

Magda Podsiadły

Instytut Archeologii i Etnologii
Polskiej Akademii Nauk
Warszawa

Maski ludu Nuna w rytuale inicjacji – symbolika i sztuka

Maska jest jak wielka księga życia Afrykanina, wciela wartości dla niego najważniejsze, chroni jego tożsamość. Sztukę maski identyfikuje się na świecie przede wszystkim z Afryką.

Charakterystyczne zwłaszcza dla Afryki Zachodniej wielkie tańczące maski są mediatorem między światem żywych a duchami przodków. Maski pełnią różne funkcje. Ich wyjście i obecność w przestrzeni publicznej zwane Wyjściem masek, może mieć charakter sakralny i społeczny – od inicjacji po zabawianie ludzi w dniu targowym. Maski mają także wymiar artystyczny. Wyjście masek sakralnych ograniczone jest porą roku i doby.

Maski ożywają w tańcu, wychodząc do rytualnych zdarzeń. Zoomorficzne, antropomorficzne lub o formach abstrakcyjnych łączących wizerunki zwierząt i ludzi, tworzone są z drewna, tkanin, włókien roślinnych i stają się w pełni kompletne, gdy tancerz przywdziewa strój, uzupełniając go rytualnymi akcesoriami.

Sakralne maski żywe, stosowane w rytuałach, powoli giną w Afryce. Cywilizacja każe odłożyć je do lamusa, a raczej do Domu Masek – jak u Dogonów – gdzie wciąż są chronione i dogłądane z szacunkiem przez ich strażnika. Gdy jednak wychodzą, to do wydarzeń pozbawionych *sacrum*, będących pokazami na użytek państwowych uroczystości, dla filmu dokumentalnego czy jako atrakcja turystyczna.

Kult maski u Gurunsi

Kult maski rytualnej, wciąż żywy i bardzo silny, spotyka się do dziś w tzw. rejonie Wielkich Masek w Burkina Faso, w części zachodnio-południowej kraju, na obszarze od Bobo-Dioulasso po Boromo. Wyznają go ludy, których kosmologia zanurzona jest w świecie religii i wierzeń tradycyjnych, jak Bwaba, Bobo, Mossi, Gurunsi, Kurumba.

Szczególnie interesująca jest dziś tradycja przynależąca do ludu Gurunsi, który zamieszkuje Burkina Faso i Ghanę. Gurunsi przybyli do Burkina Faso

w wieku XII znad jeziora Czad i do dziś uważani są za lud bardzo silnie przywiązany do swojej niezależności i tradycji. W wieku XV skutecznie bronili się przed inwazją wojowniczego imperium Mossi. Do Gurunsi należą: Léla, Pougouli, Sissala, Kasséna, Nankana, Koussan, Winiema i Nuna. Dwie z tych podgrup etnicznych – Nuna i Winiema, zwani też Kô – do dziś używają w swej obrzędowości rytualnych masek. Dla mnie szczególnie ciekawa jest tradycja ludu Nuna, którą od roku 2005, podczas moich afrykańskich podróży, obserwuję w wiosce Zawara.



II. 1. Wioska Zawara (fot. M. Podsiadły)

W wodzie, ogniu, ziemi, a według niektórych badaczy w wodzie, ogniu i nocy, uobecniają się opiekuńcze duchy przodków Nuna, czuwając nad losem swoich następców. Szczególnie istotną nicią łączącą oba światy pozostają rytualne obrządki, cieszące się wielkim szacunkiem Nuna i restrykcyjnie przez nich przestrzegane. W czasie ceremonii jednym z najważniejszych symboli i przedmiotów kultu stają się wielkie wielobarwne zoomorficzne maski, wykonane z drewna, które uosabiają więź z naturą.

Ciekawe, że u ludu Nuna niemal nie spotyka się wizerunków antropomorficznych, jak to zdarza się u innych ludów w Burkina Faso – Mossi, Bwa czy nawet Marka. I że maski są bardzo męskie – tylko mężczyźni mogą je nosić i tylko inicjację chłopców dopełniają swoją świętością.

Trzeba pamiętać, że maski pozostają nie tylko elementem religijnym, są także instytucją w społecznościach pielęgnujących ich kult, gwarantującą przestrzeganie podstawowych wartości moralnych zapewniających harmonię w codziennym życiu. Jednocześnie stanowią istotny czynnik kulturotwórczy – wzbogacają plemienną wyobraźnię i filozofię, wokół nich kształtują się baśnie i poezja. I są ludowymi dziełami sztuki.

Maski z wioski Zawara

Wioska Zawara leży w zachodnio-południowej części Burkina Faso, blisko granicy z Ghaną, w prowincji Sanguié, w obszarze sawanny. Rejon słynie z tradycji tańca masek i działalności artystycznej ludowych rzeźbiarzy.



II. 2. Wioska Zawara 2 (fot. M. Podsiadły)

Nuna mówią w języku nuni. Właściwie prawie nie posiadają tradycji oralnej. Nie funkcjonowali u nich grioci, którzy mieli za zadanie pielęgnować pamięć historyczną i mityczną. Pamięć kolektywna sięga zaledwie dwa wieki wstecz, a więc do czasów kolonialnych. A mimo to Nuna należą do najważniejszych dla tradycji ludów Burkina Faso. Po części zawdzięczają to swemu geograficznemu usytuowaniu: wciąż zauważalna izolacja tego plemienia od cywilizacji wzmacnia ich więzi z własną kulturą. Za sprawą tej hermetyczności stanowią wyjątkowo jednolitą społeczność, wśród której właściwie nie spotyka się chrześcijan czy muzułmanów. Także dwie sąsiednie gminy są podobne, w tym Pouni, w którym co roku odbywa się zdesakralizowane święto masek reprezentujących ludy z całego regionu. Społeczność Zawara licząca około dwóch tysięcy mieszkańców, przynależy głównie do Nuna, którzy są przede wszystkim rolnikami. Fulanie, stanowiący tutaj mniejszość, trudnią się pasterstwem. Struktura społeczna opiera się na gerontokracji – władza pozostaje w rękach najstarszych¹.

Sądzi się, że słowo Zawara jest językową deformacją słowa „Davouêrê” w nuni, która w przeszłości wynikała z różnicy w wymowie między białymi kolonizatorami a czarnymi tuziemcami. Słowo to oznacza dosłownie „to nie jest moja nizina” i prawdopodobnie jest to stwierdzenie związane z historią założenia miejsca, oddającą wygląd wejścia od strony północy do wioski².

Wioskę Zawara do dziś trudno znaleźć na mapach, choć nie leży daleko od szosy stołecznej prowadzącej do Bobo-Dioulasso. Od stołecznego Ouagadougou dzieli ją jednak dystans 200 kilometrów chwilami mocno dziurawej asfaltowej drogi.

Maska jako mit

Według animistów z ludu Nuna wszystko ma duszę i jest żywe. Nuna mają jednego nadrzędnego boga, który zwie się *Yi*, słowo to w języku nuni oznacza po prostu boga. To słowo oznacza także i słońce, i niebo. Maski są fundamen-

¹ Y. Giorgi *et al.*, *Les masques vivants: patrimoine Nuna*, Paris 2001, nlb.

² O. Nao, *Masques et société chez les Nouna de Zawara* (Rep. De Haute-Volta), Ouagadougou 1984, s. 22.

talnym obiektem wiary Nuna, reprezentują wszystkie aspekty ludzkiego życia i wrastają silnie w życie społeczne³.

Według badacza sztuki tradycyjnej w Burkina Faso Christophera Roya (*Art of the Upper Volta Rivers*, 1987), maski wcielają ducha *Su* wysłanego przez boga *Yi*, który opuścił ziemię po tym, jak ją stworzył.

Su to po prostu duch wszystkich masek, których kult wyznają Nuna. *Su* nie jest zmateriałizowanym obiektem, tylko duchem, który zamieszkuje maskę i który posiada moc potrzebną człowiekowi. To fetysz i bóstwo w jednym, najlepsze, co Bóg mógł ofiarować społeczności Nuna⁴. *Su* utożsamiany jest z próbą odświeżenia sił pochodzących z buszu, czyli z natury, za pośrednictwem magii masek.

U Nuna każda maska przynależy do jednej rodziny, jednego klanu – grupy rodzin zamieszkujących ten sam teren i noszących to samo nazwisko. Właściciele są także depozytariuszami tajemnic kultu masek. Nie każda jednak rodzina posiada maski.

Maska reprezentuje mit powstania, choć zmieniają się jego detale⁵.

Według starych strażników kultu maski przyszły z buszu, ale pierwsza maska *Su* zeszła z nieba i objawiła się dziecku. Jest najstarsza spośród wszystkich świętych masek zwanych *Wankr* i jest ich matką, wszystkie je inkarnuje. Nikt nie może być posiadaczem *Su*, który jest zarazem groźny i dobry. I bardzo wymagający: gdy nie respektuje się jego nakazów i zakazów, po prostu opuszcza wioskę, pozostawiając maski bez jakiegokolwiek mocy⁶.

To dlatego starzykowie z bractwa masek w wiosce odmawiają odpowiedzi na wiele pytań, gdy rozmawia się o maskach. I prawie nie zdarza się, by jeden starzyk zgodził się na objaśnianie kultu masek. Zbierają się wtedy wszyscy posiadacze masek i podejmują wspólną odpowiedzialność za to, co zostanie powiedziane.

³ *Ibidem*, s. 59.

⁴ Oumarou Nao – rozmowa prywatna, Zawara 2010.

⁵ G. Le Moal, *Les masques bobo, nature et fonctions, travaux et documents de l'O.R.S.T.O.M.* n° 121 P, Paris 1980, s. 267.

⁶ O. Nao, *Masques et société chez les Nouna de Zawara* (Rep. De Haute-Volta), *Memoire de maîtrise d'Histoire*, Université de Ouagadougou, Ouagadougou 1984, s. 53.

Maska *Su* jest jak mit w kulturach oralnych. O jej objawieniu się opowiada ta oto legenda z wioski Zawara:

Dziecko chodziło codziennie pracować na polu swego ojca. Pewnego dnia, podczas pracy, w samo południe ujrzało nagle, jak kawałek nieba schodzi w dół. Chłopcu wydało się to dziwne, pierwszy raz widział takie zjawisko. Ów kawałek nieba okazał się maską. Gdy tylko maska dotknęła stopami ziemi, zaczęła tańczyć. Dziecko patrzyło zachwycone, niezdolne do jakiejkolwiek innej czynności. Ta scena powtarzała się każdego dnia. Aż chłopiec, który z tego powodu nie był w stanie owocknie pracować na polu, powiedział o tym ojcu. Ojciec nakazał mu schwytać ową dziwną istotę.

Następnego dnia dziecko znów przyglądało się zauroczone zstąpieniu z nieba i tańcowi maski, ale nie miało odwagi zbliżyć się do niej. Wieczorem ojciec znów przypomniał mu o zadaniu złapania maski i przyprowadzenia jej następnego dnia do domu.

Rankiem dziecko z mocnym postanowieniem wykonania zadania wyruszyło na pole. Za nim niepostrzeżenie ruszył ojciec, ukrył się w krzakach, by obserwować zjawisko.

Maska pojawiła się, jak zwykle. Wtedy ojciec nakazał dziecku pochwycić maskę. Dziecko już się nie wahało, ale gdy złapało maskę, w rękach zostało mu tylko trochę nici konopnych i głowa wyrzeźbiona w drewnie. Reszta korpusu zniknęła.

Ojciec i syn wrócili wieczorem do wioski z tym, co zostało z maski. Chodzili od domu do domu i pokazywali ludziom znalezisko z buszu.

W ten sposób Nuna zostali depozytariuszami jej kultu⁷.

Nie jest to jedyna wersja mitu, zmieniają się jej elementy, w zależności od miejsca, w którym żyją Nuna – ale zawsze jest to opowieść bardzo podobna.

⁷ O. Nao, *Le masque à lame chez les Moose, les Numa et les Bwaba : les problèmes de sa diffusion (étude de son milieu social et de sa géographie stylistique)*, Paris 1984, 2 vol., (thèse), s. 78–79 (tł. Magda Podsiadły).

Obrzęd inicjacji Bouzouyu

U Nuna jednym z najważniejszych rytuałów z udziałem masek jest *Bouzouyu* – obrzęd inicjacji. Tym mianem określa się także wszystkie inne przygotowania do cyklicznych ceremonii z udziałem masek. W języku nuni *Bouzouyu* znaczy „wejdzie do stawu”. To zarazem przenośnia i dosłowne określenie inicjacji, podczas której maski-instruktorzy i inicjowani zakładają obóz niedaleko zbiornika wodnego. Nikt inny z wioski nie ma do tego miejsca dostępu. W szerokim kontekście rytuału inicjacji zawarte jest także znaczenie wody i wilgoci. Staw to źródło wody, a więc życia, ale woda jest także niezbędna do produkcji strojów z ketmii konopiwatej (*Hibiscus cannabinus*) dla masek. *Bouzouyou* to zarazem nazwa przygotowań do każdej cyklicznej ceremonii z udziałem masek⁸.

Maski pod względem siły duchowej nie są sobie równe. Najsilniejsze są te najstarsze w wiosce – *Wankr*. To one biorą udział w rytuałach religijnych, odgrywają także rolę ołtarzy ofiarnych. Maski taneczne są znacznie młodsze i to je można oglądać podczas Wyjścia masek do wioski na zakończenie rytuału inicjacji.

W obrzędzie przejścia z dzieciństwa do dorosłości biorą udział chłopcy w wieku od 12 do 14 lat. W trakcie trwania rytuału poznają nie tylko jego tajemnice, ale dowiedzą się wiele o kulturze swojej społeczności, i życiu, które ich czeka, gdy staną się mężczyznami. Wielu tajemnic, jakie podczas szkoły inicjacji poznają, nigdy nie będzie im wolno zdradzić. Do inicjacji maski wychodzą co trzy lata, w porze suchej i upalnej – w tym rejonie panuje klimat sudański o trzech porach roku – czyli od połowy kwietnia do połowy maja.

Miejsce inicjacji zwane *Suboara*, co znaczy po prostu miejsce *Su*, jest święte. W Zawara takie miejsce znajduje się 500 metrów od zabudowań i to tam odbywa się szkoła inicjacji. Gdy szkoła inicjacji dobiega końca, ostatnie dni obrzędu są przeznaczone na święto społeczne – maski wychodzą z buszu do wioski. Nuna nazywają zresztą ten moment Wyjściem masek. To rodzaj karnawału, gdy

⁸ O. Nao, *Masques et société chez les Nouna...*, s. 76.

cała społeczność wędruje za maskami przez dzielnice wsi, podziwia ich taneczne i akrobatyczne umiejętności, solowe popisy zapierające dech w piersi.

Maski bawią publiczność, niosą ludziom radość, przeganiają smutki i troski. Ale budzą też strach i sprzeciw w bardzo młodych osobach. Choćby dlatego, że mówi się, iż maski pożerają dzieci, co w płaszczyźnie symbolicznej oznacza właśnie proces inicjacji⁹. Nim więc człowiek dorośnie do wieku inicjacji, czuje lęk przed maskami i utożsamia je ze śmiercią. W trakcie Wyjścia masek do wioski dzieci uciekają przed maskami, ale w Zawara dokonuje się wówczas bardzo ważny element kultu: maski leczą, właśnie dzieci¹⁰. Jest taki zwyczaj oddawania w ich objęcia chorych, a także zdrowych dzieci. Dzieci płaczą, wrywają się, ale mistrz społecznej ceremonii Wyjścia masek, który zdaje się być także psychologiem, zabiera je z rąk opiekunów, wycisza i na chwilę oddaje we władanie tancerzy-masek.

Maska jako dzieło sztuki

Obszar prowincji Sanguié słynie z silnej i żywej tradycji masek, a co za tym idzie z bogatej działalności artystycznej ludowych rzeźbiarzy.

U Nuna maski są drewniane, natomiast stroje szyje się z włókien ketmii konopiorowej. Strój musi osłonić całe ciało tancerza – nosiciela maski – z wyjątkiem dłoni i stóp. Strój, który składa się ze spodni i rodzaju sukni, jest farbowany naturalnymi glinkami i produktami roślinnego pochodzenia. Nosi miano *wankuru*, co w nuni znaczy sierść maski, i rzeczywiście przypomina zwierzęce okrycie z włosów¹¹. Maska, która reprezentuje bóstwo jest darem od nadrzędnego boga Yi, nie mówi się więc, że została wyrzeźbiona w drewnie przez człowieka.

Maska potrafi objawić się człowiekowi we śnie, ale tylko wtedy, gdy śpi on z zaciśniętymi pięściami. Gdy człowiek się obudzi, pamięta wszystkie detale

⁹ Abdoulaye Dao – rozmowa prywatna, Ouagadougou 2009.

¹⁰ Yaro Boubié – rozmowa prywatna, Zawara 2015.

¹¹ O. Nao, *Masques et société chez les Nouna...*, s. 88.

jej wyglądu. Udaje się wówczas do najstarszego ze swej linii posiadaczy masek i opowiada sen. Maską przekazuje też swoje imię, które pozwoli rzeźbiarzowi prawidłowo odwzorować ją w drewnie. Często maski wskazują również gatunek drzewa, z jakiego mają powstać¹².

Wyznaczony do stworzenia maski rzeźbiarz dostaje dokładny opis maski od jej właściciela, dyktowany przez niego z pamięci. Takie objawienie się we śnie oznacza boską inspirację, a więc takie maski są w hierarchii najwyższej i należą do obszaru *sacrum*¹³.

Maski wymyślone przez człowieka, istotę śmiertelną, mają ograniczoną siłę religijną albo nie posiadają jej wcale i biorą udział tylko w ceremoniach pozbawionych *sacrum*, choćby w wiejskich zabawach, mogą też podróżować – pożyczane przez inne wioski lub by uświetniać imprezy państwowe albo kulturalne.

Artysta rzeźbiący maskę musi zachować tajemnicę jej produkcji, tworzy więc w całkowitej izolacji od mieszkańców, jego pracownia usytuowana jest daleko od zabudowań i nie wolno mu tam przeskadzać. Bo jego praca jest sekretna i święta¹⁴.

Rzeźbiarz udaje się pieszo, w samotności, do buszu, by pozyskać drewno. Przed rozpoczęciem pracy musi dokonać oczyszczenia siebie i narzędzi pracy, aby zapewnić sobie powodzenie i uchronić się od popełnienia błędu podczas rzeźbienia boskiego portretu.

W Zawara maski rzeźbi się z masywnego kawałka drewna pozyskanego z grubego pnia drzewa. Nie każde drzewo się nadaje i nie każde może być użyte do rzeźbienia. Do masek świętych wykorzystuje się drewno twarde, na przykład z sandalina. Maski taneczne rzeźbione są w drewnie miękkim, pochodzącym z serowca, drzewa kapokowego czy baobabu.

Praca rzeźbiarza obwarowana jest rytualnymi nakazami. Każde drzewo zamieszkanе jest przez bóstwa leśne i trzeba je poprosić o zgodę na ścięcie drzewa

¹² *Ibidem*, s. 64.

¹³ *Ibidem*, s. 64 i 97 oraz O. Nao, *Le masque à lame chez les Moose...*, s. 252–254.

¹⁴ *Ibidem*, s. 90.

lub jego gałęzi. Artysta przystępując do pracy poddaje się rytualnemu oczyszczeniu. Rzeźbi w samotności, maksymalnie skoncentrowany i przestrzega seksualnej abstynencji.

Dziś u Nuna spotyka się tylko maski z drewna, ale starzy strażnicy masek twierdzą, że istniały także maski z żelaza, lecz zostały zniszczone w trakcie bombardowania Zawara w ubiegłym wieku. Francuzi przeprowadzili je w roku 1916 w odwecie za odmowę mieszkańców zaciągnięcia się w szeregi armii kolonialnej i za zbrojną rewoltę (łuki i kilka strzelb!). Ludzie tłumaczyli wówczas swój protest tym, że mężczyźni wcieleni do wojska nigdy nie wrócili do domu¹⁵.

Bombardowanie zniszczyło wioskę, dom masek i ołtarze. Dziś więc prawdopodobnie większość masek drewnianych w wiosce ma mniej niż sto lat.

Podział masek – kryterium estetyczne

Według badacza i historyka Oumarou Nao¹⁶ z Burkina Faso maski klasyfikuje się pod względem formy na trzy grupy.

1. Maski proste

Schematycznie realistyczne, najliczniejsze u Nuna. Kopiują w uproszczeniu głowy dzikich zwierząt z sawanny i domowych, na przykład perliczki albo koguta.

Tancerz nakładając maskę naśladuje ruch zwierzęcia, którego maskę nosi. Pożądliwy kozioł będzie się rozpychał między dziewczętami, żeby się o nie ocierać. Krokodyl popęźnie po ziemi. Bawół zarzuca głową z rogami, wali stopami o ziemię wznosząc wielkie chmury piasku i gwałtownie uderza kolanami o glebę, odginając z wielką siłą ciało do tyłu.

Te maski są natychmiast identyfikowane przez widzów i mają za zadanie parodiować ludzi i ich naturę, ich przywary, pełnią więc w jakimś sensie rolę bajek z morałami.

¹⁵ Oumarou Nao, rozmowa prywatna, Ouagadougou 2015.

¹⁶ Oumarou Nao, rozmowa prywatna, Wrocław 2010.



Il. 3. Maski proste (fot. M. Podsiadły)

2. Maski na deskach

Bardzo ciekawe plastycznie, rzeźbione na długich deskach i szczególnie cenne artystycznie, bo za sprawą specyficznej formy i obustronności przekazu – przód i tył – dają rzeźbiarzom wielkie pole do kreacji. Nuna nazywają je „maskami o długich głowach”.

Deska u dołu jest zaokrąglona i na tej części artysta umieszcza wyrzeźbioną reliefowo głowę zwierzęcia z uchwytem u spodu do utrzymywania maski przed twarzą tancerza. Wizerunek zwierząt jest stereotypowy, a nawet abstrakcyjny, jedynie rogi i uszy, dzioby i ogony (te ostatnie wieńczą deskę od góry) mogą wskazywać na konkretny gatunek.

Takie głowy mają zwykle wielkie, wytrzeszczone oczy, obwiedzione linią czarną, białą i czerwoną, pyski nazbyt krótkie jak na zwierzę, usta wielkie i tak bardzo wypukłe, że od razu wskazują na istoty wymyślone. Choć bywa,

że maska ma głowę antylopy albo byka, to raczej jest to jednak hybryda tych gatunków niż realistyczne odwzorowanie gatunku.

Rytmiczna forma takiej długiej maski jest często ciekawie łamana przez umieszczenie małych figurek ludzkich pomiędzy dolną okrągłą częścią z głową a pionowym dalszym ciągiem deski – i tu warto odnotować, że są to bardzo często figurki kobiece, które mogą wskazywać na wartość płodności i płci. Na takich maskach pojawiają się także figurki zwierząt, w tym bardzo często ptaka kalao.

Maski malowane są w geometryczne kubistyczne wzory (trójkąty, romby, koła, prostokąty, kwadraty), z użyciem kolorów czarnego, czerwonego i białego. Odmalowywane są każdego roku przed wyjściem do ceremonii.

Zarządzające maskami tajne bractwo przestrzega schematów ikonograficznych, odpowiadających wymogom rytualnym i kultowym. Każdy element maski, rzeźbiony i malowany, realistyczny czy abstrakcyjny ma swój własny kod, czytelny dla całej społeczności.

Zadaniem „masek o długich głowach” jest wskazywanie na dobro i zło, wyposażanie świadomości społecznej w narzędzie rozpoznawania granicy etycznej między cnotą a występkiem. Reprezentują one przysłowia, alegorie i mają swoje imiona.

Opowiadał mi kiedyś Oumarou Nao, że owe maski są „chrzczone” przy swoich narodzinach imionami, które odzwierciedlają doświadczenia życiowe ludzi. Na przykład: „Cierpienie jest dobrym doradcą”, „Niedyskrecja jest złem”, „Choroba jest moim wrogiem”, „Prawo mocniejszego jest najlepsze”, „Przyjaźń jest wspaniałą rzeczą”. Imię „Ten, który prowokuje” niesie zaskakujące dla nas znaczenie – bo jest pochwałą sprawiedliwości, przypomnieniem, że nie tylko przemocą i siłą możemy ją osiągnąć. A z kolei Nié-Bélé, czyli „Dwoje ust, dwa słowa” jest dla nas zrozumiałe, bo oznacza ni mniej, ni więcej, człowieka o podwójnym języku. Natomiast tak proste imię, jak „Kobieta oczekująca dziecka” otoczone jest wielkim szacunkiem ze względu na wartość aktu przedłużania istnienia plemienia. Jest rzeczą intrygującą, że wiele masek na desce ludu Nuna faworyzuje właśnie kobiety, a więc podkreśla wagę pierwiastków żeńskich w społeczności.



Il. 4. Maski na desce (fot. M. Podsiadły)

3. Maski motyle lub latające

Trzecia grupa to olbrzymie maski wertykalne z rozpostartymi skrzydłami. Jedną z najbardziej olśniewających jest maska motyla, inną znacznie rzadsza – nietoperza. Takie maski spotyka się już rzadko, bo wymagają użycia specjalnego drewna, o dużej powierzchni do rzeźbienia, są więc znacznie kosztowniejsze w wykonaniu. I nie byle kto może taką maskę nosić. Trzeba mieć i siłę, i doświadczenie, i umiejętności, by móc w niej tańczyć pośród tłumu ludzi. Ale kiedy już taki tancerz z taką maską pojawi się w wiosce, robi oszałamiające wrażenie. Za jego sprawą trafiamy do Krainy Latających Masek, jak nazwali ją Christopher Roy i Thomas Wheelock w swojej książce poświęconej sztuce i kulturze Burkina Faso.



Il. 5. Maska Motyl (fot. M. Podsiadły)

Symbolizm wizerunków zwierząt

U Nuna właściwie wszystkie zwierzęta – domowe i dzikie – są reprezentowane przez maski. Najczęściej spotyka się bawoły, antylopy, gazy, krokodyle, ptaki kalao, małpy, węże, motyle, sowy czy guźce, właściwe dla naturalnego środowiska tego obszaru. Rzadziej pojawiają się duże drapieżne ssaki: lwy, szakale i hieny, przetrzebione już w naturze¹⁷. Spośród domowych gatunków najpopularniejsze są kogut i perliczka.

Dobór wizerunków zwierząt nie jest przypadkowy. Poprzez ich obserwację w naturze i przez związki z mitami i baśniami te gatunki są łatwo rozpoznawalne, czytelna jest ich symboliczna siła, wygląd i moralność, a nawet płciowość.

¹⁷ O. Nao, *Masques et société chez les Nouna...*, s. 88, 93.

U Nuna **maska małpy** jest kimś w rodzaju cyrkowego klauna, a równocześnie jest odpowiedzialna za kontrolę tłumu. Zwykle podczas święta pojawiają się dwie małpy, ich nosicielami są młodzi mężczyźni obdarzeni talentem aktorskim. Maski małp nadają kierunek tańcom, rozbawiają uczestników, podkopują autorytet tancerzy rytualnych, naśladując ich choreografię w prześmiewczym i sprośnym, jak to tylko małpy potrafią, stylu, markują ruchy kopulacyjne, prowokują ludzi do niespodziewanych zachowań, a wszystko po to, by zdobyć poklask tłumu i wywołać salwy śmiechu¹⁸.

Byłam też świadkiem zdarzenia, gdy dwie maski małpy ukradły butelkę whisky ze stolika dla gości zaproszonych do Zawara na ceremonię. Wyjaśniono mi, że małpa uznawana jest powszechnie za złodziejkę, dlatego maska małpy ma prawo ukraść w trakcie święta nawet barana. Te, które ukradły whisky, wypły ją w krzakach tuż po zakończeniu ceremonii w Zawara.



II. 6. Maska Małpa (fot. M. Podsiadły)

¹⁸ P. M. Frealle, *Les Animaux Dans Les Masques d'Afrique de l'Ouest*, Ecole Nationale Veterinaire d'Alfort, 2002 (<http://theses.vet-alfort.fr/telecharger.php?id=351>), s. 87 [data dostępu: 12.12.2013].

Pośród ptaków reprezentowanych przez maski ludów Zachodniej Afryki **maska kalao**, czyli dzioborożca żałobnego, zajmuje uprzywilejowaną pozycję. Pojawia się też w mieszanych kompozycjach zwierzęcych, u Nuna w maskach na desce w towarzystwie krokodyla.

Kalao w wielu tradycjach to prawzór wszystkich ptaków i bardzo często symbol męskości. Jego silny, wyjątkowy duży w stosunku do proporcji ciała, charakterystycznie zagięty dziób kojarzy się z solidnym instrumentem do kopulacji i obietnicą płodności. Jednak przede wszystkim jest uznawany za posłańca przybywającego ze świata niewidzialnego i przynoszącego moce nie zawsze korzystne, jako że według Gurunsi jest zwierzęciem nocy, ciemności¹⁹.

Maski bawołu są olbrzymie, pięknie rzeźbione i malowane. Ich twórcy prawie nigdy nie oddają tych zwierząt w całkiem realistycznej formie. Bawół jest symbolem fizycznej siły i duchowej mocy, które manifestują się poprzez szerokie, harmonijnie zakrzywione rogi, bardzo często łączące się czubkami w zamknięty łuk. Wyłupiaste oczy obwiedzione koncentrycznymi kolorowymi liniami często obserwują świat podwójnie, umieszczone po parze na pysku i na rogach. To znaczy, że bawół patrzy z perspektywy ponadludzkiej. Maski bawołu reprezentują obie płcie. Różnica między maską żeńską a męską zaznaczona jest poprzez rozmiar rogów. Duże, szerokie rogi wskazują na samca, dużo mniejsze i okrągłe na samicę.

Hiena to zwierzę występujące bardzo często w mitach i baśniach Afryki Zachodniej. I równie często reprezentowana jest w maskach, zwłaszcza u Nuna. Ten niepiękny nocny ssak, żywiący się padliną, obdarzony jest równie niepięknym portretem w afrykańskiej kulturze tradycyjnej. Hiena symbolizuje śmierć, zło, uznawana jest za czarownicę pożerającą ludzkie dusze. Ludzi niepokoi także brak u niej dymorfizmu płciowego – samica hieny ma wysoki poziom testosteronu, żyje w matriarchatach. Szkodliwe moce hieny sprawiają, że jej maska nie może pojawić się w towarzystwie innych masek. Tańczy więc na boku, krokami niezgrabnymi i śmiesznymi²⁰.

¹⁹ *Ibidem*, s. 93.

²⁰ *Ibidem*, s. 80.

U Nuna, podobnie jak w całej grupie Gurunsi, mimo pewnych różnic stylistycznych, maski hieny są zawsze bardzo realistycznie odwzorowane, z ostro zakończonymi uszami, wylupiastymi oczami i pyskiem wypełnionym przerażającymi, wystającymi zębiskami. Te maski nie przedstawiają poczucia harmonii z naturą, wręcz przeciwnie, wyrażają jej okrucieństwo.

Maska motyla to zupełne przeciwieństwo maski hieny. Maska motyla przywołuje deszcz i symbolizuje odnowę natury. Afrykańskie motyle wylęgają się, gdy spadają pierwsze tropikalne deszcze i barwnymi, żywymi dywanami zbierają się nad zbiornikami wypełniającymi się gwałtownie wodą. Taniec motyli jest lekki, z bardzo szybkimi ewolucjami i obrotami²¹.

Sens mowy masek

Wszystkie motywy na maskach pełnią funkcje kodów komunikacyjnych. Żaden z ideogramów nie został umieszczony tam przypadkowo, każdy niesie sens. Maski mówią. Słyszałam, że są nawet takie, które nakazują mężczyźnie celibat, by na własnej skórze przekonał się, jak cenne są kobiety, jaki należy się im szacunek i że nigdy nie powinny być one samotne. Poprzednie generacje doskonale znały język masek. Dziś owa wiedza powoli zanika. Ludzie uważają, że te znaki służą jedynie wyrażeniu artystycznego piękna. A już sama kolorystyka ma wiele znaczeń. W różnych rejonach prowincji spotyka się różne kolory. W wypadku strojów – od czarnego, brązowego, czerwonego po granatowy, biały czy fioletowy. W Zawara podstawowy kolor dla strojów to czarny.

Natomiast w całej prowincji Sanguié dominującymi kolorami masek są białe, czarne i czerwone²². Kolor czerwony – *nansu* – jest najważniejszy, związany ze słońcem, ogniem i krwią, oznacza siłę i życie. Kolor czarny – *nazonu* – należy do nocy, ciemności i cienia, znaczy śmierć i zło. Kolor zaś biały – *nampo* – reprezentuje światło dnia oraz kolor bogów, wskazuje na pozytywne aspekty rzeczy i spraw²³. Kolory dopełniają znaczenia symboli graficznych rzeźbionych

²¹ *Ibidem*, s. 94.

²² Y. Giorgi *et al.*, *Les masques vivantes...*, nlb.

²³ *Ibidem*.

i malowanych na maskach. Każdy znak prawidłowo odczytany buduje słownik znaczeń, jest jak słowo w zdaniu. Odczytanie ich jako całości wskazuje na znaczenie maski.

Wiele masek, jak to starałam się wyżej opisać, wyraża życie indywidualne człowieka, rodzinne bądź społeczne, lecz takie znaki astralne jak księżyc czy słońce wskazują na życie człowieka związane z wszechświatem, a co za tym idzie, na przestrzeń metafizyczną ludzkiej kondycji. Przede wszystkim jednak maski reprezentują życie religijne, duchowe i magiczne społeczności Nuna, wciąż obwarowane wieloma tajemnicami, których kody zna tylko starszyzna z rodzin posiadaczy masek, i na wiele zadawanych pytań nie odpowiada tym, którzy nie przeszli inicjacji. Natomiast ci, którzy ją przeszli, także zobowiązani są do milczenia²⁴. Dziś wielu młodych ludzi w Zawara uważa symbolikę masek nie za język ezoteryczny, ale tylko za przejaw piękna. Coraz częściej ludowi artyści dają się uwieść własnym inspiracjom, zapominając o tradycyjnej ekspresji masek, pozbawiając je religijnego ducha *Su*. Zbudowany w roku 2014 most nad rzeką Bolo²⁵, którą w porze deszczowej trzeba było pokonywać idąc w bród lub płynąc pirogą do wioski Zawara, zakończona już budowa infrastruktury dla elektryfikacji oznaczają gwałtowniejsze wkroczenie na te tereny cywilizacji, a co za tym idzie nieuniknioną powolną degradację tak trudnej i bogatej sztuki maski, którą w przyszłości będziemy zapewne, bez kontekstu etnologicznego, podziwiać w muzeach czy antykwariatach z powodu jej walorów artystycznych.

Bibliografia

Bazié Grégoire B., *Pont de Zawara : un « rêve de séculaire » devenu réalité!*, Lefaso.net, 17.10.2014 (<http://lefaso.net/spip.php?article61275>) [data dostępu: 17.10.2014].

²⁴ Oumarou Nao – rozmowa prywatna, marzec 2015.

²⁵ Grégoire B. Bazié, *Pont de Zawara : un « rêve de séculaire » devenu réalité!*, Lefaso.net, 17.10.2014 (<http://lefaso.net/spip.php?article61275>) [data dostępu: 17.10.2014].

- Frealle Pauline Marie Céline, *Les Animaux Dans Les Masques d'Afrique de L'Ouest*, Ecole Nationale Veterinaire d'Alfort, 2002 (<http://theses.vet-alfort.fr/telecharger.php?id=351>) [data dostępu 12.12. 2013].
- Georgi Yannick avec la collaboration de Babou Jean Pierre Ido, *Les masques vivantes. Patrimoine Nuna*, Edition DésIris, Paris 2001.
- Le Moal Guy, *Les masques bobo, nature et fonctions, travaux et documents de l'O.R.S.T.O.M. n° 121 P*, Paris 1980 (<http://www.amazon.com/Les-Bobo-fonction-masques-documents/dp/270990571X>).
- Oumarou Nao, *Le masque à lame chez les Moose, les Numa et les Bwaba : les problèmes de sa diffusion (étude de son milieu social et de sa géographie stylistique)*, Université de Paris Panthéon-Sorbonne, Paris 1984, 2 vol. (thèse).
- Oumarou Nao, *Masques et société chez les Nouna de Zawara (Rep. De Haute-Volta)*, Memoire de maîtrise d'Histoire, Université de Ouagadougou, Ouagadougou 1984.
- Roy D. Christopher, G. B. Thomas Wheelock, *Land of the Flying Masks – Art and Culture in Burkina Faso – The Thomas G. B. Wheelock Collection*, Prestel, Munich–Berlin–London–New York 2007.

Źródła osobowe

- Abdoulaye Dao, reżyser filmowy, Ouagadougou, Zawara, Wrocław, 2008–2015.
- Oumarou Nao, historyk, Ouagadougou, Zawara, Wrocław, 2008–2015.
- Yaro Boubié, rolnik i tancerz, nosiciel maski – Zawara, 2010–2015.

Summary

The Nuna people masks in the ritual of initiation

The sacred living masks that take part in ritual of initiation are slowly dying in Africa. Civilization puts them to rest. However in Burkina Faso, peoples of Bwaba, Mossi, Gurunsi, and Kurumba that profess animism, cultivate a cult of ritual mask, especially in region of Big Masks, in area from Bobo-Dioulasso

to Boromo. The subject of the article are the zoomorphic masks of Nuna – the people that belongs to Gurunsi. In Zawara village, near the border with Ghana, one of the most important religious event with participation of the masks is Bouzouyu – the rite of initiation. The Nuna people don't have the griots, so the masks store the memory in of the people in form of symbols, signs and colours. The creation myth is contained in myth of revelation of the first mask to man. The mask is not only an object of religious cult – it is also the culture-factor that enriches imagination and philosophy, shapes fairy tales and poetry and. It is a folk work of art.