

## Transcendentalny aspekt masek na Melanezji

Historia masek sięga od paleolitu po czasy współczesne. Miały one różny sens, przeznaczenie i zadanie; odznaczały się wielką różnorodnością form, używanych do ich wyrobu materiałów i jakością wykonawstwa; służyły różnym celom: od najwznioślejszych religijnych i magicznych, do zabawowych, trywialnych; czasem posługiwały się nimi całe grupy, częściej jednak w określonej sytuacji tylko poszczególni ludzie. Często wchodziły w skład parafernaliów, niekiedy stanowiły pewnego rodzaju substytut czy podobiznę zmarłego lub nawet istoty nadprzyrodzonej; niektóre maski charakteryzują się dużym artyzmem, precyzją wykonania i zdobienia, nieraz są toporne, wykonane bez zmysłu artystycznego; przedstawiają różne istoty: ludzkie, nadprzyrodzone, zoomorficzne i inne; niekiedy prezentowane podobizny odznaczają się naturalnością wyrazu, ale mogą także być mocno stylizowane; na przykład idealizują czy też demonizują lub karykaturują daną postać.

Do najstarszych masek należą maski szamańskie, na przykład z Malakoff sprzed 27 tysięcy lat p.n.e. Malowidła paleolityczne w niektórych jaskiniach ukazują postaci tańczące w maskach przypominających głowy bizonów, dzików, niedźwiedzi, kozic i jeleni<sup>1</sup>. Jedną z najstarszych podobizn szamana, tak zwanego czarownika z jaskini Trois Frères ukazuje go w pozie tanecznej z maską jelenia, zaś tancerze z Teyat w Dordogne (kultura magdaleńska) występują w przebraniu i z maskami kozic. Być może, jak wskazuje Andreas Lommel, chodziło o wcielenie w ten sposób w siebie duchów pomocniczych, które w takiej postaci sobie wyobrażano. Nakrycie głowy i zakrycie twarzy zdaniem Lommela miały stanowić dla jego nosiciela „obronę przed szkodliwymi wpływami ze strony wrażliwych mocy. Dlatego też szaman, aby uchronić się przed atakami demonów, zagrażającymi mu w jego podróżach w świecie duchów, nakłada sobie na głowę odstraszające je nakrycie albo czyniące go dla nich nierozpoznawalnym, wykonane zwykle z atrybutów zwierzęcych”<sup>2</sup>. W takim tańcu w maskach mogło jednak chodzić o coś więcej. Na przykład w jaskini Addaura na Sycylii widać grupę ośmiu

<sup>1</sup> *Religia*, red. T. Gadacz, B. Milerski, t. 6, Warszawa 2002, s. 448–449.

<sup>2</sup> A. Lommel, *Die Welt der frühen Jäger — Medizinmänner, Schamanen, Künstler*, München 1965, s. 112–113.

tancerzy w maskach zgrupowanych wokół dwóch postaci, które coś demonstrują albo przynajmniej stanowią ośrodek zainteresowania (ok. 10 tysięcy lat p.n.e.)<sup>3</sup>. Przypomina to jakąś scenę obrzędową, której sensu nie da się jednak odtworzyć.

W związku z tym nasuwa się pytanie, czym właściwie jest maska, jaki jest jej dogłębny sens, dlaczego człowiek się „maskuje” i ostatecznie — jaki status w tradycyjnej religii i społeczeństwie Melanezji mają maski, jaką pełnią tam funkcję.

Niejednokrotnie słusznie zwraca się uwagę na to, że już samo zdefiniowanie maski stanowi trudny problem, a tym bardziej szcharakteryzowanie jej właściwej istoty. Zauważył to między innymi Claude Lévi-Strauss: „Podobnie jak mity, maski nie mogą się interpretować same w sobie lub przez siebie — jako obiekty izolowane. Mit nie ujawnia sensu rozpatrywany wyłącznie z punktu widzenia semantyki, sens ten uzyskuje dopiero przez umiejscowienie go w grupie jego transformacji”<sup>4</sup>. W zwykłym i wąskim tego słowa znaczeniu „maska stanowi fałszywą twarz, za którą ktoś chowa swoją własną twarz celem wprowadzenia kogoś w błąd”<sup>5</sup>. Jednak w etnologii słowa „maska” używa się niejednokrotnie także w szerszym sensie, na przykład na oznaczenie nakrycia, które niekoniecznie nakrywa twarz, albo też części ubrania zakrywającego twarz, jak na przykład welon, zasłona czy frędzle, ale także w sensie ozdoby twarzy, niekiedy w charakterze jej repliki, niezależnie od tego, czy nakłada ją tancerz na twarz. Czasem oznacza się w ten sposób nawet podobizny, rzeźby i twarze namalowane na budynkach i łodziach o różnej wielkości, a zdarza się, że również pomalowanie twarzy czy ciała i tatuaże. Przy tak nieostrych zakresie desygnatów termin „maska” staje się oczywiście mało użyteczny<sup>6</sup>.

Dlatego słowo „maska” w dalszym ciągu używane będzie w węższym znaczeniu, w sensie

zakrywania, chowania, osłaniania i kamuflowania swej twarzy (jako larwy) albo całego ciała (kostium maskowy) za pomocą różnych materiałów, jak barwniki, drewno, kora, futro, skóra metal, tkanina, лыko i inne. Dzięki nim ich nosiciel chce być dla otoczenia nierozpoznawalny i robić rzeczy, których w normalnych warunkach nie oczekuje się od niego. Nadto zakładając maskę, czuje, że magiczne moce, emanujące z maski, w określonym sensie nań oddziałują albo opętają go i stosownie do tego postępuje<sup>7</sup>.

Można nadmienić, że maski znane są prawie we wszystkich społecznościach i korzystano z nich w różnych sytuacjach, przy czym szczególnie ważną rolę odgrywały w obrzędach religijnych, zwłaszcza podczas obrzędów przejścia, lub

<sup>3</sup> E. Anati, *Höhlenmalerei*, Düsseldorf 2002, s. 26.

<sup>4</sup> C. Lévi-Strauss, *Drogi masek*, Łódź 1985, s. 10.

<sup>5</sup> H. Pernet, *Masks*, [w:] *Encyclopedia of Religion*, t. 9, red. L. Jones, Farmington Hills 2005, s. 5765, praca tego autora wykorzystana także dalej w tym akapicie.

<sup>6</sup> Zob. także M.C. Jedrej, *A Comparison of Some Masks from North America, Africa, and Melanesia*, „Journal of Anthropological Research” 36, 1980, s. 220–230.

<sup>7</sup> W. Hirschberg, *Maske*, [w:] *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*, red. W. Hirschberg, Berlin 1988, s. 300.

ceremoniach związanych z kultem przodków. Niejednokrotnie bowiem chodziło o „wizualizację” tych istot, które według krajowców przynależą już do świata transcendentnego, a zarazem o odczuwalną dla wszystkich aktualizację ich obecności i mocy oraz wkroczenie *sacrum* w sferę *profanum*. Maską stanowiła z reguły obiekt szczególnie święty; często identyfikowano ją z daną istotą kultową, którą reprezentowała. W ten sposób w społeczności pierwotnej „faktycznie żyje wśród żyjących”<sup>8</sup>. Nieraz składa się maskom ofiary, nawet krwawe i jedzenie, a jeśli zauważa się, że ubywa im „mocy”, próbuje się im jej dodać. Jeśli taki zabieg nie okaże się skuteczny, wyrzuca się maskę, bo „jeśli już nie ma mocy, jest to dowód, że siła albo duch w niej już nie mieszkają”. Wartości artystycznej obiekty te dla krajowców na ogół jeszcze nie mają; dopiero pod wpływem kultury zachodniej zaczynają oni dostrzegać w maskach ten aspekt<sup>9</sup>. Niewątpliwie pod wpływem chrześcijaństwa, oddziaływania cywilizacji zachodniej i turystyki maski w wielu społecznościach utraciły swój dotychczasowy charakter sakralny, uległy desakralizacji, często stały się eksponatem muzealnym czy pamiątką turystyczną lub obiektem zabawowym, na co wskazuje nawet etymologia słowa „maska”, od terminu arabskiego *maskhara*, czyli błazen. Na ogół bowiem wytwarzanie masek w tradycyjnej społeczności podlegało ścisłym obrzędowym wymogom, wiązało się z wieloma tabu, twórcę obligowało przestrzeganie określonych kanonów i wzorców, tak że często można bez problemu określić rejon powstania danego typu masek. Oprócz masek przedstawiających różne istoty nadprzyrodzone, przodków, zmarłych, a nawet potwory, które starano się udobruchać, znano jeszcze maski wymierzające sprawiedliwość, maski wojenne, a nawet komiczne. „Nie tworzone natomiast masek demonów, których się szczególnie lękano, np. demonów chorób nieuleczalnych”<sup>10</sup>.

Mimo że występowanie masek stanowi w społecznościach pierwotnych niemal uniwersalne zjawisko, to jednak nawet na terenach, które tradycyjnie uchodzą za ich skupiska, znajdują się lokalne enklawy, w których nie wytwarza się ich i nie używa, na przykład na Oceanii, nie ma ich prawie na Polinezji. I chociaż za „zagłębienie” maskowe uchodzi Melanezja, to jednak nieomalże nie ma ich w rejonach górskich na Nowej Gwinei, na większości obszaru Irian Jaya (zachodnia Nowa Gwinea), we wschodniej części Nowej Gwinei, a także częściowo na Archipelagu Bismarcka, na centralnych i południowo-wschodnich Wyspach Salomona, na grupie wysp Santa Cruz i na archipelagu Fidzi. Jak wskazuje Henry Pernet, wysuwano różne hipotezy na temat tych luk w skądinąd zwartej tradycji kulturowej; według jednej z wersji społeczności bezmaskowe nie odczuwają potrzeby wyrażania swoich wierzeń w plastyczny sposób i czynią to inaczej. Taka interpretacja

<sup>8</sup> J.F. Thiel, *Religionsethnologie — Grundbegriffe der Religionen schriftloser Völker*, Berlin 1984, s. 64.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 63–64.

<sup>10</sup> *Handbuch des Aberglaubens*, t. 2, red. U. Müller-Kaspar *et al.*, Wien 1996, s. 563.

jest jednak dość kłopotliwa, bo u społeczności tych często nie brakuje podobizn figuralnych. Wskazywano też na występowanie tych rekwizytów religijnych wraz ze strukturami społecznymi i poglądami religijnymi albo — jak na Nowej Kaledonii — z kształtowaniem się wodzostwa. Problem ten wymaga jeszcze pogłębionej dyskusji<sup>11</sup>. Niewątpliwie jednak pod wpływem oddziaływania misji chrześcijańskich i kultury zachodniej tradycja maskowa, nawet tam, gdzie występowała, znajduje się w odwrocie, chyba że niektóre jej elementy pielęgnuje się jako atrakcję turystyczną czy obiekt przemysłu pamiątkarskiego<sup>12</sup>. Tak na przykład sławny taniec „ludzi błotnych” (mud-men) stanowi obecnie główną atrakcję turystyczną w Makehuku w dolinie Asaro, w rejonie Goroka. Ciała tancerzy posmarowane są białą gliną, głowę ich całkowicie okrywa bardzo ekspresywna maska, często z przetkniętymi przez przegrodę nosową kłami dzika, z gałązką liściastą w dłoni. Inna grupa, podobnie zamaskowana i posmarowana białawoszarą gliną, trzyma w rękach łuk i strzały, którymi potrząsa. Jedną postać za drugą wylaniają się przy słabym świetle zza zarośli w dżungli jak widma czy duchy i krokiem rytmicznym, tanecznym w ciszy zbliżają się do siebie. Stopniowo jednak ich ruchy się ożywiają, aż stają się dzikie i nieokiełznane, by wreszcie, groźnie wymachując łukami, strzałami i gałązkami, wycofać się i zniknąć w zaroślach. Według jednej wersji chodzi o reminiscencję ocalenia krajowców podczas napadu przez wrogie plemię w grząskiej płyciźnie rzecznej, w której przeczekali do zmroku, po czym pokryci błotem pojawili się w swej wiosce, a nieprzyjaciele na ich widok, myśląc, że to mściwe duchy zabitych, w popłochu uciekli. Według innej interpretacji ci przerażający białoszarzy tancerze symbolizują duchy zmarłych przodków. Zdaniem Philippe’a Diolé obydwie wersje mogą być z sobą nawet spójne w sensie obchodu tego zwycięstwa i wspomnienia tych, którzy je odnieśli<sup>13</sup>. Można nadmienić, że taniec mężczyzn błotnych stał się niemalą atrakcją turystyczną, która zyskała popularność także w innych rejonach górskich, i ponoć zdarza się, że turyści niewiedzący, co ich czeka podczas tego „mud-men przedstawienia”, przeżywają przerażenie prawie takie, jakiego doznali mityczni wrogowie, gdy cichcem podkraδαły się zza krzaków błotne postacie w przerażających maskach<sup>14</sup>.

Jest rzeczą paradoksalną, że członkowie społeczności melanezyjskiej, w której mężczyźni chodzą nago, tylko z ochraniaczem penisowym, tak chętnie nakrywają twarze i są tak wybitnymi wytwórcami wspaniałych masek. Trzeba tu wziąć pod uwagę podejście protofilozoficzne krajowców: maska pozwala dokonać im pewnej metamorfozy jaźni, przekroczyć ograniczenia ludzkiego statusu i doczesnej bytności, pokonać barierę między *profanum* a *sacrum*,

<sup>11</sup> H. Pernet, *op. cit.*, s. 5766; J. Guiart, *Mythologie du masque en Nouvelle-Calédonie*, Paris 1966.

<sup>12</sup> Zob. M. Kirk, *Menschen zum Lachen?*, „Geo” 11, 1980, s. 80–92.

<sup>13</sup> P. Diolé, *The Forgotten People of the Pacific*, New York 1977, s. 25–28.

<sup>14</sup> H. Wesemann, *Papua-Neuguinea — Niugini — Steinzeit-Kulturen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert*, Köln 1985, s. 263.

wzniesić się ponad poziom ludzki do wyższego wymiaru, na przykład przodka, herosa kulturowego, potężnego ducha, niebezpiecznego potwora itp., przy czym tubylec sposobem bycia i zachowania identyfikuje się z nim, staje się jego *alter ego* czy wciela się w rolę dema (półboska istota stwarzająca) z czasów mitycznych *redivivus*. „Maska w tym sensie nie jest metodą oszukiwania, lecz sposobem wzniesienia się ponad realność”<sup>15</sup>. W ten sposób maska na przykład „jest” przodkiem, traktowana jest jak przodek, zachowuje się jak on. Dzięki temu teraźniejszość według tubylców włącza się w nieprzerwany przepływ *continuum* łączącego ich z zaświatowym *sacrum*, z pradziejowymi mocami, potężnymi duchami i siłami magicznymi, okresem bezczasowym. Charakterystyczny jest na przykład pod tym względem dialog z udrapowanym na „wodza ryb” Leo Mando na wyspie Biem; zapytany: „Dlaczego jesteś ubrany jak tanep?” odpowiedział: „Bo jestem tanepem ryb, na ten czas czuję się wodzem ryb, czuję się nim”; „Ale co właściwie robisz?” — „Idę tak, jak szedł mityczny dawca i przywoływacz ryb, mówię te same słowa co on, podobnie jak on rozmawiam z rybami. Ryby nie widzą mnie jak Leona Mando, lecz jako mitycznego dawcę ryb”. Sam „tanep ryb” musi w tym czasie magicznego karmienia i przywoływania ryb zachować różne tabu; i podobnie jak mityczny bohater musi też wystrzegać się seksu oraz jeść tylko niektóre pokarmy, zaś w swoich rozmowach z rybami, podobnie jak mityczny archetyp, używa czasu teraźniejszego. W razie potrzeby naśladuje nawet głosy i ruchy istot, z którymi rozmawia, na przykład chrząka jak świnia lub zwija się jak wąż; niektórzy krajowcy są mistrzami onomatopeizacji<sup>16</sup>.

Nasuwa się jednak pytanie, jak według krajowców kształtuje się relacja maski do istoty przez nią reprezentowanej, czy na przykład zachodzi między nimi pełna tożsamość, czy duch lub moc sprawcza jedynie „zamieszkują” maskę bądź maska symbolizuje tylko daną istotę nadprzyrodzoną, stanowiąc jej prezentację. Odpowiedzi krajowców pod tym względem niejednokrotnie się różnią, nie zawsze są spójne i konsekwentne. Zdarzyło się, że przyznali się badaczowi: „my takiego problemu nie mamy, a jeśli wy go macie, to sami go rozwiążcie”, gdy na przykład chodziło o to, jak to możliwe, że duch przebywa jednocześnie w zaświatach i w masce, czy jeszcze w innym miejscu, czyli o problem multilokacji<sup>17</sup>. Nie zawsze też nawet dociekliwemu badaczowi udaje się dowiedzieć w danej społeczności, jak konkretnie krajowcy tę obecność reprezentowanego ducha widzą. Na przykład według Nor-Papua „maska i duch są jednym i tym samym”, ale według innej wersji „Möröb (duchy) są to ujawniające się we flectie i w masce duchy po-

<sup>15</sup> P. Diolé, *op. cit.*, s. 50.

<sup>16</sup> Według W. Bęben, [w:] W. Bęben, F.M. Rosiński, *Twórczość prozatorska krajowców Biem*, „Literatura Ludowa” 3, 1999, s. 60–61.

<sup>17</sup> Tak podaje W. Bęben, który przez 20 lat prowadził badania etnologiczne i religioznawcze na Melanezji i w Australii.

szczególnych klanów”<sup>18</sup>. Są atoli maski, które przedstawiają tylko twarz danego ducha, które oczywiście czci się jako całego ducha, podobnie jak jego figuratywne podobizny (*pars pro toto*), ale są i maski stanowiące część kostiumu, w którym przeprowadza się tańce kultowe, spirytualne. Nosiciel takiego kostiumu tanecznego z maską, a więc sam tancerz, jest wtedy duchem, którego twarz stanowi maska. Duch przeszedł z instrumentu dętego do maski, z maski zaś do tancerza. Ale według Józefa Schmidta krajowcy znają jeszcze inną wersję: ton fletu brag jest głosem ducha danego fletu; gdy dmie się we flet, dany duch słyszy swój głos i skoro go słyszy, wchodzi we flet, po czym flet wnosi się do domu mężczyzn i kładzie się go obok maski, która stanowi twarz danego ducha znajdującego się we flecie i poniekąd jest zwizualizowaną formą niewidzialnego ducha fletu. „Maska i duch fletu są zatem tym samym, identycznym duchem [...]. Flet stanowi głos ducha, zaś maska jest jego wyglądem, jego twarzą [...]. Maski są tylko twarzą ducha”<sup>19</sup>.

U Arapeszów maski należą do najważniejszych obiektów sakralnych w domu duchów; składano im ofiary, między innymi mięso, bulwy pochrzynów, taro i banany, wzywano pomocy reprezentujących je duchów przed szczególnie ważnymi przedsięwzięciami, na przykład wojnami klanowymi i plemiennymi. W społeczności tej znane są różnego typu maski, mające też różny stopień sakralności. Za najważniejszą uważa się maskę tumbuanową, która okrywa całą głowę i górną część tułowia. Według mitu stanowiła ona początkowo wynalazek i tajemnicę kobiet, które straszyły nią mężczyzn. Ci jednak krwawo rozprawili się z kobietami i odtąd kult tumbuanowy stał się kultem męskim. Maską przypomina głowę ludzką, wykonana jest z cieniutkich gałązek rotangu (liana z rodziny arekowatych), z otworami ocznymi i szczeliną ustną. Maską ta ma szczególnie ważne znaczenie w sądownictwie plemiennym: wykonuje wyroki. „Nosiciel takiej maski ma prawo i obowiązek — zależnie od wydanego wyroku — zranić, zgwałcić czy nawet zabić ofiarę”. Arapesze sądzą, że w masce tej znajduje się jeden czy nawet kilka duchów ofiar, które ona zabiła. Przed jej założeniem skrapia się ją magicznym wywarem, między innymi z zabitych węży, w celu zwiększenia jej mocy i wywołania większego przerażenia<sup>20</sup>. Jeśli maska tumbuanowa wykonała już kilka wyroków śmierci, to ma specjalne oznakowanie: na przykład jeśli zabiła trzy osoby, ma wetkniętą w prawe ucho kość promieniową, a jeżeli więcej, to z szyi jej zwisa powróż z tyloma supełkami, ile osób uśmierciła. Według przekonań krajowców sprawcą zabójstwa jurydycznego jest nie człowiek-nosiciel, lecz

<sup>18</sup> G. Höltker, *Sakrale Holzplastik der Nor-Papua in Nordost-Neuguinea*, [w:] *Menschen und Kulturen in Nordost-Neuguinea*, „Studia Instituti Anthropos” 29, 1975, s. 291; praca ta wykorzystana została także w dalszej części tego akapitu.

<sup>19</sup> Cytacje J. Schmidta w: *ibidem*.

<sup>20</sup> W. Bęben, *Religijne aspekty tradycyjnych wierzeń i obrzędów ludu Arapesz w Papui-Nowej Gwinei*, niepublikowana praca doktorska, Warszawa 1987, s. 149.

maska tumbuanowa, a dokładniej — mieszkający w niej duch przodka. Dlatego mówi się „maska zabiła” albo „tumbuan zabił” [...]. Bigmeni wyznaczają także wykonawcę kary śmierci. Może to być nawet osoba z najbliższej rodziny skazanego, nawet jego ojciec lub brat<sup>21</sup>.

Nikt nie śmie zerwać maski z jej nosiciela. Gdy w jednym wypadku tak się stało, zabójcą okazał się urzędnik administracji państwowej. Gdy za dnia „maska” z dzidą w ręce kroczy przez wioskę, ludzie są panicznie przerażeni, a mężczyznom „na ich widok kurczy się prącie”<sup>22</sup>. Trudno więc zgodzić się z opinią Margaret Mead, że tumbuany to „istoty wesołe i pobudzające do śmiechu”<sup>23</sup>.

Stosunkowo rozpowszechnione, a zarazem ogromnie polimorficzne są tak zwane maski tambaranowe, które początkowo oznaczały przodków, zwłaszcza mitycznych, z biegiem czasu jednak słowem „tambaran” zaczęto określać jeszcze inne kategorie istot, jak na przykład złe duchy lub to, co święte, a dom kultowy mężczyzn niejednokrotnie także uchodzi za *haus tambaran*<sup>24</sup>. Maski te wykonywane są z przeróżnych materiałów lokalnych, można niejednokrotnie podziwiać ogromne bogactwo ich form, sposób zdobienia, lokalne wzorce, związane z nimi mity o ich genezie.

Kult przodków, mitycznych antenatów i herosów kulturowych odgrywał na Melanezji szczególnie ważną rolę, niejednokrotnie większą niż wielkich istot nadprzyrodzonych, które owszem były dla krajowców postaciami wyższymi co do godności i potężniejszymi, ale bardziej odległymi i — jak uważano — raczej rzadko ingerującymi w ich życie. Natomiast duchy przodków bacznie obserwowały życie swoich potomków, pomagały im, ale mogły się też zemścić, gdyby zostały źle potraktowane. Starano się o dobry kontakt z nimi, dla nich wznoszono wspaniałe domy, często z przepięknie zdobionym frontonem z wizerunkami duchów, które tu mają swoje „mieszkanie”. W domu duchów przechowuje się najcenniejsze obiekty sakralne, między innymi kości przodków, ich posągi i maski<sup>25</sup>. Krajowcy byli przekonani, że

opiekunice duchy pojawiały się fizycznie podczas obrzędów pod postacią masek, rzeźb kultowych i tancerzy wykonujących rytualne tańce. Maski i rzeźby, jako substytut ducha i przodka, stanowiły pomost między dwoma światami — doczesnością i duchowością. Gdy obrzędy miały się ku końcowi, sakralne maski i rzeźby „wracały” do swoich domów i stamtąd emanowały swoją maną na mieszkańców wioski lub wyspy<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 192.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 193.

<sup>23</sup> M. Mead, *Tambarans and Tumbuans in New Guinea*, „Journal of the American Museum of Natural History” 4/3, 1934, s. 245.

<sup>24</sup> E. Haberland, *Tambaran*, [w:] *Neues Wörterbuch...*, s. 466.

<sup>25</sup> G. Koch, *Kultur der Abelam*, Berlin 1968, s. 18–24; B. Hauser-Schäublin, *Kulthäuser in Nordneuguinea*, Berlin 1989; F.M. Rosiński, W. Bęben, *Domy duchów w rejonie Maprik na Nowej Gwinei*, [w:] *Ludy i kultury Australii i Oceanii*, red. E. Pietraszek, B. Kopydłowska-Kaczorowska, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1888, Wrocław 1996, s. 83–98.

<sup>26</sup> R.A. Dul, K. Liwak-Rybak, *Mitologie świata — Ludy Oceanii*, Warszawa 2007, s. 93.

Choć dom duchów w tradycyjnej społeczności stanowił ośrodek kultu publicznego mężczyzn i w nim znajdowały się najbardziej sakralne obiekty, to jednak poszczególni krajowcy zwykle mieli „dla własnego użytku” swoje podobizny duchów opiekuńczych i przodków oraz symbole totemiczne przodków, nieraz nawet ich czaszki, zdarzało się, że czaszki wrogów, ponieważ uważano, że koncentruje się w nich ogromna moc magiczna — mana.

Maski i rzeźbione figury odgrywały doniosłą rolę w życiu krajowców jako podstawowy i bezpośredni łącznik człowieka ze światem pozaziemskim. Zapewniały urodzaj, sukces na wojnie lub udane polowanie albo połów. Umożliwiały wykonywanie wielu czynności rytualnych i magicznych<sup>27</sup>.

Szczególnie ważną rolę maski odgrywały jednak w obrzędach inicjacyjnych młodzieży i w niektórych kultach związków tajemnych. Młody człowiek podczas rytów przejścia był między innymi wtajemniczany w prawa i obowiązki człowieka dorosłego, w funkcję, jaką miał odtąd pełnić w społeczeństwie, w to, jak nawiązać bliższy kontakt z istotami nadprzyrodzonymi, dowiadywał się pilnie strzeżonych tajemnic o początkach i świętych dziejach swego klanu i plemienia, zapoznawał się z mitami i wierzeniami, ich sensem i celem, poznawał tradycję kultową i magiczną, przeżywał przejście z niższej do wyższej rangi w hierarchii społecznej<sup>28</sup>. Na przykład u społeczności Lae na wyspie Mandok (na Papui-Nowej Gwinei), 11-letni chłopak Aisapo, dotychczas wychowywany przez matkę, miał zostać przyjęty do grona „wielkich” mężczyzn. Nie znał on praw swego plemienia, nigdy też nie widział świętych masek i innych świętych obiektów w domu kultowym mężczyzn. Wspaniale przystrojony, w towarzystwie ojca i wuja dumnie wszedł na plac wioskowy, gdzie za chwilę pojawiły się dwie olbrzymie zamaskowane postacie, z ich baroków zwisały długie zielone, czerwone i żółte liście, okrywające z góry powłóczyście okrycie ciała z trawy. Choć postacie przyozdobione były kolorowymi piórami, to jednak groźne ich maski nie wróżyły nic dobrego, tym bardziej że każda z postaci trzymała wiązkę różg do smagania. „Maski” uosabiające wszystkie wraże moce rozpoczęły szaleńczy taniec i podskoki, przy czym jedna z nich zdzieliła inicjanta po plecach różgami, po czym wujowie osłaniając go przed kolejnym atakiem masek, zaczęli krzyczeć: „Dosyć, przestańcie, on jest dobrym synem swego ojca”. Ale maski porwały go, unosząc przez cały plac do tajemnego miejsca w kultowym domu mężczyzn. Tam posadziły go na ziemię, gdzie miał siedzieć i słuchać. ... „Aisapo widzi, słyszy i wie: to jest tylko przeznaczone dla mężczyzn”. Odtąd nie będzie należał już do ugrupowania chłopców, ale do klasy „wielkich” mężczyzn, będzie bliżej sakralnego strumienia życia i mocy, płynącej od mitycznych pryncasów<sup>29</sup>. Obrzędy

<sup>27</sup> M. Strzałka, B. Strzałka, *Sztuka dorzecza Sepiku w procesie przemian funkcjonalnych*, [w:] *Ludy i kultury...*, s. 105.

<sup>28</sup> W. Bęben, *Religijne aspekty...*, s. 229.

<sup>29</sup> A. Mulderink, *Stammesinitiation und christlicher Glaube bei den Papuas — Erfahrungsbericht eines Missionars*, „Die katholischen Missionen KM” 1, 1988, s. 22–23.

przejścia w poszczególnych społecznościach mają oczywiście różną formę i czas trwania. Do stałego repertuaru inicjacji młodzieżowej należy na ogół zapoznanie się z tradycją mityczną i tajemnicami danej społeczności.

Inicjanci zostają dokładnie pouczeni o prawach i obowiązkach związanych z ich przyszłym statusem sakralno-społecznym. Odbywają długie nocne czuwania, podczas których śpiewają rytualne pieśni; chłopcy uczą się grać na świętych instrumentach, przywoływać i rozpoznawać duchy, składać im ofiary i zanosić do nich modlitwy; zostają także wprowadzeni w niektóre czynności magiczne. Młodzież też zostaje poddana surowym, a nawet bolesnym procedurom oczyszczającym, między innymi biciu i nacinaniu skóry<sup>30</sup>.

Maski odgrywają szczególną rolę także w wierzeniach i obrzędach tajnych związków na Melanezji, w których kontakt z duchami uważano za domenę mężczyzn<sup>31</sup>. Najbardziej znany jest tajny związek duk-duk, którego wysokie stożkowate maski często kojarzy się z jego rytualnymi tańcami i aktywnościami na południowo-wschodnim wybrzeżu Nowej Brytanii, na Wyspach Księcia Jorku i południowym wybrzeżu Nowej Irlandii. Etymologicznie nazwa tego związku wywodzi się od słowa „duka”, to znaczy „zmarły”, i na wielu wyspach Archipelagu Bismarcka termin „duk” określał także taniec, w którym występowały maski symbolizujące duchy zmarłych<sup>32</sup>. Prawdopodobnie maski te są nowszej proveniencji, bo na początku XX wieku znano jeszcze ich twórców i historię ich powstania<sup>33</sup>.

Lokalizacja miejsca spotkań (taraiu) „związkowców” nie była wprawdzie tajemna, ale kiedyś dostęp do niego dla niewtajemniczonych był zakazany pod groźbą śmierci. Osłonięte wysoką matą miało dwa wejścia: niższe dla zwykłych członków związku, wyższe zaś dla nosicieli tak zwanych masek tubuanowych, które były szersze, zdobne na górze w białe pióra kakadu, ale niższe aniżeli zwykle spiczaste maski duk-duk. Uważano, że maska tubuanowa reprezentuje ducha żeńskiego, który żyje wiecznie, a jeśliby nawet umarł, to odżyje, podczas gdy duchy duk-duk są tylko dziećmi i trabantami tubuana, umierają i ulegają unicestwieniu; mogą też pojawiać się tylko wtedy, gdy ukazuje się tubuan. Podczas gdy każdy chłopiec 12-letni może już nosić maskę duk-duk, tylko bardzo nieliczni mężczyźni mogą być nosicielami masek tubuanowych, gdyż osiągnięcie tej godności wymagało, prócz pewnej tradycji, ogromnego wkładu finansowego w organizowanie przez jej nosiciela uroczystości. Duk-duk mógł ukazywać się co dwa miesiące, ale tylko podczas nowiu księżyca, od strony lasu albo w łodziach od strony morza do przybrzeżnych wiosek, gdzie zamaskowani przebierańcy zbierali od mieszkańców datki, które im bez oporu dawano, bo obawiano się ich zemsty.

<sup>30</sup> W. Bēben, *Ryty przejścia u Arapeszów*, [w:] *Ludy i kultury...*, s. 66–67.

<sup>31</sup> F. Speiser, *Ethnographische Materialien aus den Neuen Hebriden und den Banks Inseln*, Berlin 1923, s. 123, 135.

<sup>32</sup> R. Parkinson, *Dreissig Jahre in der Südsee*, Stuttgart 1926, s. 283–288.

<sup>33</sup> P.J. Meier, *Mythen und Erzählungen der Küstenbewohner der Gazellehalbinsel*, Münster 1909, s. 130.

Gdy „maski” duk-duk zbierały dosyć pieniędzy muszlowych, znowu znikaly, „umierały”; maski zostały spalone w lesie<sup>34</sup>.

Obrzędy wtajemniczenia do duk-duk czy innych tajemnych związków na Melanezji miały na celu utwierdzić ich członków w animistycznym światopoglądzie, zwłaszcza w kulcie przodków. Na przykład u Bainingów dwa albo trzy razy w roku przyjmowano do duk-duk nowych członków, którzy przy tej okazji nakładali na siebie maski mające do dwóch metrów wysokości, pod nimi zaś znajdowało się gęste poszycie z listowia, okrywające całą osobę. U Sulka maski duk-duk były tak bardzo przerażające, z górną częścią w kształcie ronda, że niewtajemniczeni widzieli w tych maskach duchy zmarłych. Na placu kultowym tubuan tańczył przed nowo przyjętymi do związku i okładał ich kijem, po czym następowała uczta świąteczna. Pod jej koniec

nowicjusze tworzyli koło i tubuan ściągał przed nimi swoją maskę. Po odkryciu „tajemnicy maski” nowicjusze zapoznali się z tańcem duk-duk. Następnie nakazywano chłopcom utrzymywanie w tajemnicy tego, co widzieli i poznali. Po drugiej uczcie nowicjusze nakładali po raz pierwszy maski przygotowane przez członków duk-duk, co oznaczało oficjalne przyjęcie ich do związku<sup>35</sup>.

Tajnych związków było w przeszłości znacznie więcej, ale ich idea uległa częściowo wypaczeniu, gdyż coraz częściej członkowie, na przykład związku ingiet, nevinbur czy tamate, ściągali haracz od ludności, terroryzowali ją, czasem wykonywali nawet wyroki śmierci, wymuszali pieniądze, wykorzystywali samotne kobiety, nieraz usiłowali zastępować władzę administracyjną, a zdarzało się, że związki tajne były z sobą skonfliktowane, walcząc o wpływy w społecznościach wioskowych<sup>36</sup>.

Na uwagę zasługuje także taniec „ogniowy” Bainingów na Nowej Brytanii, który stał się wielką atrakcją turystyczną. Dla krajowców jednak kilkakrotnie w ciągu roku stanowi on okazję, by nawiązać kontakt z przodkami. I chociaż proponowano im, by ze względu na dostępność dla turystów ten „taneczno-ogniowy show” przenieść z wiosek górskich do Rabaulu, nie zgodzili się, bo „mogą tańczyć jedynie, gdy przodkowie są w pobliżu, a to jest tylko w ich wioskach”<sup>37</sup>. Podczas tego obrzędu tancerze noszą ogromne, nawet ponadmetrowe maski zoomorficzne, jaskrawo pomalowane, prezentujące ich zwierzęta totemowe, na przykład kazuara z rozwartym dziobem o oczach z koncentrycznymi czerwonymi kręgami, co w sumie wywołuje niesamowite, przerażające wrażenie. Mistrz ceremonii ma jeszcze większą maskę, w którą wchodzi od spodu, po czym dmie w rurę bambusową, emitując niski ton, obwieszczający obecność przodków. Przy dźwiękach orkiestry

<sup>34</sup> H. Tischner, *Kulturen der Südsee — Einführung in die Völkerkunde Ozeaniens*, Hamburg 1968, s. 128–129.

<sup>35</sup> A. Kozyra, *Struktura i funkcje tajnych związków na Melanezji*, [w:] *Ludy i kultury...*, s. 126; R. Parkinson, *op. cit.*, s. 276–278; K. Helfrich, *Masken und Geheimbünde von Neubritanien*, Berlin 1971, s. 65.

<sup>36</sup> R.H. Codrington, *The Melanesians*, Oxford 1891, s. 77; R. Parkinson, *op. cit.*, s. 282.

<sup>37</sup> H. Wesemann, *op. cit.*, s. 289–292, także w dalszej części tego akapitu.

z ciemności wkracza na plac, na którym pali się ognisko, mistrz ceremonii vung-vung. Dźwiga w dłoni żywego pytona, którego koniec ogona trzyma chłopak. Razem z mistrzem wkraczają inne maski i wspólnie okrążają ogień, ale na jego żarze na razie nie tańczą.

Nagle jedna z masek tanecznych opuszcza miejsce przed orkiestrą i boso wskakuje w ogień, tak że iskry sypią się we wszystkie kierunki. Tancerz w transie, jak się zdaje, nie odczuwa żadnego bólu; przebywa jedną lub dwie sekundy w żarze. Tym samym czar prysł i teraz wszystkie maski w pojedynkę tańczą przez ogień, który rozdeptują [...]. Cały spektakl trwa około jednej godziny, po czym nagle się kończy.

Po tańcu maski zostają zniszczone, ponieważ tylko na tę okazję zostały sporządzone. Ceremonia ta, która dla turystów stanowi emocjonujący pokaz, ma dla krajowców głębsze znaczenie, albowiem według ich tradycji jeden z ich przodków podał im w wizji sennej dokładną instrukcję przeprowadzenia tego tańca.

Prócz masek noszonych przez osoby bardzo ważne są również maski pochrynowe (jamsowe). Bulwy jamsu, hodowane często tylko przez mężczyzn, z przestrzeganiem licznych tabu i stosowaniem różnych zabiegów magicznych, mogące w niektórych wypadkach osiągnąć długość nawet do czterech metrów i ciężar dochodzący do stu kilogramów, mają według krajowców ducha (Jamsa), powodującego ich wzrost. Bulwy żniwuje się w sposób ceremonialny i przechowuje w specjalnie zbudowanych spichrzach jamsowych, niejednokrotnie z pięknie pomalowanym frontonem. Również same bulwy przyozdabia się starannie wyplatany, specjalnymi maskami, zdobnymi w insygnia bigmeńskie (nimandu) i symbole władzy oraz drogocenne pierścienie muszlowe. Chodzi bowiem o odpowiednie uhonorowanie jamsów palowych, które uchodzą za istoty i osobowości duchowe, widzące i słyszące, choć niepotrafiące mówić<sup>38</sup>.

Maski jamsowe w poszczególnych społecznościach różnią się kształtem i utkaniem; na przykład u Abelamczyków są kolorowe, z piękną obudową z białych piór, czasem także piór ptaka rajskiego, a u Arapeszów są często ażurowe, jednobarwne, misternie utkane z włókien rotangowych i bardzo duże, o wielkości dochodzącej do jednego metra. Z profilu są półwypukłe, zakrywające tylko część twarzową. Mają charakterystyczne ogromne oczy, których powierzchnia zajmuje większą część maski. Niekiedy nad maską znajduje się dodatkowo duża nadbudowa w kształcie tarczy lub mitry ze zdobnym obrzeżem z piór papug. Duże maski nosi się w czasie niektórych sing-singów, w czasie uroczystości zaś jamsowych przyozdabia się nimi długie jamsy palowe. Zwykle przy takiej okazji maski przyozdabia się na nowo i maluje. Choć maski te są bardzo popularne, to jednak „krajowcy nie są pewni, czy w masce tej przebywają duchy yamowe”<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> A. Forge, *Magische Farbe*, „Palett” 9, Basel 1962, s. 10; D.A.M. Lea, *The Abelam — A Study in Local Differentiation*, „Pacific Viewpoint” 6/2, 1965, s. 197, 200; G. Koch, *op. cit.*, s. 17–21.

<sup>39</sup> W. Bęben, *Religijne aspekty...*, s. 149–150.

Niektóre maski przechowuje się w domu duchów czy w innym miejscu kultowym; niektóre, o mniejszym potencjale sakralnym, mogą być przechowywane także w domu; te zwykle mają mniejsze rozmiary i mogą je oglądać także kobiety i dzieci. Nie zawsze informatorzy są w stanie wyjaśnić, kogo maski te prezentują. Być może są to podobizny mniej ważnych antenatów albo przodków, których pamięć uległa zapomnieniu<sup>40</sup>. Zwykle bowiem pamięć genealogiczna sięga do trzech, rzadko do siedmiu pokoleń.

Najczęściej jednak maski przedstawiają duchy przodków, przy czym ich twórcy nie przykładają się do odtwarzania naturalnych rysów twarzy, ale zgodnie z kanonami przedstawiania antenatów, uwypuklają, a czasem wprost wyolbrzymiają te cechy, które uważają za szczególnie ważne, choć twarz może wtedy stać się mocno dysproporcjonalna lub nawet nabrać pewnych cech zoomorficznych. Dotyczy to częściej postaci mitycznych. Masek używa się na różne sposoby: niektórymi zasłania się twarz, innymi zakrywa się całą głowę, czasem osłaniają nadto tułów lub całą postać, niektóre trzyma się za uchwyt przed twarzą, są także maski, które przytwarza się do innych obiektów, na przykład świętego fletu, które mają symbolizować znajdującego się w tymże instrumencie ducha, wydającego jego głos. Na przykład w społecznościach w dolnym biegu Sepiku i Ramu duże św. flety ozdabia się małą maską przedstawiającą przodka, przy czym dźwięki fletu uchodzą za jego głos<sup>41</sup>.

Maski odgrywały ważną rolę nie tylko w upamiętnieniu wielkich, sławnych przodków czy też pewnych mitycznych postaci, w niektórych rejonach miały także przypominać zwykłych zmarłych, jak na przykład w północnej Nowej Irlandii i na wschodzie od niej położonych wyspach Tabar, gdzie na ich cześć, podczas tak zwanych uroczystości malanganowych eksponowano maski zmarłych, przodków oraz inne rzeźby o kształcie antropomorficznym czy zoomorficznym. Maski nie raz były bardzo kolorystyczne, o strukturze częściowo ażurowej, wzory ich uchodziły za własność klanową czy nawet poszczególnych osób i „stanowiły jedno ze szczytowych osiągnięć twórczości artystycznej w rejonie Pacyfiku”. Odgrywały szczególną rolę podczas uroczystości upamiętniających zmarłych wodzów<sup>42</sup>.

Maski wykonywali z drewna uzdolnieni rzeźbiarze w odosobnieniu, z dala zwłaszcza od dzieci, kobiet i osób nieinicjonowanych. Niekiedy podobizny zwierząt, na przykład ptaków, ryb, węży, świń, kombinowano z postacią ludzką. Niektóre maski taneczne przedstawiały konkretnego zmarłego i te były często z boku głowy łyse, a nad czołem miały gęsty żółty grzebień z włókien; prezentowały stare uczesanie żałobne i pomalowanie twarzy mężczyzn. Podczas gdy inne maski i rzeźby wykonywano tylko na daną uroczystość malangan, a potem je wyrzucano,

<sup>40</sup> H. Damm, *Eine „Totenfigur“ aus dem Gebiet der Iatmul /Sepik Neuguinea*, „Museum für Völkerkunde Jahrbuch” 11, Leipzig 1952, s. 91–98; T.A. Joyce, *A Ceremonial Mask from the Sepik River, New Guinea*, „Man” 26, 1926, s. 1–2; W. Bęben, *Religijne aspekty...*, s. 150.

<sup>41</sup> A.J.P. Meyer, *Oceanic Art — Ozeanische Kunst — Art Océanien*, Köln 1995, s. 174.

<sup>42</sup> E. Haberland, *Malanggan, Malangan, Malagan*, [w:] *Neues Wörterbuch...*, s. 293.

to maski upamiętniające zmarłych (tatanua) przechowywano. Znano w tym kulcie różne typy masek: z niektórymi maskami o większych rozmiarach (kepong) męscy krewni zmarłych szli w milczeniu przez wioskę, zbierając datki (pieniądze muszlowe) na pokrycie ogromnych kosztów związanych z organizacją święta malangan, podczas którego zjada się wielkie ilości wieprzowiny, taro, bananów, sago ku upamiętnieniu zmarłych, a także odbywają się tańce z maskami o treści sakralnej i świeckiej, a przy okazji również obrzęd inicjacji męskiej młodzieży<sup>43</sup>.

Można by jeszcze wspomnieć o monstualnych maskach, osiągających wysokość nawet ponad dziesięć metrów (typu hareicha) u Bainingów na Nowej Brytanii, które nosi się z okazji wielkich uroczystości po udanych żniwach. Przechowuje się je poza wioską w domu kultowym, do którego wstęp zakazany jest pod groźbą śmierci kobietom i dzieciom, nie można ich też zobaczyć przed publiczną prezentacją. Nosiciele tych masek nie są znani niewtajemniczonym, którzy uważają je za ucieleśnione duchy. Pewien związek z kultem mają stożkowate maski, okrywające całego ich nosiciela, wznoszące się wysoko nad jego głowę w Urania w Zatoce Papua. Ich nosicielami są starzy mężczyźni, którzy w takim przebraniu kroczą przez wioskę i tańczą wokół niektórych drzew, czyniąc w ten sposób ich owoce tabu przed przedwczesnym zrywaniem<sup>44</sup>.

Bogactwo form, typów, wielkości, sposobów barwienia detali i noszenia masek, niejednokrotnie o dziwacznym i wprost groteskowym czy przerażającym wyglądzie, może nasunąć wniosek, że fantazja ich twórców niemal nie zna granic. Ich kształt jednak, poza pewną wariantowością, zwykle mieści się w określonych granicach, wyznaczonych przez obowiązujące kanony przestrzegane tradycyjnie w danej społeczności melanezyjskiej. Dzięki temu znawca często bez większego problemu może określić, przez jaki etnos dana maska została wytworzona. Choć maski, a co najmniej ich część okrywająca twarz, są nieruchome, to jednak ich pełna niesamowitość i zamierzona ekspresja ujawniają się w czasie tańca, który zazwyczaj odbywa się podczas nocy księżycowych albo przy chybliwym blasku pochodni. „Wtedy poruszanie się tych niezmiennie sztywnych demonicznych masek przejmuje widzów zgrozą, przed którą białym nawet ustrzec się trudno”<sup>45</sup>.

Maski w tradycyjnej kulturze krajowców odgrywały niewątpliwie bardzo ważną rolę, ponieważ stanowiły na ogół naoczną manifestację zaświatowego sacrum, wkroczenie nadprzyrodzonego w sferę ludzką, nieraz pozwalały przeżyć choćby czasową reinkarnację przodkom czy innym zmarłym, spotkać się z nimi podczas obrzędów urządzanych w tej formie ku ich pamięci. Na przykład u Asmatów poszczególne maski kostiumowe przygotowuje się w tajemnicy, każda z nich otrzymuje imię zmarłego, którego podczas obrzędów będzie

<sup>43</sup> E. Haase, *Führer durch die Abteilung Völkerkunde*, Braunschweig 1992, s. 38–39; K. Helfrich, *op. cit.*, s. 64; R. Linton, P.S. Wingert, *Ny Irland*, „Louisiana Revy” 1/32, Oceania, Kunst fra Melanesien 1991, s. 61–65.

<sup>44</sup> H. Tischner, *op. cit.*, s. 126; A.J.P. Meyer, *op. cit.*, s. 114–115.

<sup>45</sup> H. Tischner, *op. cit.*, s. 127.

reprezentować, po czym mężczy krewni zmarłego ze łzami w oczach witają te „uduchowione” maski. Następnie zostają one przetransportowane nad rzekę na widok publiczny, później na polanę w lesie, przyozdabia się je i dopasowuje do nosicieli. Tam z płaczem i lamentem obecni rozpoznają w tych maskach (doroe) swoich zmarłych. Następnego dnia maski pojawiają się w wiosce, zostają rozpoznane przez reprezentanta kultowego, a krewni przyjmują je z wielką atencją i starają się im we wszystkim przez jakiś czas dogodzić. W końcu kostium maskowy zostaje spalony i mieszkańcy wioski są przekonani, że dusze zmarłych udały się w podróż do zaświatów<sup>46</sup>.

Aby jednak maska stała się poniekąd inkarnacją czy hipostazą przodków, istoty zmarłej lub jakiejś istoty nadprzyrodzonej, musi być sporządzona przez odpowiedniego wykonawcę i z zachowaniem wszystkich wymogów określanych przez prawo zwyczajowe. Na przykład u Arapeszów i Abelamczyków podejmują się tego zadania specjaliści — bigmeni od wykonywania dzieł sakralnych. W czasie realizacji tego zadania obowiązuje ich zwłaszcza „wstrzemięźliwość seksualna, powstrzymywanie się od wielu potraw i napojów, odosobnienie” i przestrzeganie wielu surowych przepisów tabuistycznych<sup>47</sup>. Chodzi przy tym o to, by dana maska miała pożądaną moc sakralną i magiczną dla dobra społeczności. Oczywiście snycerze masek odznaczeni różnym talentem rzeźbiarskim, nie każdego jednak kandydata społeczność dopuszczała do wykonywania takiego zadania. Bywało, że sztuka ta była przekazywana w danej rodzinie i niektóre techniki wytwarzania masek były okryte tajemnicą.

Niejednokrotnie brano pod uwagę jeszcze inny istotny element: inspirację do wytworzenia maski i wejście w nią ducha. Na przykład według krajowców Iatmul nad Sepikiem

Ongiś, gdy nasi przodkowie jeszcze żyli, nie wykonywali masek według swojego pomysłu. Najpierw o tym śnili, a później o tym mówili [...]. Kiedyś nasi przodkowie, którzy wytwarzali maski mai, też naprawdę w nie wierzyli i urządzali wiele uroczystości ku ich czci. Gdy rzeźbili maski, zamieszkał w nich duch<sup>48</sup>.

Przodkowie pilnie przestrzegali tradycji wytwarzania masek kultowych, na przykład nie wykonywali ich w miejscu chłodnym i nieprzystrojonym jak obecnie, lecz miejsce takie specjalnie ogradzano, śpiewano do rur bambusowych i witano każdego mężczyznę, obojętnie z jakiej miejscowości, by wspólnie z nim porozmawiać swe myśli i dopiero po takich rozmowach zabierano się do wytwarzania masek; jednak nie od razu po przyniesieniu z lasu odpowiedniego drewna. Rzeźbiarz wprawdzie mówił: „Chcę tego mężczyznę (przodka) albo tę kobietę (antenatkę)

<sup>46</sup> K. Helfrich, *Das Je ti-Fest*, [w:] *Asmat — Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen*, K. Helfrich et al., Berlin 1996, s. 99–101.

<sup>47</sup> W. Bēben, *Religijne aspekty...*, s. 212, praca wykorzystana także w dalszej części.

<sup>48</sup> B. Hauser-Schäublin, *Mai-Masken der Iatmul, Papua New Guinea, Stil, Schnitzvorgang, Auftritt und Funktion*, „Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel” 87/88, 1976/77, s. 130–132. Także dalsze cytaty w tym akapicie pochodzą z tej pozycji.

wyrzeźbić”. Ale nie zabierał się zrazu do pracy; najpierw urządzał małą uroczystość i rozmawiał z przodkami, a duch wstępował do maski. I tak rozmawiano z nimi. Potem maska była tym przodkiem albo tą antenatką. Ojcowie takiej maski zabijali kurę albo świnię, przynosili betel i pieprz betelowy i nadawali masce imię. Potem przychodził przodek i ukazywał się we śnie, dawał znaki. Wszyscy to widzieli i mówili: „Tak jest, naprawdę jego trafiliśmy, to znaczy maska odpowiada jego wyglądowi”. Jak widać, chodziło nie tylko o zwykłą podobiznę i obraz przodka, lecz o jego realne przebywanie w masce, a nawet o jego egzystencjalną identyczność z maską, co wyrażano słowami: „Maska była tym przodkiem”. Z przodkiem zaś wiązano moc sakralną, siły magiczne, życzliwość dla jego potomków i powodzenie klanu. Trzeba było się z nim liczyć, pamiętać o nim, dbać o jego potrzeby, być w łączności z nim.

Z powyższego wynika, że maski melanezyjskie nie mają charakteru „portretu” możliwie zbliżonego do przodka czy zwykłego zmarłego, ich twórca nawet nie zabiegał o naturalne proporcje: zwykle jako największe obrazowano to, co uważano za najważniejsze. Na ogół maski sprawiają wrażenie tworów statycznych. Jak wskazuje Josef Franz Thiel, jest to być może efekt zamierzony, bo przodek czy duch w zaświatach ma promieniować spokojem sakralnym, wyższość nad sprawami ziemskimi, czemu służą także stosowane przez rzeźbiarza i malarza farby; na przykład biel symbolizuje pozaświatowe przebywanie przodka w krainie zmarłych. Aby jednak dany przodek czy duch zmarłego zamieszkał w masce, muszą zostać dokonane, zwykle przez reprezentanta kultowego, odpowiednie obrzędy. „Dokładnie powiedziawszy, relacja jest jeszcze ściślejsza: podobizna staje się przodkiem, zostaje tak traktowana, jakby był to przodek żyjący w zaświatach”. A ponieważ „maska” tańczy, mówi, śpiewa, przejawiając dzięki nosicielowi także aspekt dynamiczny, wrażenie realnej obecności reprezentowanych istot nadprzyrodzonych jeszcze bardziej się narzuca. Podczas uroczystości i przy innych ważnych okazjach oddaje się maskom cześć, okadza się je i składa się im ofiary, oczekując w zamian pomocy, na przykład podczas choroby, uprawy ziemi, polowania. Jeśli mimo oddania należynej im czci maski kilkakrotnie nie udzielą pomocy, to zwykle jasnowidz stwierdza, że duch się z nich usunął. Taka maska staje się bezwartościowa — dawniej wyrzucało się ją do lasu albo była palona mimo jej artystycznych walorów<sup>49</sup>.

Oczywiście maska bez „mocy” mana, która nie spełnia oczekiwań krajowców, może być cennym obiektem muzealnym. Według krajowców jest to jednak „martwa” maska, bo nie tańczy, nie pomaga im w ich codziennym życiu, nie śpiewa, nie składa się jej już ofiar i nie okadza się jej, nie bierze ona udziału w życiu klanowym, przede wszystkim zaś nie ma w niej ducha, nie ma aspektu transcendentalnego.

<sup>49</sup> J.F. Thiel, *Grundbegriffe der Ethnologie — Vorlesungen zur Einführung*, Berlin 1983, s. 201–207.

