



## TANIEC W KULTURZE INDYJSKIEJ: KOSMICZNY PRZEJAW BOSKIEJ KREACJI I DROGA DO WYZWOLENIA

### Dance in Indian culture: A cosmic manifestation of divine creation and a path to liberation

#### Summary

Dance is a human cultural activity aimed at non-verbal emotional communication, mentioned for the first time in the circle of European culture by Homer in the *Iliad* (8th/7th century BC). In Indian culture – the most extensive one of four contemporary civilizations of antiquity (next to Egyptian, Mesopotamian, and Chinese), whose cradle is the Indus Valley Civilization – the first material evidence of the presence of dance is dated between 2300–1750 BC. It is a bronze statuette of a dancing girl, making us aware of the fact that this type of activity has accompanied people since the dawn of time, regardless of their origin and cultural affiliation. India and its oldest religion, Hinduism, have made this art highly prized because of its original, pure spiritual character.

The first treatise entirely devoted to dance, entitled *Natyashastra* (Treatise on Performing Arts), was written according to tradition between the 2nd century BC and the 2nd century AD, although many premises indicate that its beginnings date back to the 5th century BC, and the final version – to around 5th century AD. Its author was Bharata Muni, an ancient sage, theatrologist and musicologist who allegedly received knowledge of arts from the god Brahma himself to create a symbolic representation of the world which, by showing good and evil, would persuade both the viewers and the performers to act ethically. From *Natyashastra* it appears that dance was created by the gods for their worship. In its most original form, dance grew out of the sacrificial ritual, hence the knowledge of it was secret, highly codified and communicated in strict confidentiality. The patron of the dance and its divine performer par excellence is the god Shiva in the aspect of Nataraja (Lord of the Dance), who in one image combines god as the creator, protector and destroyer of the universe, while simultaneously containing the Indian concept of an endless time cycle. Accurate recreation of the mythical dance initiated by Shiva guarantees that the faithful achieve salvation by overcoming sin, ignorance, and laziness represented by the demon Apasmara, on whom the god treads in a dancing trance.

For the Indian Hindu culture dance has a highly important ritualistic and mystical meaning, hence it is also present along with music and singing, which is a melodic recitation of sacred verses, in all literature, from the Vedas (sacred books of Hinduism), through encyclopedic Puranas, to epics such as Mahabharata and Ramayana. Dance is indispensable to the theater as well as visual and audiovisual arts, brings relief to those in mourning and sorrow, leads to liberation from samsara (the wheel of incarnations), and is a reflection of divinity in its purest, most dynamic manifestation: movement. Thanks to dance being a rejection of oneself, entering a mystical trance, one can connect with the Absolute here on Earth and experience divinity.

**Keywords:** dance, *Natyashastra*, Shiva Nataraja, India, Hinduism, literature, theatre

## Wstęp

Od czasów starożytnych, a nawet i prehistorycznych ludzie, obserwując niebo, dostrzegali uporządkowane, rytmiczne ruchy ciał niebieskich, które utożsamiali z ideą tańca i interpretowali według własnych kodów kulturowych. Tańce są więc wszechobecne w literaturze zarówno etnograficznej, jak i mitologicznej, a ich opisy często są albo skąpe i bardzo uogólniające, albo gubią się w szczegółach, przez co interesujący nas aspekt kosmologiczny jest często trudny do zidentyfikowania. Głównym celem niniejszego artykułu jest więc nie tylko próba ustalenia, od jak dawna taniec obecny jest w kulturze indyjskiej, lecz także wskazanie na takie jego elementy, które pozwolą na udowodnienie jego kosmicznego charakteru, co zostanie zrobione na podstawie kilku wybranych przykładów. Wcześniej jednak konieczne będzie wyjaśnienie użycia terminu „taniec” w kontekście tego artykułu. Czym jest taniec? Jaki związek ma taniec z rytuałem i z mitem o kreacji? Czy muzyka jest istotnym elementem tańca?

Próby wyjaśnienia fenomenu tańca zmagają się z takimi pytaniami, co skutkuje tym, że do tej pory nie znaleziono jeszcze powszechnie obowiązującej definicji tańca<sup>1</sup>. Z pewnością jednak można przyjąć, że określone czasowo i przestrzennie zorganizowane rytmicznie wzorce ruchów ciała, które charakteryzują taniec, nie tylko jemu są właściwe, są bowiem też wspólne dla rytuałów, ceremonii, zabaw ruchowych lub sportu<sup>2</sup>. Różnice między tymi rodzajami ruchu ciała są często nieuchwytnie, co stwarza niewątpliwą trudność w odróżnieniu tańca od innych form zorganizowanego ruchu. Warto zauważyć, że trzy elementy będące podstawowymi parametrami tańca: ciało, przestrzeń i czas są jednocześnie cechami ruchów ciał niebieskich, a to prowadzi do wniosku, że elementy astronomiczne czy kosmiczne mogą być zintegrowane i wyrażone w tańcu.

Klasyczny taniec indyjski, mający zarówno prehistoryczne, jak i mityczne pochodzenie, jest po dziś dzień odzwierciedleniem rytuału, który odtwarza kosmiczny akt boskiej kreacji. Jest on także manifestacją aktywności makrokosmosu w mikrokosmosie, jakim jest ludzkie ciało, formą jogi lub medytacji (stąd Śiwa przedstawiany jest też jako Mahajogi<sup>3</sup>). Zadaniem współczesnych tancerzy jest dążenie do ukazania uniwersalnego charakteru duchowych

---

<sup>1</sup> M. Woitas, *Tanz A. Systematische Aspekte*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 9, red. L. Finscher, Kassel-Stuttgart 1998, s. 229.

<sup>2</sup> A.L. Kaepler, *Ethnochoreology*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, London 2001, s. 362.

<sup>3</sup> Mahajogi, sankr. dośł. Wielki Jogin, praktykujący jogę i medytację, jedno z określeń Śiwy, zob. M. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary etymologically and philologically arranged w. special reference to cognate indo-european languages*, Delhi 1993, s. 799.

przeżyć wpływających z praktyki tańca klasycznego, będącego swoistą kontynuacją rytuału wedyjskiego i odtworzeniem kosmicznego aktu kreacji podtrzymania-destrukcji. Poszukiwanie kosmicznych aspektów indyjskiego tańca przy użyciu interdyscyplinarnych metod sięgających po znaleziska archeologiczne, przedstawienia literackie, mitologiczne i kulturowe będzie przedmiotem dalszych rozważań.

## 1. Świadczenia istnienia tańca w Indiach w epoce prehistorycznej

Taniec jest formą ekspresji, która służy oddawaniu nastrojów przez rytmiczne poruszanie ciałem w takt przyporządkowanej do niego muzyki. To jedna z najstarszych dziedzin sztuki, od początku związana z każdą cywilizacją; najczęściej taniec wykonywano w celach rytualnych, modlitewnych, magicznych, teatralnych, rozrywkowych, ale też czysto estetycznych. A jednak jego historia jest trudna do odtworzenia, ponieważ często nie pozostawił wyraźnie rozpoznawalnych materialnych artefaktów, które przetrwały przez tysiąclecia. Nie można więc precyzyjnie określić, kiedy taniec stał się częścią kultury ludzkiej<sup>4</sup>.

W kulturze indyjskiej taniec od samego początku był ważną częścią ceremonii, rytuału czy uroczystości, jeszcze przed narodzinami najwcześniejszych cywilizacji ludzkich, o czym świadczą odkrycia archeologiczne z czasów prehistorycznych, takie jak liczące 10 tysięcy lat malowidła skalne<sup>5</sup> w miejscowości Bhimbetka<sup>6</sup> w centralnych Indiach czy też znaleziska<sup>7</sup> datowane na 4500 lat z Mohendźo Daro<sup>8</sup>. Pierwsze świadectwo pochodzące z jednej z jaskiń skalnych w środkowych Indiach to archaiczny obraz nazwany przez badaczy „Tańcem czarodziei”, który ukazuje trzy figury w pełnym rytmie i ruchu. Po lewej stronie obrazu widnieje cała postać stojąca w skocznej tanecznej pozie. Po środku w ewidentnie tanecznej pozie siedzi postać kobieca w masce z rogami na głowie, podczas gdy postać męska, także w masce z rogami, tańczy przed nią w pełnym rytmie. Obraz ten jest najwcześniejszym materialnym dowodem na istnienie muzyki i tańca, a także masek oraz stopniowo rozwijającej się sztuki prymitywnej w epoce kamienia łupanego.

Drugim wspomnianym świadectwem, pochodzącym z jednego z głównych miast doliny Indusu, są dwie statuetki z brązu wyobrażające dziewczęta oddające się czynności tańca. Są one nie tylko wyrazem wysokiej klasy sztuki prezentującej estetykę kobiecego cia-

---

<sup>4</sup> Ch. Pinki, D. Abolghasem, *A Glance to History of Dance in Indian Mythology and History*, „Nagsh Mayeh” 5, 2013, nr 14, s. 13–21.

<sup>5</sup> Malowidła te są najstarszymi poznanymi śladami obecności człowieka na terenie Indii, pochodzącymi z epoki kamienia i reprezentującymi wczesne typy ludzkiej działalności takie jak taniec czy polowanie.

<sup>6</sup> Y. Mathpal, *Prehistoric Painting of Bhimbetka*, New Delhi 1984, s. 214; M.L. Varadpande, *History of Indian Theatre*, New Delhi 1987, t. 1, s. 57.

<sup>7</sup> W czasie wykopalisk w Mohendźo Daro, najwcześniejszej osady miejskiej cywilizacji doliny Indusu, znalezione zostały dwie brązowe figurki reprezentujące tańczące kobiety/dziewczęta. Pierwsza, datowana na lata 2300–1750 p.n.e., znaleziona w 1926 roku, druga, datowana na mniej więcej 2500 rok p.n.e., znaleziona w 1931 roku, obie przez brytyjskiego archeologa Ernesta Mackaya. Obydwie nazwane „Dancing Girl”, są przejawem sztuki wysokiej klasy i też cennymi artefaktami kultury owej cywilizacji.

<sup>8</sup> Cywilizacja doliny Indusu, datowana na lata 3300–1300 p.n.e, znana też jako cywilizacja Mohendźo Daro i Harappy, rozciągała się od współczesnego północno-wschodniego Afganistanu do Pakistanu i północno-zachodnich Indii. Była to cywilizacja z epoki brązu, najrozleglejsza spośród wczesnych cywilizacji Bliskiego Wschodu i Azji Południowej: starożytnego Egiptu, Chin i Mezopotamii.

ła skonceptualizowaną w tamtym okresie historycznym, ale też materialnym dowodem na to, że taniec był jednym z nierozłącznych elementów ówczesnej kultury. Zresztą kolejnym dowodem na to jest inna jeszcze, mocno uszkodzona, statuetka wykuta w kamieniu i przedstawiająca zdaniem Johna Marshalla<sup>9</sup> figurę tancerza, według wszelkich hipotez, prototyp Śiwy Nataradży:

A teraz dochodzimy do dwóch małych statuetek, które są bardziej zaskakujące nawet niż mistrzowsko wygrawerowany byk [...]. Kiedy po raz pierwszy je zobaczyłem, trudno mi było uwierzyć, że są [one] prehistoryczne; wydawały się całkowicie podważać wszystkie utarte wyobrażenia na temat wczesnej sztuki. Modelowanie takie, jakie nie było znane w starożytnym świecie aż do epoki hellenistycznej w Grecji [...]. W owym czasie kamienie nie były dostępne w Harappie ani gdziekolwiek w pobliżu. Każdy kamień, którego potrzebowano, musiał być przynoszony z dużych odległości [...]. Następnie, co do techniki, w obu statuetkach zauważamy, że w szyi i ramionach znajdują się otwory w kształcie gniazda do mocowania głowy i ramion, które zostały wykonane z oddzielnych części, ponadto u obu sutki piersi zostały wykonane oddzielnie i przytwierdzone cementem. O ile wiem, technika ta nie ma sobie równych wśród rzeźbiarzy okresu historycznego, czy to ze szkoły indo-hellenistycznej, czy jakiegokolwiek innej, z drugiej strony nie ma jej też w Mohendźo Daro. [...] Jest też postać tancerza stojącego na prawej nodze, z tułowiem od pasa w górę zgiętym mocno w lewo, obie ręce wyrzucone w tym samym kierunku, a lewa noga uniesiona wysoko do przodu [...]. Choć jej kontury są miękkie i zniewieściałe, jest to postać mężczyzny i wydaje się prawdopodobne, że była [reprezentacją] falliczną, ponieważ męski członek został wykonany z oddzielnego kawałka. Z nienaturalnej grubości szyi wnioskuję też, że tancerz był trójgłowy, a przynajmniej o trzech twarzach, i przypuszczam, że mógł reprezentować młodego Śiwę Nataradżę<sup>10</sup>. [przeł. A.S.]

Odkrycia te prowadzą do niebudzących wątpliwości wniosków, że wiele form tańca współczesnego wywodzi się bezpośrednio z tańców historycznych, tradycyjnych, ceremonialnych i etnicznych z okresu poprzedzającego starożytność. Również koncepcja boga Śiwy w jego tanecznym aspekcie Nataradży wydaje się mieć prehistoryczne korzenie, co nie tylko wyprowadza początki religii hinduistycznej z czasów pierwszych cywilizacji powstałych na terenie subkontynentu indyjskiego, lecz także sankcjonuje boski (kosmiczny) rodowód indyjskiego tańca.

---

<sup>9</sup> Sir John Hubert Marshall (1876–1958, Anglia) w latach 1902–1928 był dyrektorem generalnym Archeological Survey of India. Nadzorował wykopaliska w Harappie i Mohendźo Daro, dwóch głównych miastach cywilizacji doliny Indusu.

<sup>10</sup> „And now we come to two small statuettes which are more surprising even than the masterly engraving of the bull [...]. When I first saw them I found it difficult to believe that they were prehistoric; they seemed to so completely upset all established ideas about early art. Modelling such as this was unknown in the ancient world up to the Hellenistic age of Greece [...]. Now there was no stone obtainable at Harappa or anywhere near it. Whatever stone was needed there had to be brought great distances [...]. Then, as to technique. In both statuettes, it will be observed, there are socket holes in the neck and shoulders for the attachment of head and arms, which were made in separate pieces; in in both, moreover, the nipples of the breasts were made independently and fixed with cement. So far as I know, this technique is without parallel among sculptors of the historic period, whether of the Indo-Hellenistic or any other school. On the other hand it is also unexampled at Mohenjo-daro [...]. It is the figure of a dancer standing on his right leg, with the body from the waist upwards bent well round to the left, both arms thrown out in the same direction, and the left leg raised high in front [...]. Although its contours are soft and effeminate, the figure is that of a male, and it seems likely that it was ithyphallic, since the membrum virile was made in a separate piece. I infer, too, from the abnormal thickness of the neck, that the dancer was three-headed or at any rate three-faced, and I conjecture that he may represent the youthful Siva Nataraja”, *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, red. J. Marshall, t. 1, London 1931, s. 45–46.

Nie sposób wobec tego nie zauważyć, że taniec jako intymna czynność człowieka towarzyszy jego życiu od zarania dziejów, co więcej wraz z przejściem do bardziej zorganizowanego i dojrzałego ustroju społecznego związek między tańcem a religią się wzmocnił. Z jednej strony taniec nabrał bardzo ważnej, duchowej symboliki, z drugiej bardzo specyficznej roli społecznej. Został on włączony do praktyk religijnych i uznany za jedną z najwyższych form kultu boskości. W dharmicznych religiach indyjskich<sup>11</sup>, a więc w hinduizmie, buddyzmie, dżinizmie i sikhizmie, zarówno muzyka, jak i taniec odegrały fundamentalną rolę w przejawach najwyższej pobożności. Mityczne opowieści indyjskie są świadectwem tego, że taniec jest czynnością praktykowaną przez samych bogów, ale też przez nich samych uwielbianą, którą lubią podziwiać i w której z entuzjazmem uczestniczą.

## 2. *Natjaśāstra*<sup>12</sup>, czyli o boskim pochodzeniu tańca

Tradycje tańca sakralnego we wszystkich cywilizacjach ukazują zdumiewającą wielość wyimaginowanych form, przez które ludzie na całym świecie próbowali odnieść się do cudu istnienia. Kultura indyjska, mocno zakorzeniona w hinduistycznej wierze i uwielbieniu boskiej mocy, wyprowadza taniec, podobnie jak teatr, z którym działalność ta jest nierozłącznie związana, z rytuału ku czci bogów. Hindusi, uznając taniec za dar bogów, nadali mu sakralny charakter sztuki mającej na celu wielbienie bogów i promowanej w świątyniach. Po dziś dzień taniec i muzyka są uważane w Indiach bardziej niż w jakiegokolwiek innej cywilizacji za boski dar, o którym przekazywana od stuleci wiedza przeznaczona jest jedynie dla wybranych.

Odniesienia do tańca można znaleźć w wielu wczesnych tekstach literatury indyjskiej, w tym w Wedach, upaniszadach<sup>13</sup>, puranach<sup>14</sup>, a także w dwóch wielkich eposach *Ramajana*<sup>15</sup> i *Mahabharata*<sup>16</sup>. Wzmianki o tańcu, muzyce i dziesiątkach muzycznych instrumentów poja-

---

<sup>11</sup> Religie dharmiczne – religie wiążące się z dharma (prawem, etyką). Zaliczamy do nich: hinduizm, buddyzm, dżinizm, sikhizm oraz adźiwików. Wszystkie religie dharmiczne wywodzą się z braminizmu i zrodziły się na subkontynencie indyjskim. Wspólna dla religii dharmicznych jest wiara w reinkarnację oraz karmę.

<sup>12</sup> *Natjaśāstra*, sanskr. *Nāṭyaśāstra* (*nāṭya* – gra, przedstawienie + *śāstra* – reguły, podręcznik, M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 1015) – sanskrycki traktat o sztukach performatywnych. Tekst jest przypisywany mędrcomi Bharacie Muniemu, a jego pierwsza kompletna kompilacja datowana jest między 200 rokiem p.n.e. a 200 rokiem n.e., ale też między 500 rokiem p.n.e. a 500 rokiem n.e. Ostateczną kompilację jednak szacuje się na III wiek n.e. (H. Marlewicz, *Dramat staroindyjski w teorii i praktyce*, [w:] *Gliniany wózek. Dramat sanskrycki napisany przez Śudrakę*, oprac. H. Marlewicz, L. Sudyka, Kraków 2004, s. XXIV).

<sup>13</sup> Upaniszady – późne wedyjskie sanskryckie teksty nauk religijnych, które są podstawą hinduizmu. To najnowsza część najstarszych pism hinduizmu, Wed, które dotyczą medytacji, filozofii i wiedzy ontologicznej. Inne części Wed dotyczą mantr, błogosławieństw, rytuałów, ceremonii i ofiar.

<sup>14</sup> Purany, sanskr. dosł. stare. Literatura puraniczna jest encyklopedyczna i obejmuje różnorodne tematy, takie jak kosmogonia, kosmologia, genealogie bogów, bogiń, królów, bohaterów, mędrców i pół-bogów, opowieści ludowe, pielgrzymki, świątynie, medycyna, astronomia, gramatyka, mineralogia, humor, historie miłosne, a także teologia i filozofia.

<sup>15</sup> *Ramajana* (sanskr. *Rāmāyana*, „Dzieje Ramy”) – epos staroindyjski, który kształtował się od II wieku p.n.e. do II wieku n.e. Liczy około 24 tysięcy strof (dwuwierszy) pogrupowanych w siedem ksiąg, których autorstwo tradycja przypisuje legendarnemu wieszczowi Walmikiemu.

<sup>16</sup> *Mahabharata* (sanskr. *Mahābhārata*) – jeden z dwóch głównych eposów Indii, kształtujący się od IV wieku p.n.e. do IV wieku n.e., złożony z 200 tysięcy wersów zawartych w osiemnastu księgach i będący najdłuższym eposem świata. Tradycyjnie autorstwo *Mahabharaty* przypisywane jest Vyāsie (Vyāsa).

wiają się w literaturze wedyjskiej w kilku miejscach, ukazując społeczeństwo starożytnych Indii jako szczęśliwe i dobrze prosperujące. Szczególnie popularnym motywem związanym z tańcem są inwokacje wiernych do boga Indry<sup>17</sup>, który „wybija rytm *anushtubh*”<sup>18</sup> i jest określany epitetem *nritu*<sup>19</sup>, „roztąńczony król” używanym głównie w wołaczcu, gdy wierni chcą uzyskać od boga wojowniczą siłę, która jest im niezbędna do zwycięstwa nad wrogami, na wzór samego Indry: „A ponieważ Twoja siła jest niezrównana, taki też niech będzie Twój dar, Indro tancerzu (Panu tańca), dla tego, kto jest hojny i niepokalany, o Boże często wzywany [przeł. A.S.]”<sup>20</sup>. Jest to więc obraz boga-tancerza, nieustraszonego poskromiciela wrogów i łaskawego, szczodrego obrońcy jego gorliwych wyznawców.

Z kolei wzmianki na temat podręczników dla wykonawców tańca, dramatu i muzyki pochodzą z 400 roku p.n.e. z *Asztadhjaji* Paniniego<sup>21</sup>. Jednak najwcześniejszym szczegółowym tekstem poświęconym w całości tańcowi i innym sztukom performatywnym jest słynna *Natjaśastra*, przypisywana mędrcomu Bharacie<sup>22</sup>, z około 200 roku n.e. Tekst ten jest dziełem monumentalnym: w trzydziestu sześciu rozdziałach przedstawia on słownictwo i gramatykę tańca, które tworzą ramy wszystkich późniejszych prac o tańcu. Praktyka i teoria tańca klasycznego, będącego po dziś dzień żywą tradycją, wywodzą się z pionierskiej pracy Bharaty. W późniejszych stuleciach napisano wiele traktatów o tańcu i dramacie, opartych na tym pamiętnym dziele.

Mit o pochodzeniu teatru w Indiach opowiedziany jest na samym początku *Natjaśastri*, czyli podręcznika na temat dramatu i wszystkich sztuk performatywnych, który ukazuje centralną rolę teatru i tańca w kulturze indyjskiej. *Natja*<sup>23</sup>, sztuka teatralna (w tym i taniec), była dziełem boga Brahmę<sup>24</sup>, stwórcy, poproszonego o przekazanie ludzkości piątej Wedy, która w przeciwieństwie do czterech wcześniejszych miała być zrozumiała dla ludzi z wszystkich warstw społecznych. W ten sposób Brahma stworzył *Natjawedę*<sup>25</sup> z pomocą innych bogów. Wiedza ta została następnie przekazana przez samego Brahmę mitycznemu mędrcomu Bharacie, o którym mówi się, że spisał ją w *Natjaśastrze*. Pochodzenie księgi ma więc mityczne korzenie tak jak zawarta w niej nauka.

Według mitu bóg Brahma celem stworzenia piątej wedy<sup>26</sup> pogrążył się w głębokiej medytacji, dzięki której skontemplował naukę czterech wed i wyciągnąwszy najistotniejsze elementy z każdej z nich, połączył je w harmonijną całość, która przybrała formę *Natjawedy*<sup>27</sup>.

<sup>17</sup> Indra – starożytne bóstwo wedyjskie, opiekuńczy, wojowniczy Pan Deszczu, często nazywany Panem Tańca.

<sup>18</sup> Rigweda X.124, 9c–d: „anustubhamànu carcūryâmānam indram”, *Der Rig-Veda*, z sanskrytu na niem. przekł. i komentarze K.F. Geldner, cz. 3, Göttingen 1923, cyt. za: M. Meli, *Indra, la danza, il labirinto*, „Studi Classici e Orientali” 46, 1998, nr 2, s. 721. *Anuṣṭubh*, sanskr. wedyjski, rodzaj metrum, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 40.

<sup>19</sup> *Nritu*, sanskr., tancerz, aktor, roztąńczony, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 567.

<sup>20</sup> Rigweda III.92: „indra yāthā hyāsti té paṛitam nfto sāvah | āmfktā rātih puruhūta dāsūse”; por. M. Meli, *op. cit.*, s. 721.

<sup>21</sup> Paṇini (sansk. Pāṇini) jest autorem *Asztadhjaji* (*Aṣṭādhyāyī*, „Osiem rozdziałów”), traktatu o gramatyce sanskrytu, złożonego z 3959 wersetów-reguł dotyczących lingwistyki, składni i semantyki.

<sup>22</sup> Bharata Muni zob. przyp. 12.

<sup>23</sup> *Natja*, sanskr. *nāṭya*, dosł. sztuka przedstawienia, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 525.

<sup>24</sup> Brahma – bóg stwórca, który w hinduizmie wraz z Wisznu i Śiwą tworzy trójcę Trimurti.

<sup>25</sup> *Natjaweda*, sanskr. *Nāṭyaveda*, dosł. wiedza tańca i teatru, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 525.

<sup>26</sup> *Weda*, sanskr. *veda*, dosł. wiedza, zob. *ibidem*, s. 1015. Cztery są wedy „właściwe”, czyli święte księgi hinduizmu obejmujące całość wiedzy ówczesnego człowieka o świecie i przynależące do tradycji *śruti* (zasłyszanej od Boga = księgi objawione): *Rigweda*, *Samaweda*, *Jadźurweda* i *Atharwaweda*.

<sup>27</sup> *Natjaweda*, por. przyp. 25.

Z *Rigwedy*<sup>28</sup> wziął Brahma recytację, z *Samawedy*<sup>29</sup> – intonację, z *Jadźurwedy*<sup>30</sup> – gestykulację, a z *Atharwawedy*<sup>31</sup> – stany emocjonalne, których oglądający przedstawienie teatralne widz doznaje. Dlatego też sztuki performatywne wywodzą się z rytuału, a wiedza o nich ze świętych ksiąg hinduizmu.

Ale na tym nie koniec, albowiem bóg Brahma z pomocą boskiego architekta Wiśwakarmana<sup>32</sup> zaprojektował specjalną budowlę przeznaczoną do wystawiania spektakli tanecznych, by za sprawą mędrca Bharaty i jego synów wprowadzić nową sztukę w życie. Jednakże taniec w wykonaniu synów Bharaty pobawiony był wdzięku, dlatego Brahma przywołał dwadzieścia trzy piękne, biegle w tańcu nimfy – *apsary*<sup>33</sup>, które wniosły do przedstawienia wdzięk i urok. Tematem pierwszego spektaklu był konflikt między światem bogów *deva*<sup>34</sup> i demonów *asura*<sup>35</sup>, w którym zwycięstwo odnieśli bogowie, co było nie tyle odzwierciedleniem istniejącej sytuacji, ile próbą ukazania stanów trzech światów<sup>36</sup>, która „Przyniesie [także] ulgę nieszczęśliwym, dotkniętym smutkiem i żalem lub [przepracowaniem], i będzie sprzyjać wypełnianiu obowiązków, a także sławie, długiemu życiu, intelektowi i dobru ogólnemu, i będzie wychowywać ludzi [przeł. A.S.]”<sup>37</sup>.

Sztuka dramatyczno-taneczna stworzona przez wielkiego Brahmę miała być więc nie tylko rozrywką, lecz przede wszystkim dziedziną uświęconą i oddającą cześć bogom. Tancerze przed rozpoczęciem występu zobowiązani byli do odbycia ceremonii *pudża*<sup>38</sup>, rytuału polegającego na oddaniu honoru i uwielbieniu boga/bogów. Bez należytego przygotowania modlitewnego wykonanie tańca było uznawane za nieczyste i haniebne.

*Natjaśastra*, której tytuł można by przetłumaczyć jako „Kompendium teatru” lub „Podręcznik sztuk dramatycznych”, jest uważana za prawdopodobnie największy i najbardziej wszechstronny podręcznik teatru i tańca na świecie, który nadal stanowi podstawę klasycznych form teatru i tańca w Indiach. Instrukcje z *Natjaśastri* utrwały się przez wieki

---

<sup>28</sup> *Rigweda*, sanskr. *Rgveda*, dosł. „Wiedza hymnów”, najstarsza, kanoniczna *samhita* (zbiór) tekstów sakralnych i najstarszy zabytek literacki indoaryjski skomponowany w języku wedyjskim, niejednolity treściowo i chronologicznie.

<sup>29</sup> *Samaweda*, sanskr. *Sāmaveda*, dosł. „Wiedza melodii”, jedna z czterech *samhit*, datowana około XI wieku p.n.e.; jej strofy śpiewał w trakcie spełniania ofiary *udgatar* (kapłan biorący udział w ofierze wedyjskiej).

<sup>30</sup> *Jadźurweda*, sanskr. *Yajurveda*, dosł. „Wiedza formuł ofiarnych”, jedna z czterech *samhit* (zbiorów) wchodzących w skład *Wed*.

<sup>31</sup> *Atharwaweda*, sanskr. *Atharvaveda*, dosł. „Wiedza zaklęć magicznych”, czwarta, najpóźniej włączona do zbioru *Wed samhita*, zawierająca głównie teksty magiczne.

<sup>32</sup> Wiśwakarman (sanskr. *Viśvakarmā*, dosł. Twórca wszystkiego), bóg rzemieślnik i boski architekt we współczesnym hinduizmie. We wczesnych tekstach bóg ten znany był jako *Twaszta*, a słowo „Wiśwakarma” było pierwotnie używane jako epitet dla każdego potężnego bóstwa. Jednak w wielu późniejszych tradycjach określenie Wiśwakarma stało się imieniem boga rzemieślnika.

<sup>33</sup> *Apsary*, sanskr., mityczne stworzenia rodzaju żeńskiego, często określane mianem nimf, żony *Gandharwów*, niebiańskich muzyków, zamieszkujące niebo, ale też często schodzące na ziemię; zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 59.

<sup>34</sup> Dewowie, sanskr. *deva*, dosł. podarowany, dar, bóg; zob. *ibidem*, s. 492.

<sup>35</sup> *Asurowie*, sanskr. *asura*, duchy, demony, przeciwnicy dewów; zob. *ibidem*, s. 121.

<sup>36</sup> Trzy światy to w mitologii hinduistycznej *triloka*: *bhurloka* – świat ziemski, *bhuwarloka* – świat pośredni i *swarloka* – świat niebiański.

<sup>37</sup> „It will [also] give relief to unlucky persons who are afflicted with sorrow and grief or [over]-work, and will be conducive to observance of duty as well as to fame, long life, intellect and general good, and will educate people”, *Nātyaśāstra* 1: 114–115, <https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashas-tra/d/doc202329.html> (dostęp: 7.03.2021).

<sup>38</sup> *Pudża*, sanskr. *pūjā*, dosł. cześć, akt uwielbienia dla wybranego bóstwa; zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 641.

praktycznej pracy teatralnej, stąd też sformułowana w nim tradycja jest znacznie starsza od przyjętych dat powstania dzieła. Przyjmuje się, że przechowuje ona informacje i praktyki, które od pokoleń były przekazywane ustnie. W poszczególnych rozdziałach *Natjaśastry* zawarte są pouczenia dotyczące prawie wszystkich aspektów teatru i tańca: budowy teatru, sceny, teorii poezji, użycia głosu, makijażu, kostiumów, stylów gry aktorskiej, technik tańca, a nawet krytyki teatralnej.

Chociaż *Natjaśastra* w teorii dotyczy teatru, w praktyce mówi o wszystkich formach ekspresji artystycznej. W istocie w tekście powiada się, że nie ma wiedzy, rzemiosła, sztuki, techniki ani działalności, której nie można by w niej znaleźć. Powodem, dla którego szczegółowo omówiono sztuki teatralne, jest to, że w kontekście starożytnych Indii dramat był uważany za najbardziej wszechstronną formę ekspresji artystycznej. Co więcej, w czasie kompilacji traktatu wszystkie dziedziny sztuki: poezja, taniec, muzyka, dramat, a nawet malarstwo, rzeźba i architektura nie były uważane za oddzielne, zindywidualizowane formy sztuki, lecz za integralną całość. Wszystkie ekspresje artystyczne były postrzegane jako mające za zadanie propagowanie piękna, a jednocześnie dostarczanie przyjemności i edukacji, przez wyrafinowanie zmysłów i percepcji zmysłowej. Celem przedstawienia było wówczas ukazanie ludziom właściwego sposobu życia, idealnego sposobu postępowania, które wywołując wiele emocji<sup>39</sup>, prowadziłyby do osiągnięcia przez nich mokszy<sup>40</sup>, czyli zbawienia.

#### 4. Śiwa Nataradża<sup>41</sup>

Tradycja indyjska głosi, że taniec nie jest wytworem człowieka, ale podobnie jak święte teksty – Wedy – jest owocem pierwszego Boskiego Objawienia. Symbolika gestów rąk – *mudra*<sup>42</sup> – odgrywa fundamentalną rolę w tańcu, jest jego niewerbalnym językiem niemożliwym do zrozumienia bez odpowiedniego przygotowania. Wśród wzniosłych ideałów Indii symbolizm odgrywa ważną rolę, czego przykładem jest przedstawienie boga Śiwy w jego tanecznym aspekcie. Śiwa Nataradża, aby ocalić świat, w swojej przewrotnej mocy wytańcowuje kosmos do istnienia, podtrzymuje jego istnienie i ponownie tańczy jego destrukcję, dziko śmiejąc się, rozpraszając popioły ze swojego ciała, aby świat mógł być odnowiony. To jest taniec Tandawa<sup>43</sup>, taniec Niszczyciela i Zniszczenia.

Tandawa jest tańcem pełnym wigoru i energicznych ruchów, który wykonywany z radością określaną jest mianem Ananda<sup>44</sup> Tandawa, podczas gdy wykonywany w gwałtowny

<sup>39</sup> Bharata wymienia osiem *rasa* („smaków estetycznych”) obecnych w teatrze i tańcu. Są nimi „smaki”: erotyczny (*śringara*), gniewny (*raudra*), bohaterski (*wira*), odrazy (*bibhatsa*), komiczny (*hasja*), współczucia (*karuna*), cudowności (*adbhuta*), trwogi (*bhajanaka*), za: M. Bryła, *Elementy religijne w indyjskiej estetyce teatru*, „Roczniki Kulturoznawcze” 3, 2017, nr 3, s. 81.

<sup>40</sup> *Moksha*, sanskr. *mokṣa*, dosł. wyzwolenie, zbawienie. Jeden z kamieni węgielnych religijnych i duchowych doktryn Indii, wspólny dla wszystkich prądów i tradycji hinduizmu, dżinizmu, sikhizmu i pokrewny pojęciu nirwany (*nirvāṇa*) w buddyzmie, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 835.

<sup>41</sup> Śiwa Nataradża, sanskr. *Śiva Naṭarāja*, dosł. Śiwa Pan Tańca, zob. *ibidem*, s. 525.

<sup>42</sup> *Mudra*, sanskr. dosł. gest, znak dłonią, zob. *ibidem*, s. 822.

<sup>43</sup> Tandawa, w sanskr. *tāṇḍava nāṭyam*, dosł. dziki, gwałtowny, zob. *ibidem*, s. 441. Taniec boski wykonywany przez bogów hinduistycznych w chwili złości lub żalu. Mówi się, że Śiwa wykonał Rudra Tandawę, aby wyrazić swój smutek i gniew, kiedy Sati (jego pierwsza żona, która odrodziła się później jako Parvati) wskoczyła do Agni Kunda (ognia ofiarnego) w ofierze i oddała swoje życie.

<sup>44</sup> *Ananda*, sanskr. pogodny, spokojny, zob. *ibidem*, s. 25.



sposób, w gniewnym nastroju nosi nazwę Raudra<sup>45</sup> lub Rudra Tandawa. Warta omówienia jest symbolika przedstawienia Śiwy w jego tanecznym aspekcie, którego dynamiczna kompozycja wyraża rytm i harmonię życia. W ikonografii Nataradża przedstawiany jest z czterema rękami reprezentującymi główne kierunki świata. Tańczy z elegancko uniesioną lewą stopą, a prawą stopą spoczywa na postaci karła Apasmara<sup>46</sup>, uosobieniu ignorancji duchowej i bezmyślności i iluzji. W przeciwieństwie do niego triumfujący Śiwa reprezentuje wiedzę i moc stwórcy. W lewej górnej dłoni trzyma Śiwa płomień symbolizujący rozpad całego stworzenia. Lewa dolna ręka przechodzi ukośnie przez klatkę piersiową i wskazuje na uniesioną lewą stopę, wskazując na udzielenie łaski i schronienie bhaktom<sup>47</sup>, czyli jego oddanym wyznawcom. W prawej górnej dłoni trzyma bębenek damaro<sup>48</sup>, który swoim rytmicznym brzmieniem reprezentuje męsko-żeńską zasadę życia. Prawa ręka z otwartą dłonią skierowaną w dół w pozycji abhajamudra<sup>49</sup> oznacza gest uspokojenia i zachęty do bycia nieustraszonym. Węże, które symbolizują egoizm, spływają z jego ramion, nóg i włosów, splecionych i ozdobionych klejnotami. Jego potargane loki wirują, gdy tańczy w łuku płomieni prabhamandala<sup>50</sup>, które reprezentują niekończący się cykl narodzin i śmierci, ale też niszczycielską siłę Śiwy. Na głowie ma czaszkę, będącą symbolem jego zwycięstwa nad śmiercią. Bogini Ganga<sup>51</sup>, uosobienie świętej rzeki Ganges, wypływa z jego koka na czubku głowy. Jego trzecie oko symbolizuje boską wszechwiedzę, intuicję i oświecenie. Bóg spoczywa na lotosowym piedestale, symbolu twórczych sił wszechświata.

Śiwa jako Nataradża jest kosmicznym tancerzem, metaforą kosmicznego cyklu pulsującego bezkresnym procesem tworzenia i niszczenia. Dla współczesnych fizyków taniec Śiwy jest tańcem subatomowej materii. Podobnie jak w mitologii hinduistycznej jest to ciągły taniec tworzenia i niszczenia, który obejmuje cały kosmos; podstawa wszelkiego istnienia i wszystkich zjawisk naturalnych. Taki taniec w swej odmianie Ananda Tandawa jest czymś w rodzaju modlitwy, mantry, jaką nabożny śiwaita<sup>52</sup> odtwarza i przeżywa w swoim sercu. Medytując nad istotą świata podlegającego tworzeniu, podtrzymywaniu, dezintegracji, zaśnianiu i odsłanianiu, człowiek przybliży się ku wyzwoleniu.

Nataradża to symboliczna synteza najważniejszych aspektów hinduizmu i podsumowanie głównych zasad religii wedyjskiej, najbardziej wymowny obraz działania boga, jakim może się pochwalić jednocześnie sztuka i religia. To płynne i energiczne przedstawienie poruszającej się postaci tańczącego Śiwy, niezwykle ikonograficznie ukazuje bogate i różnorodne dziedzictwo kulturowe Indii. Jego początki datowane są na przełom IX i X wieku, czyli na okres panowania dynastii Ćhola<sup>53</sup> (880–1279) w południowych Indiach. Powstające wówczas w Ćhidambaram<sup>54</sup> wysokiej klasy rzeźby z brązu w XII wieku osiągnęły rangę kanoniczną i wkrótce figura Nataradży z Ćholów stała się najwyższym wyrazem sztuki hinduistycznej rozpowszechnionej w całych Indiach, sam zaś Śiwa w swym tanecznym aspekcie

<sup>45</sup> *Raudra/Rudra*, sanskr. gniewny, zły, gwałtowny, zob. *ibidem*, s. 883, 891.

<sup>46</sup> *Apasmara*, sanskr. *Apasmāra*, według mitologii hinduistycznej karzeł reprezentujący duchową ignorancję i bezsensowną mowę. Znany jest również jako *Muyalaka* lub *Muyalakan*.

<sup>47</sup> *Bhakta/bhakti*, sanskr. dosł. oddany, czciciel, wyznawca, Kochający, zob. M. Monier-Williams, *op. cit.*, s. 743.

<sup>48</sup> *Damaro*, sanskr. rodzaj bębna, zob. *ibidem*, s. 469.

<sup>49</sup> *Abhajamudra*, sanskr. *abhayamudrā*, dosł. gest nieustraszenia, wyzwolenia, zob. *ibidem*, s. 60.

<sup>50</sup> *Prabhamandala*, sanskr. *prabhāmaṇḍala*, dosł. krąg płomieni, zob. *ibidem*, s. 684.

<sup>51</sup> *Ganga* — żeńskie bóstwo hinduistyczne, uosobienie czystej świadomości, inkarnacja rzeki Ganges.

<sup>52</sup> *Śiwaita* — wyznawca boga Śiwy.

<sup>53</sup> *Ćhola* — jedna z najbardziej wpływowych dynastii w stanie Tamil Nadu.

<sup>54</sup> *Ćhidambaram* — miasto w stanie Tamil Nadu na południu Indii.

stał się nie tylko inkarnacją najlepszego kosmicznego tancerza, lecz także bogiem, od którego taniec wedle tradycji wzięł swój początek.

## Podsumowanie

W Indiach, które nie bez przyczyny są uważane za kraj o wyjątkowej, jeśli nie najgłębszej duchowości, wszystkie formy sztuki mają święte pochodzenie. W rzeczywistości w pismach hinduistycznych czytamy, że nauka o tańcu pochodzi bezpośrednio od boga Brahmy, a sama inwencja tańca jako przejawu kosmicznej energii i panowania nad światem od niestrudzonego boga Śiwy Nataradży, Pana tancerzy, który swym tańcem tworzy cały wszechświat. Odniesienia do tańca można znaleźć już od starożytności, zarówno w literaturze, jak i w sztuce figuratywnej, jednak umiejscowienie jego powstania w nieokreślonej mitologicznej czasoprzestrzeni sprawia, że dotarcie do jego lepiej sprecyzowanej genezy wydaje się niezwykle trudne, o ile nie niemożliwe. Taniec odegrał centralną rolę w większości dzieł religijnej literatury wedyjskiej i klasycznej literatury sanskryckiej oraz w eposach i pujanach, w których pojawia się pogląd, że jest on rytualnym aktem oddawania czci bogom, sprawiającym im większe zadowolenie niż ofiarowywane im kwiaty czy składane ofiary. W takim ujęciu taniec jest wielką metaforą kosmicznej kreacji, jak również zjawisk astrofizycznych zachodzących we wszechświecie. Z tej perspektywy tancerz jest jednocześnie tym, który odtwarza akt stwórczy, odpowiada na pytania metafizyczne, odprawia rytuał, czci boga w najbardziej wysublimowany sposób, a przez to zyskuje odpuszczenie win, osiąga spełnienie i dostępuje wyzwolenia.

## Bibliografia

- Bharata Muni, *Nāṭyaśāstram*, przeł. M. Ghosh, New Delhi 1951.
- Bryła M. *Elementy religijne w indyjskiej estetyce teatru*, „Roczniki Kulturoznawcze” 3, 2017, nr 3.
- Das Sh., *Ancient Indian Dramaturgy: A Historical Overview of Bharata's Natyashastra*, „RSIRJLE Gwalior” 3, 2015, nr 3, s. 133–140.
- Kaepler A.L., *Ethnochoreology*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, London 2001, s. 361–367.
- Kann J.Z., *Taniec indyjski: między archiwum i repertuarem. Sposób konstruowania postaci kobiecej na przykładzie form odissi i serajkela chau*, Warszawa 2015.
- Marlewicz H., *Dramat staroindyjski w teorii i praktyce*, [w:] *Gliniany wózeczek. Dramat sanskrycki napisany przez Śudrakę*, oprac. H. Marlewicz, L. Sudyka, Kraków 2004.
- Mathpal Y., *Prehistoric Painting of Bhimbetka*, New Delhi 1984.
- Meli M., *Indra, la danza, il labirinto*, „Studi Classici e Orientali” 46, 1998, nr 2, s. 721–736.
- Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, red. J. Marshall, t. 1, London 1931.
- Monier-Williams M., *A Sanskrit-English Dictionary etymologically and philologically arranged w. special reference to cognate indo-european languages*, Delhi 1993.
- Pinki Ch., Abolghasem D., *A Glance to History of Dance in Indian Mythology and History*, „Naghsh Mayeh” 5, 2013, nr 14, s. 13–21.
- Pullanoor H., *How the Indian icon Nataraja danced his way from ancient history to modern physics*, „Quartz India” 18.12.2019, <https://qz.com/india/1759244/a-brief-history-of-nataraja-the-dancing-hindu-god-shiva/> (dostęp: 20.04.2021).

- Rappenglueck B., *Cosmic dance. Correlations between dance and cosmos-related ideas across ancient cultures*, „Mediterranean Archaeology and Archaeometry” 14, 2014, nr 3, s. 307–317.
- Skiba K., *Klasyczny taniec indyjski jako ścieżka duchowego rozwoju*, „Polish Journal of the Arts and Culture” 2012, nr 1, s. 149–164.
- Srinivasan D., *Unhinging Śiva from the Indus Civilisation*, „The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland” 1984, nr 1, s. 77–89.
- Uttara A.C., *The Sanskritized Body*, „Dance Research Journal” 36, 2004, nr 2, s. 50–63.
- Varadpande M.L., *History of Indian Theatre*, New Delhi 1987.
- Vatsyayan K., *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*, New Delhi 1977.
- Woitás M., *Tanz A. Systematische Aspekte*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 9, red. L. Finscher, Kassel-Stuttgart 1998, s. 229–235.
- Żakowska N., *Śiwa Nataradża i klasyczny taniec indyjski w kulturze tamilskiej*, „Przegląd Orientalistyczny” 2012, nr 3–4, s. 163–179.