poruszaniem się na desce surfingowej. Potwierdzają to słowa samego Kahanamoku:

Zabawna rzecz związana z moim pływaniem (...) jest taka, że odkąd byłem dzieckiem, używałem współczesnego kopnięcia kraulowego. To podobno nowoczesny wynalazek, ale ja stosowałem je naturalnie – zawsze tak pływałem. Nikt nigdy mnie tego nie nauczył. Pływałem w ten sposób już wtedy, gdy po raz pierwszy pchnąłem przed sobą deskę i wypłynąłem na fale. (Davis, 2015: 34)³⁸¹

381 „A funny thing about my swimming (...) is that from the time I was a kid I used a modern crawl kick. That’s supposed to be a modern invention, but I used it naturally – always used it. Nobody ever showed it to me. I swam that way the first time I pushed a cracker-board ahead of me and swam out into the surf” [tłum. – T.M.]

Cecil Colwin wskazuje na istnienie praktyki znanej jako *huki* – etapu surfowania, w którym surfer, leżąc na brzuchu na desce, wypływał w stronę nadchodzącej fali. W tym celu wykorzystywał szybkie, rytmiczne ruchy ramion, symetryczne lub naprzemienne, wspomagane trzepoczącym kopnięciem (*flutter kick*) i zsynchronizowanym oddechem. Ruch ten, dostosowany do dynamiki fal, przenikał ciało i stanowił pierwotną formę oceanicznego pływania, zanim przekształcił się w styl sportowy (Colwin, 2002: 7). *Huki* jest również wykorzystywany podczas „łapania” fali, gdy surfer kładzie się na desce i stara się rozpędzić, by ją „złapać”.

Z perspektywy antropologicznej ciało Kahanamoku było nośnikiem oceanicznej wiedzy wodnej, wykształconej w środowisku, gdzie woda była naturalnym przedłużeniem życia. Nie był sportowcem w klasycznym rozumieniu europejskim, był reprezentantem cielesnej ciągłości tradycji i fizycznego doświadczenia płynącego z relacji z żywiołem.

Obserwatorzy pierwszych oficjalnych zawodów pływackich na Hawajach mogli się przekonać o niezwykłych umiejętnościach młodego Duke’a Kahanamoku. Impreza zorganizowana przez nowo utworzony hawajski oddział Amatorskiego Związku Sportowego (Amateur Athletic Union, AAU) odbyła się 12 sierpnia 1911 roku w porcie w Honolulu. Dwudziestoletni wówczas Kahanamoku, reprezentujący barwy klubu Hui Nalu, zadziwił wszystkich, pokonując dystans 100 jardów w czasie 55,4 sekundy – aż o 4,6 sekundy szybciej niż obowiązujący wówczas rekord USA, ustanowiony przez Charlesa Daniela. Tego samego dnia poprawił także wyniki na 50 jardów. Mimo imponujących rezultatów władze AAU w Nowym Jorku początkowo odmówiły ich uznania, powołując się na możliwe błędy pomiarowe, wpływ prądów morskich oraz niedokładne oznaczenie dystansów. Pojawiły się nawet sugestie, że sędziowie posługiwali się domowymi budzikami zamiast profesjonalnymi stoperami (David, 2015: 39). Otto Wahle, doradca Amerykańskiej Federacji Pływackiej, wyraził się sceptycznie wobec uzyskanych wyników przez Kahanamoku i poinformował, że AAU jest gotowa do uznania tych rekordów, jeżeli ten potwierdzi je na kontynencie (David, 2015: 40).

Kontrowersje wokół debiutu sportowego Hawajczyka doprowadziły do spontanicznej zbiórki pieniędzy zarówno wśród lokalnej społeczności, jak i firm, dzięki której Kahanamoku mógł się udać na kontynent, by udowodnić swoje umiejętności. Wiosną 1912 roku, podczas startów na wschodzie Stanów Zjednoczonych, m.in. w Pittsburghu, Pensylwanii, Chicago, Duke po raz pierwszy wystąpił na pływalni na profesjonalnym torze i całkowicie zdominował konkurencję na 50 i 100 jardów stylem dowolnym. Został wówczas oficjalnie powołany jako pierwszy Hawajczyk do amerykańskiej kadry olimpijskiej na igrzyska w Sztokholmie, gdzie miał wkrótce zdobyć światową sławę jako jeden z najbardziej charyzmatycznych pływaków epoki (Outrigger Canoe Club Sports, 2024; Davis, 2016).

Sztokholm 1912 – symboliczna konfrontacja stylów

Finał na dystansie 100 metrów stylem dowolnym podczas V Letnich Igrzysk Olimpijskich w Sztokholmie w 1912 roku stał się symbolicznym starciem dwóch już wyodrębnionych szkół pływania. Duke Kahanamoku reprezentował styl rozwijany poza systemem treningu pływackiego, zakorzeniony w oceanicznej praktyce pływania w otwartych wodach na Hawajach. Jego rywalem był Cecil Healy³⁸², przedstawiciel szkoły australijskiej, która wyrosła w warunkach treningowych na bazie techniki Alicka Wickhama, z którym wspólnie reprezentował barwy klubu East Sydney Swimming Club (Osmond, 2010; Davis, 2016).

W ocenie autora zmaganie obu zawodników było nie tylko walką o złoty medal, lecz także o uznanie odmiennych

382

Cecil Healy (1881–1918) – urodzony w Sydney, był czołowym australijskim pływakiem pierwszej dekady XX wieku. W 1904 roku przepłynął 100 jardów stylem dowolnym w 58 sekund, ustanawiając nieoficjalny rekord świata. W 1906 roku zdobył brązowy medal na dystansie 100 metrów podczas nieoficjalnych igrzysk olimpijskich w Atenach. Reprezentował Australię na zawodach międzynarodowych, w tym w Hamburgu, gdzie pokonał niemieckich pływaków na 100 metrów stylem dowolnym z czasem 1:00,72 (hasło *Cecil Healy* w: *Australian Dictionary of Biography*).

wizji techniki pływackiej w światowym sporcie. W warunkach olimpijskiej rywalizacji Kahanamoku pokonał Healy'ego, zwyciężając z czasem 1:03,4 sekundy. Ustanowił w ten sposób nowy rekord olimpijski i potwierdził skuteczność swojego stylu (*Olympedia*, 2024).

Wkrótce po olimpijskim debiucie Kahanamoku jego styl stał się obiektem analiz również w Europie. W polskiej literaturze przedmiotu pierwszy profesjonalny opis pływania Hawajczyków znajdziemy w klasycznej pracy *Pływanie. Statut, regulamin, technika* (Zaleski, Semadeni, 1928), której autorzy najprawdopodobniej obserwowali tych zawodników podczas igrzysk olimpijskich w Paryżu. Styl reprezentowany przez Kahanamoku, Wehseleau³⁸³ i innych pływaków z wysp został opisany jako odmienny i kontrastujący z europejskim kanonem techniki:

Wszyscy crawlerzy z wysp Hawajskich [...] wykazywali styl jednolity, nacechowany nadużywaniem siły przy pewnym zaniebaniu finezji techniki. Herkulesowa siła takich Kahanamoku i barczystej Wehseleau mogła na to pozwolić.

(Zaleski, Semadeni, 1928: 84)³⁸⁴

Autorzy zauważali, że Hawajczycy byli mistrzami sprintu, lecz nie potrafili odnaleźć się poza tą specjalizacją:

Hawajczycy są unikatami między wielkimi mistrzami pływackimi, nie umiejąc być all round, i ograniczając się do jednej tylko specjalności. Przy takim szarpaniu i brutalnym przedzieraniu się przez wodę wysiłku na dystansie większym jak 100–200 m wytrzymać niepodobna.

(Zaleski, Semadeni, 1928: 85)

Opisując styl techniczny, autorzy podkreślali:

383 Mariechen Wehseleau (1906–1992) – pływaczka pochodząca z Hawajów, zdobyła złoty i srebrny medal na VIII Letnich Igrzyskach Olimpijskich w Paryżu w 1924 roku.

384 W cytatach zachowano pisownię oryginalną.

Praca Hawajczyków jest bardzo energiczna, szybka, tempo i ruchy rąk niesymetryczne [...], dość gwałtowne skręcanie głowy przy chwytaniu powietrza. Jest to crawl sześciouderzeniowy. Uderzenie nóg silne, nieakcentowane. Zasada hydroplanu stosowana jest w całej pełni. Pozycja ciała bardzo wysoka, niezupełnie pozioma. Jest to typowy styl sprinterski [...]. Styl hawajski cechuje nieekonomiczne zużycie sił mięśniowych, których znaczna część idzie na zmniejszanie stałej płaszczyzny oporu przez wynurzenie ciała.

(Zaleski, Semadeni, 1928: 85)

Te fragmenty dowodzą, że już w latach dwudziestych XX wieku polscy autorzy dostrzegali i analizowali unikatowy styl pływania Hawajczyków – styl nie tylko technicznie odmienny, lecz nacechowany siłą, szybkością i dynamiką, a jednocześnie odbiegający od europejskich ideałów finezji i ekonomii ruchu.

Warszawskie Powiśle. Pierwsze szkolenie krawla w Polsce

Po igrzyskach w Sztokholmie w 1912 roku znaczenie krawla zdecydowanie wzrosło. Styl ten został uznany za najszybszą technikę pływacką i zaczął wypierać inne formy pływania stosowane dotychczas w rywalizacji w stylu dowolnym.

W kolejnych latach był nieustannie rozwijany i modyfikowany przez różnych zawodników i szkoły, również w Europie, gdzie kolejne ośrodki zaczęły wdrażać go do treningu wyczynowego. Polska w tym procesie stanowiła przypadek szczególny, ponieważ tu pierwsze próby instytucjonalizacji pływania obserwowano dopiero w latach dwudziestych, niedługo po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. Brakowało zarówno nowoczesnych metod treningowych, obiektów sportowych, jak i wykwalifikowanej kadry. Treningi prowadzono najczęściej na otwartych zbiornikach wodnych. W tych warunkach za dominujące techniki uchodziły styl klasyczny, overarm oraz trudgen.



Martial Van Schelle w chwili wykonywania nawrotu („Stadjon”, 1923: 1)

348

TOMASZ MADEJ

Taki styl jak „crawl”³⁸⁵, opisywany w prasie zagranicznej, był raczej znany teoretycznie niż praktycznie, co opóźniało jego wdrożenie.

Przełom nastąpił w 1922 roku wraz z powołaniem Polskiego Związku Pływackiego (PZP)³⁸⁶, który rozpoczął systematyczną działalność na rzecz podniesienia poziomu krajowego pływania. Związek przyjął założenie, że bez nowoczesnych metod treningowych, opartych na anglosaskich wzorcach, polscy zawodnicy nie będą zdolni do konkurowania na scenie

385 Ówczesna nazwa stylu funkcjonująca w polskim piśmiennictwie sportowym.

386 Polski Związek Pływacki powstał 30 kwietnia 1922 roku podczas zebrania w Warszawie, które odbyło się z inicjatywy i pod przewodnictwem dr. Mieczysława Orłowicza, działającego z ramienia Związku Polskich Związków Sportowych. W skład pierwszego, tymczasowego zarządu weszli m.in. Alfred Loth – prezes, kpt. Stanisław Wyżykowski – I wiceprezes oraz Władysław Kuchar – II wiceprezes. Sekretarzem został M. Górski. Związek został zalegalizowany przez MSW 21 kwietnia 1925 roku i wpisany do rejestru stowarzyszeń („Przegląd Sportowy”, 1922; Zaleski, Semadeni, 1928).

międzynarodowej. Jak pisał wybitny propagator pływania Aleksander Zalewski: „Nasi pływacy nie osiągają dobrych wyników, a nawet poprostu nie umią pływać crawler’em z powodu błędnie wykonywanych ruchów. Przyczyną tego jest niedokładna literatura pływacka, a co gorsza niewłaściwe jej komentowanie”³⁸⁷ (1923: 4). Potwierdzeniem tych słów były pierwsze mistrzostwa Polski rozegrane 2 i 3 września 1922 roku na Wiśle w Warszawie. W konkurencjach w stylu dowolnym pływano wówczas overarmem i trudgenem.

W 1923 roku, zgodnie z przyjętą strategią Polskiego Związku Pływackiego i z inicjatywy Tadeusza Semadeniego, do Warszawy sprowadzono belgijskiego kraulistę Martiala Van Schellego, olimpijczyka, rekordzistę Europy i wychowanka amerykańskiego systemu szkolenia. Jak relacjonował Semadeni, Van Schelle był wyjątkiem wśród sportowców zza oceanu, bo „choć wychowanie otrzymał w Ameryce, niepodobny jest do sportowców amerykańskich, którzy nie chcą nikomu zdradzać tajemnic swego stylu [...], lecz chętnie uczy”. Ceniono go nie tylko za umiejętności techniczne, ale także za zdolności dydaktyczne. Semadeni podkreślał, że „obok mistrzowskiego stylu posiada on jeszcze bardzo cenną zaletę: jest znakomitym instruktorem. Wykłada nadzwyczajnie jasno i kurs prowadzi bardzo sprężysto i energicznie” (1923: 7). Dodatkowym gwarantem dobrego szkolenia było to, że w Belgii pełnił funkcję kierownika treningów instruktorów klubowych z ramienia tamtejszego związku pływackiego.

W Polsce Van Schelle prowadził kursy w dwóch ośrodkach – w Warszawie, na przystani WTW i AZS, oraz w Krakowie, na pływalni w Parku Krakowskim. Każdy kurs trwał siedem dni i składał się z dwóch treningów dziennie. Podczas kursu na warszawskim Powiślu w gronie wybranych uczestników zajęć znaleźli się m.in. Tadeusz Semadeni, Waław Moritz, Zbigniew Lewicki i Jan Matysiak.

Van Schelle nie ukrywał krytycznej oceny poziomu pływania w Polsce. W wywiadzie dla tygodnika „Stadjon” tak to podsumował: „To, co wy uprawiacie, nie jest sportem, jest

387 Pisownia oryginalna.

349

OD PACYFIKU DO WARSZAWSKIEGO POWIŚLA: EWOLUCJA TECHNIKI...



Kurs pływacki PZP pod kierownictwem Martiala Van Schellego („Stadion”, 1923: 3)

350

TOMASZ MADEJ

to zwykłe domowe pływanie i utrzymywanie się na wodzie, którą to umiejętność powinien otrzymać każdy w domu rodzicielskim” (Cyprian, 1923: 11). Wskazywał również: „[p]ływanie u was jest wykorzystywane głównie dla zdrowia i własnego zadowolenia, a nie dla wyczynów, rezultatów, czego wymaga sport” (Cyprian, 1923: 11). Odnosząc się do umiejętności pływania kraulem, Belg zauważył: „Crawlem nikt z nich jeszcze nie pływa, ale najmniej braku do opanowania stylu zauważyłem u p. Laskowskiego, Moritza, Wiechta i Semadeniego” (Cyprian, 1923: 11).

Dzięki odpowiedzialnej decyzji Polskiego Związku Pływackiego to właśnie w Warszawie i Krakowie uformowała się pierwsza generacja polskich kraulistów, których umiejętności były efektem profesjonalnego szkolenia, a nie samoistnej praktyki. Symbolicznym dopełnieniem tych przemian były drugie mistrzostwa Polski, które odbyły się w 1923 roku w parku Krakowskim. Podczas tego wydarzenia dokonano pierwszej

oficjalnej prezentacji techniki kraula w zawodach. Zwycięzcą konkurencji 100 metrów stylem dowolnym został Leonard Seweryński z czasem 1:28,8 sekundy, co stanowi pierwszy oficjalny rekord Polski na tym dystansie (Parczewski, 2017: 74)³⁸⁸.

Wart wspomnienia jest również fakt, że niemal równoległe ukazała się publikacja por. Jana Zarzyckiego, będąca jedną z pierwszych prób przybliżenia techniki pływackiej określanej jako „crawle” (nazwa ta nie była jeszcze wówczas systematyzowana). Autor opisywał jej genezę, akcentując przybrzeżne warunki oceaniczne jako czynnik jej narodzin:

Mieszkańcy Australji i wysp sąsiednich, zmuszeni zwalczać silnie o brzeg bijące fale i prądy, zastosowali odrębny sposób

388

Wyniki pierwszych mistrzostw rozegranych w 1922 roku na Wiśle nie zostały uznane, gdyż zawody odbyły się w wodzie płynącej.

351

OD PACYFIKU DO WARSZAWSKIEGO POWIŚLA: EWOLUCJA TECHNIKI...

pływania t.zw. „Crawle”, który pozwalał im nie tylko przesuwać się wśród burzliwych fal i silnych prądów, ale ponadto z szybkością, jakiej się nie zdobędzie przy zastosowaniu innych sposobów pływania³⁸⁹.

(Zarzycki, 1923: 59)

Choć styl ten nie był jeszcze w Polsce jednoznacznie zdefiniowany ani szeroko rozpowszechniony, jego obecność w publikacji Zarzyckiego świadczyła o rosnącym zainteresowaniu oraz o początku jego recepcji w środowisku wojskowych instruktorów i nauczycieli wychowania fizycznego. Zarówno zorganizowane przez Polski Związek Pływacki szkolenie z udziałem belgijskiego nauczyciela Martiala Van Schellego, które było szeroko relacjonowane w polskiej prasie sportowej, jak i ukazanie się wspomnianej publikacji, stanowią symboliczny początek kraula w Polsce. Równoczesność tych wydarzeń wskazuje na to, że początki nie ograniczały się już tylko do prób nauczania, ale obejmowały także próbę zdefiniowania kraula jako stylu wymagającego systematycznej wiedzy technicznej i metodycznej.

Kilka lat później, w 1928 roku, ukazał się pierwszy sygnowany przez Polski Związek Pływacki podręcznik techniki pływania. Autorami byli Antoni Zaleski i Tadeusz Semadeni. Ich książka zawierała nie tylko szczegółowy opis stylu dowolnego, ale także pierwsze ujęcie kraula jako stylu o odrębnej specyfice. Jeszcze bardziej szczegółowy charakter miała publikacja Antoniego Michałka z 1938 roku, będąca podręcznikiem metodycznym przeznaczonym dla nauczycieli wychowania fizycznego oraz instruktorów. Na tym jednak nie koniec. W okresie międzywojennym ukazała się także pierwsza książka w całości poświęcona nauczaniu kraula autorstwa Gustawa Puckiego, oparta na jego doświadczeniu. Była to publikacja wyjątkowa, bo zawierała nie tylko genezę stylu i opis techniki, ale również metodykę nauczania, charakterystykę błędów, ćwiczenia pomocnicze, sposoby nauki pracy rąk i nóg, oddechu oraz skoku startowego. Całość została bogato zilustrowana.

Pucki przypominał, że sam kraul był efektem kulturowej transmisji: „Australijczycy również nie wynaleźli crawl. Przyjęli go od wyspiarzy mórz południowych, którzy na przestrzeniach wolnych od rekinów na swych deskach dawali się unosić falom morskim” (Pucki, 1934: 12). Takie ujęcie ukazuje, że już na początku lat trzydziestych istniała w Polsce świadomość genezy kraula jako stylu uformowanego w odpowiedzi na środowiskowe i lokalne warunki oceaniczne.

Podsumowanie

Tytuł niniejszego rozdziału – *Od Pacyfiku do warszawskiego Powiśla* – nie odnosi się wyłącznie do miejsc na mapie. Autor pragnął ukazać złożony proces kulturowej migracji gestu pływackiego, który miał swoje początki w środowiskach oceanicznych Melanzji i Polinezji, a następnie został zauważony, przejęty i rozwijany w ramach treningu sportowego. Celem nie było opisanie zamkniętej historii, lecz wskazanie na kierunki przemieszczania się praktyk cielesnych, ich osadzania w nowych kontekstach i zmiany funkcji, jaką pełniły.

Zarówno Alick Wickham, jak i Duke Kahanamoku byli reprezentantami odmiennego podejścia do ciała i ruchu w wodzie. Wykonywali gesty zakorzenione w środowisku naturalnym, gdzie pływanie nie było techniką wyczynową, lecz częścią życia, rytmu i lokalnej wiedzy. To właśnie za ich sprawą sposób poruszania się w wodzie, który dziś utożsamiany jest z kraulem, został zauważony przez środowiska sportowe.

W ocenie autora szczególne znaczenie miał wyścig na 100 metrów stylem dowolnym podczas igrzysk w Sztokholmie w 1912 roku. Tam nowy sposób pływania przyciągnął uwagę międzynarodowej publiczności i trenerów. Było to nie tylko zwycięstwo w konkurencji sportowej, ale także moment rozpoznania gestu, który pochodził spoza głównych nurtów europejskich.

Polska, jako kraj odbudowujący swoją niepodległość, włączyła się w ten proces nieco później, ale z dużym zaangażowaniem. Warszawa, a szczególnie Powiśle, stała się miejscem,

w którym technika kraula była nie tylko wdrażana, ale także rozwijana w warunkach instytucjonalnego szkolenia. Był to nie tyle akt imitacji, co świadomej adaptacji. W polskim kontekście kraul symbolizował nowoczesność, otwarcie na świat i potrzebę nadrobienia dystansu cywilizacyjnego w obrębie sportu.

Opracowanie niniejsze stanowi wstęp do szerszej refleksji. Historia kraula jako techniki pływackiej przekraczającej granice kulturowe i środowiskowe domaga się dalszego badania. Musi to być spojrzenie nie tylko na technikę sportową, ale przede wszystkim na migrację sposobów bycia w wodzie i opowieść o ruchu, który przebył długą drogę od oceanu do pływalni. W tym sensie pływanie jawi się jako przestrzeń, w której spotykają się różne modele cielesności i systemy wartości.

Bibliografia

Australian Sports Hall of Fame (SAHOF), 2025: *Alick Wickham*, <https://sahof.org.au/hall-of-fame-member/alick-wickham/> [dostęp: 10.07.2025].

Bender Barbara, 2013: *Human Prehistory and the Redefinition of Water Culture*, „Journal of Anthropological Perspectives”, t. 18, nr 2, s. 122–139.

Hasło *Cecil Healy* w: *Australian Dictionary of Biography*, National Centre of Biography, Australian National University, <https://adb.anu.edu.au/biography/healy-cecil-patrick-6621> [dostęp 03.11.2025].

CoachSci, 2025: *Technical Analysis of the Hawaiian Crawl*, <https://coachsci.sdsu.edu> [dostęp: 10.07.2025].

Colwin Cecil, 2002: *Breakthrough Swimming*, Champaign IL: Human Kinetics.

Cyprian Tadeusz, 1923: *Pływanie. Wywiad z p. Martial Van Schelle*, „Stadjon”, t. 16, nr 12, s. 11.

Davis David, 2016: *Controversy in Stockholm: Duke Kahanamoku and the Olympics*, „Journal of Olympic History”, t. 24, nr 1, s. 20–27.

Davis David, 2015: *Waterman: The Life and Times of Duke Kahanamoku*, Lincoln: University of Nebraska Press.

Hasło *Duke Kahanamoku*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duke_Kahanamoku_c1912.jpg [dostęp: 10.07.2025].

Encyclopedia of Surfing, Waterman, <https://eos.surf/encyclopedia/waterman> [dostęp: 16.07.2025].

Gullo Jim, 1990: *The Beloved Duke of Waikiki. Duke Kahanamoku Starred in Two Olympics and Made Surfing Popular Worldwide* [<https://vault.si.com/vault/1990/09/17/the-beloved-duke-of-waikiki>] [dostęp: 10.07.2025].

Gullo Jim, 2015: *SI Vault: The beloved Duke of Waikiki, from the Olympics to surfing stardom*, <https://www.si.com/edge/2015/10/14/surfing-history-duke-kahanamoku-waikiki-hawaii> [dostęp: 10.07.2025].

Hellmrich, Dudley, 1929, *How to Swim Correctly*, Sydney: Caxton Printing Works.

International Olympic Committee (IOC), 2024: *History of Swimming at the Olympic Games*, <https://olympics.com/en/sports/swimming/> [dostęp: 10.07.2025].

International Swimming Hall of Fame (ISHOF): *Dick Cavill*, <https://ishof.org/dick-cavill> [dostęp: 10.07.2025].

International Swimming Hall of Fame (ISHOF): *John Trudgen*, <https://ishof.org/honoree/honoree-john-trudgen/> [dostęp: 10.07.2025].

Lindsay Robert, 1970: *Swimming Styles and Their Evolution*, „Journal of Sport History”, t. 3, nr 2, s. 115–130.

Lipoński Wojciech, 2012: *Historia sportu*, Poznań: Akademia Wychowania Fizycznego.

Means Hunter, 2020: *The Cave of Swimmers and Prehistoric Aquatic Symbolism*, „Antiquity”, t. 94, nr 378, s. 789–804.

Michałek Antoni, 1938: *Pływanie. Podręcznik metodyczny dla nauczycieli wychowania fizycznego oraz instruktorów pływania*, Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa.

Museum of Lost, 2017: *Great Performance by Wickham*, <https://www.museumoflost.com/alick-wickham-amazing-world-record-dive/> [dostęp: 10.07.2025].

Olympedia, 2024: *Swimming at the 1912 Stockholm Summer Games: Men's 100 metres Freestyle*, <https://www.olympedia.org/results/6393> [dostęp: 10.07.2025].

Gary Osmond, 2015, *The Nimble Savage: Press Constructions of Pacific Islander Swimmers in Early Twentieth-century Australia*, Media International Australia, No. 157, s. 133–143.

Osmond Gary, 2010: *'Honolulu Maori': Racial dimensions of Duke Kahanamoku's tour of Australia and New Zealand, 1914–1915*, „New Zealand Journal of History”, t. 44, nr 1, s. 45–67.

Osmond Gary, Phillips Murray, 2006: *Look at That Kid Crawling! Race, myth and the 'crawl' stroke*, „Australian Historical Studies”, t. 37, nr 127, s. 43–62.

Osmond Gary, Phillips Murray G., 2004: *The Bloke With a Stroke: Alick Wickham, the 'Crawl' and Social Memory*, „The Journal of Pacific History”, t. 39, nr 3, s. 309–324.

Outrigger Canoe Club Sports, 2024: *Duke Kahanamoku*, <https://www.outriggercanooclubsports.com/winged-o/duke-kahanamoku/> [dostęp 10.07.2025].

Parczewski Adam Waław (oprac.), 2017: *95 lat Polskiego Związku Pływackiego. Historia Mistrzostw Polski 1922–2017 (basen 50 m i 25 m)*, Warszawa: Stowarzyszenie Polskich Statystyków Sportowych Statpol.

Parker Alisob Claire, 2003: *An Urban Historical Perspective: Swimming a Recreational and Competitive Pursuit 1840–1914*, University of Stirling.

Platon, 1958: *Platona »Państwo« z dodaniem siedmiu ksiąg »Praw«*, t. 2, Władysław Witwicki (tłum.), Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

„Przegląd Sportowy” 1922, nr 19, s. 7.

Pucki Gustaw, 1934: *Nauka pływania czałem*, Lwów: Księgarnia Nowości.

Solomon Islands Historical Encyclopaedia, 2025: *Wickham, Alick F. (1886–1967)*, <https://www.solomonencyclopaedia.net/biogs/E000746b.htm> [dostęp: 10.07.2025].

„Referee”, Sydney, New South Wales, Australia, 01.15.1913, s. 9.

Retschlag Christine, 2023: *Who invented the Aussie crawl?*, <https://www.australiangeographic.com.au/topics/history-culture/2023/05/who-invented-the-aussie-crawl/> [dostęp: 16.07.2025].

Semadeni Tadeusz, 1923: *Martial Van Schelle recordman Europy w pływaniu na 100 jardów*, „Przegląd Sportowy”, nr 32, s. 7–8.

Thomas Ralph, 1904, *Swimming*, London: Sampson Low, Marston & Co.

World Aquatics, 2023: *Swimming Rules – Freestyle. SW 5.1*, <https://www.worldaquatics.com/swimming/rules> [dostęp: 10.07.2025].

Zaleski Aleksander, Semadeni Tadeusz, 1928: *Pływanie. Statut, regulamin, technika. Podręcznik Polskiego Związku Pływackiego*, Lwów–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Zalewski Aleksander, 1923: *Błędy naszych crawler'ów*, „Stadjon”, t. 13, nr 9, s. 4–5.

Zarzycki Jan, 1923: *Nauka pływania*, Warszawa: Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

JULIA HELENA DOMAGAŁA – licencjata kulturoznawstwa oraz magistra psychologii, stawiająca swoje pierwsze kroki w świecie naukowym. Do jej zainteresowań należą przede wszystkim feminizm i kultura kobieca, problematyka społeczna XXI wieku oraz popkultura – szczególnie dzieła tworzone w gatunku grozy. W swoich analizach wybiera interdyscyplinarne podejście, łącząc wiedzę kulturoznawczą z psychologiczną i społeczną. W wolnym czasie zajmuje się prowadzeniem instagramowego konta przystępnie analizującego teksty kultury i popularyzującego horror - @the_yappityville_horror.

BLANKA KATARZYNA DŻUGAJ – orientalistka, dziennikarka, ekspertka ds. stosunków międzykulturowych. Ukończyła indologię i arabistykę oraz podyplomowe Studium Stosunków Międzykulturowych na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, a także dziennikarstwo na Wydziale Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warszawskiego. Na Wydziale Orientalistycznym obroniła doktorat poświęcony relacjom między kinem a literaturą bengalską. Naukowo zajmuje się kinem i współczesną literaturą Azji, tematyką kobiecą oraz problemami społeczno-kulturowymi Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Autorka publikacji naukowych i popularnonaukowych poświęconych głównie społecznym kontekstom kinematografii Azji. Organizatorka dyskusji filmowych i autorskiego cyklu – przeglądu kina bengalskiego.

AGNIESZKA ERDOĞAN – tłumaczka literacka i audiowizualna, prowadzi zajęcia dotyczące języka, historii i kultury Turcji na Uniwersytecie Warszawskim, paszportka Turcji i kultury tureckiej. Doktor literaturoznawstwa. Ukończyła turkologię na Uniwersytecie Warszawskim oraz turystykę i rekreację na Akademii Wychowania Fizycznego w Warszawie. Przez wiele lat współpracowała z Instytutem Yunus Emre – Centrum Kultury Tureckiej. W roku 2019 była członkinią jury w konkursie na najlepszy przekład w ramach 15. Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania. Przetłumaczyła m.in. cykl „Wspaniałe Stulecie” D. Altinyeleklioğlu (na którego podstawie powstał serial telewizyjny pod tym samym tytułem), powieść *Matka sultanów* R. E. Koçu (razem z D. Haftką-Işık i P. Bezą) i *Sny* N. Yildirim, a także eseje C. İlhan oraz opowiadania i eseje A. Tunç.

MARTYNA GROTH – historyczka teatru, wykładowczyni i badaczka relacji teatru, sztuk wizualnych i mediów. Zatrudniona na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Prowadzi również wykłady na Uniwersytecie SWPS. Publikowała w „Pamiętniku Teatralnym”, „Sztuce i Krytyce”, „Teatrze lalek”, „Studiach z Architektury Nowoczesnej” i in. Uczestniczka dwóch projektów badawczych poświęconych awangardzie, a także międzynarodowego projektu Fa Fa Fa Futures. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017, 2024). Zainteresowana teatrem rozszerzonym, plastycznym, lalek, sztuką współczesną i multimediami.

BOGNA ŁAKOMSKA – historyczka sztuki, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od 2011 roku związana z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku, gdzie prowadzi zajęcia z zakresu historii sztuki i kultury wizualnej. Od przeszło dwóch dekad jej zainteresowania naukowe koncentrują się na sztuce Azji, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji artystycznych Chin. W latach 2012–2019 pracowała w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, gdzie była odpowiedzialna za opiekę nad zbiorami azjatyckimi oraz realizowała projekty badawcze i wystawiennicze poświęcone sztuce i kulturze Azji. Współpracuje z Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata, z którym uczestniczy w przedsięwzięciach naukowych i wydawniczych dotyczących historii sztuki pozaeuropejskiej. Jest autorką i redaktorką kilku książek oraz serii wydawniczych poświęconych sztuce Azji, a także autorką licznych artykułów naukowych i popularnonaukowych. Obecnie prowadzi badania nad symboliką i rolą wizerunków zwierząt w sztuce chińskiej, analizując ich znaczenie w kontekście kulturowym, religijnym i estetycznym.

MAGDALENA MACIUDZIŃSKA-KAMCZYCKA – historyczka i krytyczka sztuki, studia magisterskie i doktoranckie ukończyła w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracuje w Katedrze Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Zajmuje się głównie reprezentacją judaizmu, zagadnieniem krajobrazu oraz feminizmem w sztuce. Autorka monografii *Żydzi i judaizm w zwierciadle sztuki antycznej* (Toruń-Warszawa 2014), współredaktorka dwóch tomów *(Nie)chciana tożsamość* (Toruń 2016 i 2023) oraz publikacji *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu* (Toruń 2020).

TOMASZ MADEJ – antropolog, kustosz Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie. Naukowo zajmuje się zjawiskiem tradycyjnych gier, zabaw i sportów Azji i Pacyfiku. Kurator wystaw oraz pomysłodawca warsztatów muzealnych poświęconych tradycyjnym zabawom i grom regionu. Zaangażowany w organizację licznych wydarzeń kulturalnych popularyzujących dziedzictwo Azji i Pacyfiku. Autor ponad dwudziestu artykułów naukowych z zakresu antropologii, kultury i turystyki. Reprezentował Polskę podczas 6. edycji Igrzysk Sportów Tradycyjnych TAFISA World Sport for All Games. Aktywnie uczestniczy w środowisku pływackim jako trener II klasy, instruktor pływania oraz sędzia pływacki. Pasjonat historii pływania i kolekcjoner pamiątek związanych z tym sportem. Twórca projektu Retro Swimming, największej w Polsce platformy w mediach społecznościowych poświęconej tematyce pływania i popularyzacji dawnych stylów oraz tradycji pływackich.

HRISTINA NIKOLIĆ MURTI – pochodzi z Serbii. Mieszka w Indonezji od przeszło 20 lat. Dwukrotna laureatka stypendium indonezyjskiego Ministerstwa Kultury i Edukacji. Absolwentka studiów w zakresie języka i literatury indonezyjskiej. Uzyskała tytuł magistra nauk humanistycznych w Surakarcie. Jej zainteresowania badawcze obejmują fonetykę eksperymentalną, lingwistykę historyczno-porównawczą, ekologię językową i kwestie języków zagrożonych. W swojej pracy zajmuje się interpretacją indonezyjskiej kultury i literatury oraz przekładem, pełniąc także funkcje kierownicze w sektorze kultury i turystyki. Była organizatorką i uczestniczką kilkudziesięciu wykładów, spektakli i wydarzeń promujących indonezyjską kulturę. Tworzy oryginalne treści i audiobooki poświęcone literaturze, którą darzy szczególną pasją. Od 2018 roku jest oficjalną przedstawicielką muzeów Adligat w Indonezji. Angażuje się w prace na rzecz praw rodzin mieszanych w Indonezji.

KAMILA STANEK – doktorat w zakresie turkologii ze specjalizacją z językoznawstwa obroniła na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się socjolingwistycznymi problemami na Bałkanach, wpływem kultury na język i języka na kulturę, językoznawstwem tureckim, językiem tureckim oraz jego reformą, a także metodyką nauczania języka tureckiego. W roku 2001 uzyskała tytuł magistra w Instytucie Filologii Słowiańskiej UW w zakresie językoznawstwa słowiańskiego. W 2004 roku ukończyła podyplomowe studia pedagogiczne w Instytucie Badań Edukacyjnych Ministerstwa Edukacji Narodowej i Sportu, a w roku 2005 studia magisterskie z kulturoznawstwa na Wydziale Orientalistycznym UW. Pracuje w Zakładzie Turkologii, Mongolistyki i Tybetologii Wydziału Kultur Azji i Afryki UW. W jej dorobku znajdują się publikacje dotyczące zagadnienia język–kultura–tożsamość Turków – mieszkańców dawnego Imperium Osmańskiego.

MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA – etnomuzykolożka, antropolożka kultury, kuratorka kolekcji indonezyjskiej, oceanicznej i instrumentów muzycznych w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie. Tytuł doktorski uzyskała na podstawie rozprawy „Kultura muzyczna Sumatry Zachodniej w świetle źródeł historycznych i współczesnych badań terenowych”, napisanej pod kierunkiem prof. Piotra Dahliga w Instytucie Sztuki PAN. Była stypendystką programu Darmasiswa RI, w ramach którego studiowała taniec i muzykę w Institut Seni Indonesia w Surakarcie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół kultur Indonezji, ze szczególnym uwzględnieniem grupy etnicznej Minangkabau oraz przemian w muzyce. Działa w zarządach stowarzyszeń Asia Collections Network – Europe oraz Polskie Seminarium Etnomuzykologiczne.

ANNA ZALEWSKA – doktor, adiunkt w Katedrze Japonistyki na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego; 2010–2013 również adiunkt w Pracowni Języka i Kultury Japońskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Absolwentka Japonistyki UW, odbyła studia w Japonii na uniwersytetach: Gakugei (Tokio), Hokkaido (Sapporo) i Kiotyjskim. Zajmuje się japońską literaturą klasyczną i buddyjską oraz kulturą tradycyjną (kaligrafia, droga herbaty), tłumaczy na język polski poezję *tanka* (*Zbiór z Ogura – po jednym wierszu od stu poetów*, 2008) i współczesną (Itō Hiromi, *Zabić Kanoko*, 2024), współczesną literaturę japońską (Kawakami Hiromi, *Sensei i miłość*, 2013; Kashiwai Hisashi, *Kamogawa. Tropiciele smaków*, 2023 i in.), farsy *kyōgen* (*Siewki, Bóg szczęścia*, 2014) i inne. Publikacje: *Kaligrafia japońska. Trzy traktaty o drodze pisma*, 2015; *O czarnym kocie cesarza i inne opowieści. Koty w dawnej literaturze japońskiej*, 2022.

Wszystkie zawarte w tomie teksty zachowują walory oczekiwane od ujęć naukowych, czyli wykorzystują różnorodne źródła, stawiają tezy, formułują wnioski, zostawiają wątki do dalszych analiz i przemyśleń. Bardzo cenna jest także towarzysząca im sfera wizualna, przygotowana starannie i w rzetelny sposób. Pomieszczenie w jednym tomie tak różnorodnej tematyki groziło efektem „grochu z kapustą”, szczęśliwie jednak autorzy i autorki konsekwentnie trzymali się wyznaczonej tytułem osi tematycznej, podlewając temat różnymi konewkami, zraszając go i udanie skraplając bardzo odmienne perspektywy. Warto podkreślić, że tom jest starannie zredagowany i został poddany fachowej pracy edytorskiej.

prof. dr hab. Waldemar Kuligowski (UAM)

Trzonem zaprezentowanych badań jest istota wody w kulturach Azji i Oceanii. W skrajnie różny sposób używana, postrzegana i interpretowana. Zawsze jednak będąca meritum. Koncepcja publikacji wydaje się być znakomitym pomysłem, bo poprzez dywersyfikację tematyczną (i geograficzną!) pozwala w jednej publikacji ukazać wiele wątków.

Książka zdecydowanie wyróżnia się na niwie estetycznej – kompaktowy format, wysokiej jakości surowiec, elegancko skomponowana zawartość, w której nie brakuje wartościowych fotografii. Publikacja stanowi dopracowaną syntezę treści i formy.

dr Artur Fonzychowski (NMM)

