

JACEK JAN PAWLIK SVD

Lalka w obrzędach pogrzebowych

Obrzędy pogrzebowe należą do kulturowo najbogatszych praktyk rytualnych. Wyrażają wierzenia związane ze śmiercią oraz wiarę w nieśmiertelność, jednocześnie zaś łagodzą żal po stracie ukochanej osoby, określając w szczegółach zachowanie żałobników. Obrzędy te odwołują się do różnych form dyskursu, takich jak mity, podania, przysłowia i pieśni, aby nadać sens śmierci, oraz chętnie zapożyczają formy dramaturgiczne (suspens, inwersja, naśladownictwo), aby przynajmniej częściowo zapanować nad tym wyjątkowym wydarzeniem, które w pełni nie daje się wytłumaczyć. Stwierdzenie, że fakt śmierci to główne źródło inspiracji filozoficznej, jest aż nadto oczywiste. Podobnie twierdzenie, że rytuał związany z obrzędami pogrzebowymi jest prekursorem dramatu teatralnego, ma swoich zwolenników¹.

Śmierć stawia żyjących w obliczu martwego ciała i to właśnie obecność ciała niezdolnego do ruchu, milczącego, zmieniającego bezpowrotnie swój wygląd pod wpływem rozkładu, podkreśla nieodwracalność śmierci i pogłębia jej świadomość. Nagłe zerwanie więzi między zmarłym a jego rodziną jest trudne do zaakceptowania. Żyjący pragną tak długo jak to tylko możliwe przebywać w obecności bliskiej osoby, wyrazić po raz ostatni uczucia, którymi darzyli zmarłego i oswoić się z myślą o śmierci.

Pomijając zwyczaj balsamowania oraz współcześnie stosowaną tanatopraktykę², krewni zmarłego mają do dyspozycji dość krótki okres, aby po raz ostatni nacieszyć się widokiem zmarłego oraz się z nim pożegnać. Wcześniej czy później, w zależności od klimatu oraz możliwości technicznych, nadchodzi chwila rozstania ze zmarłym i pozostawienia go na miejscu „wiecznego spoczynku”. Obrzędy pogrzebowe nie kończą się na oddaleniu zwłok. Dlatego też potrzebny jest jakiś substytut ciała, aby zapewnić sobie obecność zmarłej osoby podczas dalszych ceremonii.

Jedną z najczęściej stosowanych form jest lalka znacznej nieraz wielkości. Nadaje się ona do tego znakomicie. Zrobiona jest zwykle z trwałego materiału, a więc nie ogranicza rytuału w czasie. Swym antropomorficznym wyglądem przypomina zmarłego, przy czym wystarczy w zasadzie konwencja lub przekonanie, aby uznać ją za konkretną zmarłą osobę. Czasem cha-

rakteryzacja jej jest tak udana, że podobieństwo ze zmarłym nie podlega dyskusji, czasem twarz jej stanowi fotografia zmarłej osoby, innym zaś razem ma ona na sobie ubranie noszone przez zmarłego za życia. Sposób wykonania, znany jedynie wtajemniczonym specjalistom, świadczy o jej wyjątkowości. Wobec nieobecności ciała zmarłego jest ona w centrum obrzędów pogrzebowych. Na niej skupia się uwaga uczestników, do niej kierują się wyrazy uczuć przeznaczone dla zmarłego, do niej adresowane są prośby.

W literaturze antropologicznej rzadko podkreślany jest teatralny charakter lalki. Ukrywa się ona pod takimi określeniami jak wizerunek, obraz, podobizna, figurka czy manekin³. Autorzy koncentrują swe opisy na chronologicznym przebiegu obrzędów, przedstawiają ich sens, symbolikę oraz znaczenie dla losu zmarłego po śmierci i dla odbudowy zachwianej struktury społecznej. W wielu jednak przypadkach teatralny charakter lalki jest oczywisty, o czym świadczą analizowane w niniejszym artykule przykłady.

Aby właściwie ocenić rolę lalki w obrzędach pogrzebowych, trzeba pamiętać o ich złożonej strukturze oraz mieć na uwadze fakt, że odbywają się one w przeciągu przynajmniej jednego roku. Obrzędy te należą do obrzędów przejścia (*rites de passage*), których strukturę przedstawił po raz pierwszy Arnold van Gennep⁴. Obrzędy przejścia charakteryzują się trójczłonową strukturą, w której wyróżnia się następujące fazy: rozstanie, przejście oraz przyjęcie (*séparation, marge, agrégation*). W pierwszej fazie rytuał koncentruje się na martwym ciele. Trzeba je pogrzebać, spalić lub złożyć na specjalnie do tego przeznaczonym miejscu⁵. W chwili zgonu następuje rozpad komponentów tworzących osobę ludzką⁶, dlatego też rytuał nie tylko koncentruje się na martwym ciele, ale też stara się wpłynąć na niewidzialne komponenty osoby wyzwolone przez śmierć w taki sposób, aby nie zagrażały żyjącym i osiągnęły swe ostateczne przeznaczenie. Równolegle do rytów związanych ze zmarłym następuje proces wyłączenia jego bliskich z grupy społecznej na okres żałoby.

Druga faza obrzędów to okres przejścia. W tym czasie ciało ulega rozkładowi, niewidzialne komponenty pozostają jak gdyby w zawieszeniu, krewni natomiast przestrzegają zakazów oraz nakazów żałoby nałożonych przez tradycję. Faza przyjęcia, która jest uwieńczeniem obrzędów pogrzebowych, obejmuje włączenie zmarłego do świata niewidzialnego oraz wyznaczenie żałobnikom nowego miejsca w grupie społecznej. W tej fazie odbywa się u niektórych ludów tzw. wtórny pogrzeb, który jest dramaturgicznym powtórzeniem rzeczywistego pogrzebu. Podczas tych ostatnich ceremonii lalka ma szczególne zastosowanie. Ciało zmarłego zostało już pogrzebane lub spalone w pierwszej fazie obrzędów. Pozostały po nim w najlepszym razie prochy lub kości.

Lalka więc staje się materialną podporą osoby zmarłej. Na niej koncentrują się czynności rytualne. Często dzieli ona los ciała zmarłego – jest grzebana, palona lub składana w grobowcu, w pobliżu złożonego tam ciała.

Toltecinic – rytuał palenia lalki⁷

Indianie Luiseño z południowej Kalifornii jeszcze w początkach XX wieku palili ciała swoich zmarłych⁸. W tym celu kopali półmetrowej głębokości dół. Wypełniali go chrustem, na którym układali stos z kłód drzewa. Na stosie tym składane było ciało zmarłego do kremacji. Całość podpalano od dołu. Spalenie ciała trwało około dwunastu godzin, po czym zwęglone kości oraz prochy zbierano do kosza. Kości, potłuczone na proszek, zmieszane z wodą i z mąką, spożywał jeden z krewnych zmarłego. Wiercono, że w ten sposób może on przejąć zalety i cnoty zmarłej osoby⁹.

Kilka tygodni po kremacji, kiedy została zgromadzona wystarczająca ilość pożywienia do zorganizowania wystawnego święta, odbywało się ceremonialne palenie odzieży należącej do zmarłego. Jego krewni budowali na tę okazję ogrodzenie z chrustu wokół wydzielonego miejsca, aby wyznaczyć sakralną przestrzeń. Odzież zmarłego (z wyjątkiem jednego zestawu, potrzebnego do dalszych ceremonii) prano na uboczu, a następnie palono na ognisku na środku sakralnego placu. Dla przybyłych na tę uroczystość gości przygotowywano wystawną ucztę oraz obdarowywano ich prezentami.

Mniej więcej rok po śmierci danej osoby miał miejsce rytuał palenia lalek. Rytuał ten organizowany był jednocześnie dla wszystkich zmarłych z danego okresu. Stanowił on główną część trzeciej fazy obrzędów pogrzebowych. Można go zaklasyfikować jako „wtórny pogrzeb”. Pamiętajmy, że bezpośrednio po śmierci ciało zmarłego zostało spalone, zaś uwolniona dusza rozpoczęła „drogę do nieba”. Teraz, w tej ostatniej fazie obrzędów pogrzebowych, następowało powtórzenie kremacji, w której lalki zastępowały ciało.

Wykonanie lalek powierzano członkom klanu, do którego należeli zmarli. Ci zaś robili je z sitowia, które wiązali nadając mu kształty ludzkie. Robili to na uboczu, aby ukryć się przed gapiami. Tak uformowane postacie przyodziewano w ubrania zmarłych. Głowy wyposażano we włosy, oczy zastępowano muszlami, malowano nos, usta, czasem doczepiano uszy. Starano się, aby lalki jak najbardziej przypominały zmarłych, stąd często używana nazwa „oblicze”.

Podczas fabrykacji lalek bliscy i dalsi krewni zmarłego oraz zaproszeni goście z innego klanu oczekiwali w sakralnej przestrzeni, w centrum której palił się ogień; śpiewali przewidziane na tę okazję pieśni. Na wieść, że lalki są gotowe, przewodnik ceremonii wychodził przed zebranych i kopał dla lalek w ziemi otwo-



Lalka pogrzebowa Luiseño z Kalifornii. (Źródło: Hubert Gundolf, *Totenkult und Jenseitsglaube*. Mödling: Sankt Gabriel Verlag 1967, 153)

ry. Na jego trzykrotne wezwanie zgromadzeni trzykrotnie reagowali odzewem, i wówczas wnoszono lalki z zasłoniętymi głowami. Niosący je mężczyźni – tragarze – śpiewali: „*Towish cokya*” – „Oto przychodzą dusze”. I wchodząc do sakralnej zagrody, wkładali kukły do wykopanych otworów. Po chwili lalki odsłaniano i wtedy krewni, rozpoznając w nich swoich zmarłych bliskich, wybuchali płaczem. Niektórzy z nich obdarowywali lalki dodatkowymi ozdobami.

Krewni zmarłego nie malowali twarzy ani nie śpiewali podczas trwania całego rytuału. Rolę aktywnych aktorów uroczystości przejmowali zawsze zaproszeni goście. Również przewodnik ceremonii pochodził z obcego klanu.

Rozpocynały się śpiewy na cześć zmarłych. Trwały one dość długą chwilę. W pewnym momencie przewodnik ceremonii brał do ręki warkotkę¹⁰ i wirując nią trzy razy dawał znak – śpiewy ustawały. Przenoszono lalki na ubocze, rozbierano je i pozbawiano ozdób. Tragarze przygotowywali się do tańca – malowali ciało i nakładali pióropusze. Na powtórny znak warkotki wracali z lalkami przed zgromadzonych i składali je przy ogniu. Znowu podejmowano śpiewy, a oni tańczyli wokół ognia, wtórując sobie grzechotkami z szylkretu.

Po serii tańców przewodnik ceremonii podnosił z ziemi lalki, obchodził z nimi trzy razy ognisko i wrzucał je do ognia, mówiąc: „Oto krewni wysyłają duszę na Drogę Mleczną”. Wraz z lalkami palono czasami ubrania i ozdoby. Przybyli na uroczystość goście mogli wziąć sobie jakąś część odzieży lalki. Jeśli tak się stało, krewni zmarłego musieli dostarczyć inne ubranie do spalenia. Pomocnicy przewodnika ceremonii obchodzili ognisko dookoła, zatrzymywali się, zaczerpywali trzy razy powietrza, za każdym razem przyzywając niebo, po

czym wrzucali sztuki odzieży do ognia. Podczas palenia lalek i odzieży uczestnicy w spódnicach z orlich piór tańczyli wokół ognia, śpiewając pogrzebowe pieśni *sun-ganish*. Otaczając ogień, wirowali wokół własnej osi. Taniec przy akompaniamencie śpiewu trwał całą noc i kończył się koło południa następnego dnia.

Warto zauważyć, że podczas tej uroczystości funkcje klanu zmarłego, a więc żałobników, oraz klanu gości były zróżnicowane. Klan zmarłego zachowywał powagę żałoby (milczenie, ograniczone ruchy). Goście w jego imieniu prowadzili ceremonię, przyozdabiali twarze, tańczyli oraz śpiewali. Do nich należało palenie lalek.

Tolcinic jest typowym przykładem „wtórnego pogrzebu”. Lalka z sitowia służyła jako substytut ciała zmarłego. Dzielila los martwego ciała: palono ją, aby pomóc duchowi definitywnie wznieść się do nieba (symbolika dymu). Uroczystość ta miała wielkie znaczenie dla żałobników. Oddalała bowiem od nich groźbę blakającego się ducha i zwalniała ich od zakazów żałoby. Rola, jaka przypadała klanowi gości, świadczy o ważnym znaczeniu społecznym tej ceremonii, która umacniała wymianę między dwoma klanami. Klan zmarłego hojnie obdarowywał gości prezentami, ci zaś podejmowali się przeprowadzenia rytuału, który był nieodzowny dla samego zmarłego i jego krewnych. A kiedy następował zgon w klanie gości, klan gospodarzy wyświadczał mu podobną przysługę.

*Bi kunni unil – Symboliczny powrót do domu*¹¹

Bassarowie, woltyjski lud patriarchalny z północnego Togo, podobnie jak większość ludów Afryki grzebią



Laleczka *unil*

swoich zmarłych. Przygotowanie ciała, ostatnie pożegnania, kopanie grobu i sam pochówek podlegają dokładnym określonym normom rytualnym. Błąd lub niedociągnięcie może wpłynąć na los zmarłego po śmierci i uniemożliwić mu przemianę w „przodka”. Bassarowie wierzą, że po śmierci duch zmarłego uwolniony z ciała przebywa w pobliżu miejsca zamieszkania przez okres żałoby trwający przynajmniej rok. Po tym okresie zostaje on włączony do grona przodków, pod warunkiem, że obrzędy pogrzebowe zostaną właściwie przeprowadzone.

Trwające cały tydzień uroczystości zakończenia żałoby rozpoczynają się tzw. wtórnym pogrzebem. Wieczorem pierwszego dnia następuje rytualne wezwanie zmarłego. Zapewniając sobie w ten sposób jego obecność, zebrani rozpoczynają całonocne czuwanie, śpiewając pieśni żałobne i tańcząc przy dźwięku bębnow, grzechotek i fletów. Następnego dnia ma miejsce rytuał „*Bi kunni unil*”, który jest dramatycznym powtórzeniem pochówku. Przebieg jego zależy od tego, czy osoba zmarła była mężczyzną, czy kobietą. Powodów tego należy szukać w strukturze społecznej. Mężczyzna bowiem urodził się, żył i umarł w tej samej wiosce, natomiast kobieta, wychodząc za męża, opuściła dom swego ojca, aby zamieszkać u męża. Żyjąc z dala od swojej rodziny i od swoich przodków, pozostaje ona pozbawiona ich opieki. W przypadku choroby lub innego nieszczęścia musi udać się do domu swego ojca, aby poddać się koniecznym rytuałom. Umierając, zostaje pochowana w domu męża.

„Symboliczny powrót do domu” oznacza więc w przypadku zmarłego mężczyzny obejście znanych sobie kątów, bez konieczności opuszczania wioski. Dla zmarłej kobiety jest to powrót do domu jej ojca. Przedstawimy ten drugi przypadek, ponieważ jest on bogatszy i bardziej przemawiający do wyobraźni.

Bassarowie nie ekshumują kości zmarłej osoby w celu „wtórnego pogrzebu”, jak to ma miejsce przy podobnych ceremoniach na przykład na Madagaskarze¹². Ciało zmarłej zastępuje dziesięciocentymetrowej długości laleczka, nazywana *unil* (postać ludzka). Jest ona upleciona ze skręconych włókien rafii, przy czym kształt dolnej części tułowia wyraźnie wskazuje, że chodzi tu o kobietę. Sztuka plecenia laleczki jest przekazywana z matki na córkę tylko wśród kilku rodzin, dlatego krewni zmarłej zamawiają ją dzień wcześniej u artystki, która potrzebuje około pięciu godzin na jej wykonanie.

Od wczesnego ranka rozpoczynają się przygotowania do ceremonii. Zięciowie zbierają źdźbła perzu, z którego wspólnie plotą sznurek. Następnie wybierają cztery¹³ dłuższe i cztery krótsze kawałki bambusa, wiążą je na krzyż za pomocą sznurka, tworząc naturalnej wielkości nosze. Tymczasem kobiety udają się do domu



Procesja Bi kunni unil

artystki po odbiór laleczki. Podczas przenoszenia nie wolno jej nikomu pokazywać. Jest ona umieszczona w tykwie, którą jedna z kobiet przywiązuje sobie na plecach w taki sam sposób, w jaki nosi się dziecko. *Unil* wpływa na tempo marszu niosącej, przyspiesza, kiedy czuje zagrożenie, czasem nawet zmusza do biegu. Przybywszy na miejsce kobiety składają laleczkę w jednej z chatek domostwa, w ukryciu przed ludźmi.

Kiedy nosze są gotowe, jeden ze starszych rodu kładzie na nich matę pogrzebową, przynosi laleczkę, kładzie ją uważnie na macie i przyozdabia naszyjnikami z muszelek. Następnie zawija matę i przymocowuje ją do noszy sznurkiem z perzu. Na przywiązaną do noszy matę kładzie cztery kawałki materiału w różnych kolorach, pamiętając, aby biały kawałek znajdował się na wierzchu (kolor żałoby), po czym przywiązuje je mocno czterema strzępami materiału w tych samych kolorach.

Gotowa do podróży *unil* zostaje złożona na środku zagrody. Następuje więc ostatnie pożegnanie. Starsi rodu oraz przyjaciółki zmarłej zabierają głos, nawiązując dialog ze zmarłą reprezentowaną przez laleczkę. Wspominają chwile spędzone razem, życzą jej szczęśliwej podróży. Następnie składają obiad z piwa oraz potrawy z prosa w czterech miejscach wokół noszy. Wszystkie te czynności rytualne są dokładnym powtórzeniem gestów i rytów, które miały miejsce podczas pochówku.

Dwaj zięciowie zmarłej ostrożnie podnoszą nosze i umocowują je na swych głowach. Ważne jest, aby poduszeczki od spodu noszy dokładnie przylegały do głów. Niosący bowiem będą jedynie wykonawcami roz-

kazów zmarłej. To ona, reprezentowana przez *unil*, będzie nadawać tempo marszu i kierować pochodem¹⁴. Przy rytmie bębna tragarze oraz wszyscy zebrani goście wychodzą z zagrody. Kobiety wachlują wachlarzami. Inne akompaniują grzechotkami. Pochodowi przywodzi *unil*. Czasem zwalnia, czasem przyspiesza, tak że towarzyszący nie zawsze za nią nadążają. Przed zagrodami, gdzie zmarła spotkała się z życzliwością, tragarze pochylają głowy na znak wdzięczności. Ktoś z domowników wychodzi przed próg, aby ją pozdrowić. *Unil* chce ominąć miejsca, w których spotkała zmarłą krzywdą, więc zmusza niosących do biegu.

Opuszczając wioskę, pochód kieruje się do miejsca zamieszkania rodziny ojca zmarłej. Tam zmarła w postaci *unil* wybiera sobie zagrodę, gdzie chce być pochowana. Nie musi być to koniecznie dom ojca. Wchodząc do zagrody, tragarze kładą nosze na środku wewnętrznego podwórka. Starszy rodu ojca zmarłej odwiązuje sznurki i odwija matę, sprawdzając uważnie, czy rodzina męża zmarłej właściwie przygotowała *unil* do podróży. Po wymianie krytycznych uwag, zgadza się w końcu pogrzebać laleczkę.

Pochówek odbywa się dokładnie w ten sam sposób, jak postępuje się z ciałem zmarłej. Oczywiście otwór grobowy jest dostosowany do wymiarów laleczki. Sama czynność grzebania nie powinna przebiegać na oczach zebranych. Kobiety tworzą więc parawan z płócien wokół miniaturowego grobu, tak jak to miało miejsce podczas prawdziwego pochówku. Po trzech dniach kopczyk nad miejscem pogrzebania *unil* zostanie utwardzony, podobnie jak grób zmarłej został uformowany trzy dni po jej pogrzebie.

Rytuał *Bi kunni unil* ma na celu wprowadzenie zmarłej kobiety do świata niewidzialnego, przenosząc ją w miejsce pochodzenia, tam gdzie przebywają jej przodkowie. Laleczka *unil* ma jak gdyby pozyskać ducha zmarłej. Obchodzi się więc z nią z wielką ostrożnością, aby duch się nie wymknął i nie stał się niebezpieczny dla żyjących. Podczas całego pochodu laleczka jest główną aktorką rytuału. To ona wyznacza trasę, nadaje tempo marszu, wybiera miejsce swego ostatniego spoczynku. Zmarła po raz ostatni nawiązuje kontakt z rodziną męża, z sąsiadami oraz z przyjaciółmi. Kontakt ten jest animowany ruchami tragarzy.

Twierdzą oni, że siła zmarłej jest tak wielka, że poddają się bezwzględnie jej rozkazom. Zapytani, nie potrafili wytłumaczyć przyczyny. Użyczają oni duchowi zmarłej swych możliwości kinestetycznych. Stają się żywymi marionetkami, wprowadzanymi do akcji przez laleczkę, która jest zarazem przedmiotem oraz aktorem, marionetką oraz manipulatorem.

Rytuał ten przypomina tzw. przesłuchanie trupa, które ma miejsce u niektórych ludów Afryki przed pochówkiem, a którego celem jest znalezienie winnego



*Tau-tau w końcowej fazie obrzędów pogrzebowych (źródło: J. Koubi, *Le malade, le mort et son „double” visible en pays Toradja*, w: J. Guiart (red.), *Rituels funéraires à travers le monde*, Paris: Le Sycomore 1979, 168)*

śmierci¹⁵. Świadczenia trzymających ciało zmarłego podczas „przesłuchania” są zbieżne z wrażeniami tragarzy *unil*. Według nich to właśnie zmarły powoduje ich konkretne ruchy. Nawet analiza filmu wykonanego podczas „przesłuchania trupa” u Diola z Senegalu nie pozwoliła wyświetlić tego zjawiska. Stwierdzono jedynie, że ruchy tragarzy są tak doskonale zharmonizowane, że niemożliwe wydaje się ich wyuczenie¹⁶.

Gai Jatra – procesja świętych krów

Gai Jatra jest jednym z najbardziej spektakularnych świąt w kotlinie Katmandu w Nepalu. Jest ono związane z tradycją i zwyczajami Newarów, którzy stanowią około połowy ludności w tym regionie¹⁷. Tradycja obchodzenia Święta Krów ma około 2000 lat i związana jest z wiarą w reinkarnację. Newarowie, zgodnie z tradycją hinduistyczną, wierzą, że dusze zmarłych odradzają się po śmierci w przeróżnych formach. Yama Raj,

Bóg Śmierci, decyduje, w jakiej postaci dusza odrodzi się na ziemi. Prowadzi on księgę, w której zapisane są narodziny każdego śmiertelnika, jego dobre i złe czyny, a także z góry określona data śmierci. Kiedy ktoś umrze, Yama Raj wysła posłańca, aby sprawdził, czy uwolniona dusza wyruszyła w drogę do bram zaświatów, które otwierane są tylko raz w roku, w pierwszy dzień miesiąca Bhadra (sierpień-wrzesień)¹⁸.

Droga do zaświatów może być wyjątkowo trudna, prowadzi bowiem przez rzeki ognia. Aby pomóc duszy zmarłego bliskiego w tej wędrówce, w tym właśnie dniu rodziny w żałobie modlą się, aby święta krowa prowadziła duszę zmarłego, zezwalając jej na przyczepienie się do ogona podczas podróży. Newarowie wierzą, że święte krowy pomagają duszom zmarłych przeprawiać się przez rzeki i mogą otworzyć swymi rogami bramy zaświatów¹⁹.

W dzień święta Gai Jatra każda rodzina, w której nastąpił zgon w poprzedzającym roku, śpieszy z pomocą

duży zmarłego bliskiego, organizując w jego intencji procesję świętych krów trasą wyznaczoną od niepaśmiętnych czasów. Niezbędnym elementem procesji są pięknie ozdobione żywe krowy. Aby procesji dodać splendoru, młodzi chłopcy przebierają się za krowy, nakładając na głowy maski z rogami i z tyłu przyczepiając ogon. Wiele rodzin stara się również poprzez uczynki miłosierdzia wpłynąć na święte krowy, aby dobrze wypełniły swe zadanie.

Choć charakterystyczne dla Gai Jatra jest oprowadzanie krów, centralną figurą procesji jest *tahamacâ*, substytut zmarłej osoby. Jest to wielka kukła zrobiona z czterech długich (ponad pięć metrów) tyczek świeżego bambusa, które tworzą stożkowatą konstrukcję. Piąty, krótszy kawałek służy za ramiona. Na tę konstrukcję nakłada się ubranie, zgodnie z płcią zmarłego. Do zgrubsza uformowanej głowy przyczepia się rogi zrobione z trawy, twarz zastępuje portret zmarłego, z tyłu głowy przyczepia się dwa wachlarze. Powyżej głowy umieszcza się parasol, aby chronił zmarłego (i krowę, która ma mu otworzyć bramę do zaświatów) przed słońcem. Kukła ta jest konstruowana przed głównym wejściem domu żałoby. Gotowa *tahamacâ* pozostaje z początku w pozycji leżącej, rodzina zmarłego okadza ją i kieruje do niej modły na znak czci i przywiązania.

Po dopełnieniu tych czynności rytualnych czterech mężczyzn stawia kukłę i rozpoczyna się procesja. Dwa długie sznurki pozwalają na manipulowanie *tuhamakâ* podczas procesji. Dwóch mężczyzn na zmianę lekko pociąga za jeden ze sznurków i kukła sprawia wrażenie, że żyje. Za nią krocą synowie zmarłego ubrani na biało z płonącym kadzidłem w ręku. Przed nią grupa ludzi wykonuje taniec z pałkami Ghinta Ghinse. Kilka par mężczyzn (niektórzy z nich przebrani za kobiety) tańczy rytmicznie przy dźwięku bębna i cymbałów, uderzając pałkę Ghinta Ghinse partnera. Przy akompaniamencie muzyki i tańca procesja przemieszcza się ulicami miasta.

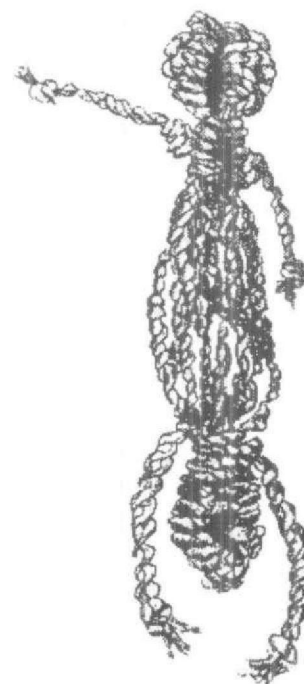
Zdarza się, że grupy ludzi wychodzące z poszczególnych domów gromadzą się na jednym miejscu i wspólnie odbywają procesję. Po przejściu wytyczoną trasą każda z nich wraca z kukłą do domu swego zmarłego. Po krótkich inwokacjach modlitewnych rogi, portret zmarłego oraz wachlarze wrzucane są do rzeki, natomiast ubrania i tyczki bambusa zachowane zostaną do innych celów²⁰.

Tuhamacâ stanowi substytut zmarłego, o czym świadczy nie tylko portret umieszczony zamiast twarzy, ale również los, jaki ją spotyka. Jej istotne części – podobizna zmarłego oraz rogi – zostają wrzucone do rzeki. Rzeka jest uważana za odpowiednik świętej rzeki Gangesu. Wyższe kasty Newarów przenoszą umierających na brzeg rzeki. Według ich tradycji nie jest bowiem dobrze umrzeć w domu. W momencie zgonu naj-

starszy syn wylewa zmarłemu na usta wodę, zaś zebrani krewni wzywają Boga Wisznu. Dodajmy, że pobożnym życzeniem każdego hinduisty jest umrzeć w Benares nad Gangesem lub innym miejscu pielgrzymkowym wysokiej rangi.

Newarowie palą swoich zmarłych, po czym przez dwa tygodnie odbywają się rytmy oczyszczenia i składane są ofiary. Krewni zmarłego, przede wszystkim zaś najstarszy syn, przestrzegają w tym czasie zakazów żałoby. Uwieńczeniem obrzędów pogrzebowych jest święto Gai Jatra, podczas którego zostają uhonorowani wszyscy zmarli z danego roku. Procesjonalne przenoszenie kukły przedstawiającej zmarłego w towarzystwie krów oraz przebranych za nie ludzi wyraża pragnienie rodziny, aby wspomóc zmarłego w niebezpiecznej wędrówce do zaświatów. Poczucie więzi rodzinnych sprawia, że akt ten staje się obowiązkiem.

Gai Jatra, obok wątku religijnego związanego z czią zmarłych, zawiera w sobie również bogatą część ludyczną. Z poważnej procesji w godzinach porannych przekształca się w radosny karnawał uliczny. W Katmandu tłum gromadzi się na centralnym placu, na którym odbywa się spektakl o charakterze satyrycznym. Ośmiesza się instytucje polityczne, armię, obcokrajowców, zwyczajnie, a czasem nawet samych bogów²¹. Każdy może włączyć się do tej zabawy. Z tej okazji wielu uczestników przywdziewa kostiumy przebierańców. Gai Jatra jest ważnym wydarzeniem kulturalnym miejscowych społeczności i może trwać nawet tydzień. Sądząc jed-



Dekoracja wystawy piekarni w Cuernavaca (S. Brandes, *Iconography in Mexico's Day of the Dead. Origins and Meaning*, „Ethnohistory” 45/2: 1998, 203)

nak po ilości religijnych procesji z krowami, Gai Jatra oznacza dla większości Newarów przede wszystkim wypełnienie obowiązku wobec dusz bliskich zmarłych w ostatnim roku.

Tau-tau – podwojenie obecności zmarłego

Toradja z południowego Sulawesi (Indonezja) nie grzebią ani nie palą swych zmarłych. Ciało, starannie umyte i przywdziane, pozostawia się w pozycji siedzącej, oparte o mur i przywiązane do żerdzi, aby się nie zsunęło. Po dwóch dniach owija się je paskami uplecionymi z włókien ananasa i składa na platformie wewnątrz domu na okres dłuższy niż jeden rok. Podczas tego czasu zmarły uważany jest za chorego, społecznie nie przyjmuje się do wiadomości faktu śmierci.

Po upływie tego okresu rozpoczyna się pierwsza faza obrzędów pogrzebowych, trwająca od czterech do siedmiu dni (rozstanie według schematu van Gennepa). Ciało przenosi się do specjalnie wybudowanego domu, owija się kawałkami materiału tak, że w efekcie tworzy długi kształtny cylinder oraz składa się je do trumny wydrążonej w pniu drzewa. Te pierwsze uroczystości pogrzebowe charakteryzują się licznymi ofiarami z bawołów i świń. Równocześnie rozpoczyna się okres zakazów pokarmowych dla żałobników. Zmarły pozostanie w wyżej wspomnianym domu przez cały rok, okres, który odpowiada drugiej fazie obrzędów według schematu van Gennepa. Po tym okresie przenosi się ciało zmarłego w uroczysty sposób do grobowca, żałobnicy zaś zostaną uwolnieni od zakazów²².

W pierwszym etapie obrzędów wykonuje się prowizoryczną podobiznę zmarłego. Zrobiona jest ona z tyczek bambusa. Bambusowy szkielet owijany jest licznymi kawałkami materiału, po czym ubierany w szaty należące do zmarłego. Głowa zrobiona jest z kawałków białego i czerwonego materiału. Gotowa kukła wkopywana jest do ziemi w pobliżu domu, gdzie złożone są zwłoki. Przyozdabia się ją naszyjnikami w przypadku kobiety, przyczepia szablę do pasa w przypadku mężczyzny. Następuje symboliczne ożywienie podobizny przez ofiarę z koguta, którego krwią kukła zostaje pomazana. Wokół niej gromadzą się kobiety, które lamentują, recytują rodowe genealogie i wzywają na pomoc przodków. Po zakończeniu tej ceremonii kukła jest rozbierana. Głowę jej składa się na spichlerzu, aby w ten sposób zmarły mógł spotęgować urodzaj²³, po czym przenosi się ciało zmarłego do specjalnie wybudowanego domu.

Przed rozpoczęciem końcowego etapu ceremonii pogrzebowych wykonuje się inną lalkę, zwaną *tau-tau*. W pobliżu domu żałoby zaproszony artysta rzeźbi najpierw głowę w kawałku drzewa. Podczas tej czynności towarzyszy mu jeden z krewnych zmarłego, aby dopilnować, by podobieństwo figury ze zmarłym było jak

największe. Oddzielnie rzeźbi on tors, uda, ramiona, ręce i nogi. Zanim przystąpi do zmontowania wyrzeźbionych elementów, rodzina zmarłego składa ofiarę ze świni. Kiedy lalka jest gotowa, następuje złożenie darów: upieczone mięso świni, ryż, betel oraz palma areka. Towarzyszy temu długa inwokacja modlitewna. *Tau-tau* jest martwa i milcząca jak zmarły, ale to właśnie ona stanowi cień (jeden z komponentów osoby ludzkiej) zmarłego, który za życia jest niewidzialny.

Następnego dnia artysta przystępuje do ubierania manekina. Nakłada na niego kilka warstw materiału, a na koniec zaś ubranie, które zmarły nosił za życia, aby uwydatnić podobieństwo ze zmarłym. Następnie dodaje ozdoby: naszyjniki, bransoletki, kolczyki, turban na głowę oraz mieszek na betel. Przystrojona *tau-tau* otrzymuje następną ofiarę ze świni, której towarzyszą liczne inwokacje. Ten gest rytualny wyraża przekonanie, że dokonano wszelkich starań, aby lalka właściwie przedstawiała zmarłego. Jest to również akt jej ożywienia i zaproszenia do uczestnictwa w ceremonii w charakterze gościa honorowego.

Rozpoczyna się główna część ceremonii. Podczas gdy ciało zmarłego owinięte po raz ostatni w nowy całun pozostaje w domu, lalkę, która stanowi jego podwojenie, przenosi się procesjonalnie na pole ofiarnicze, którego obrzeże stanowią megality przodków, łącznie z megalitem zmarłego, którego obrzędy pogrzebowe są w toku. Procesja zatrzymuje się na krańcu pola i wtedy kobiety w żałobie zbliżają się do *tau-tau*, by ją oplakiwać. Jednak płacz nie trwa długo, ponieważ ludzie zgromadzili się tam dla rozrywki. Następuje parada i walka bawołów, które w dalszej części uroczystości pogrzebowych zostaną złożone w ofierze. Po zakończeniu widowiska odnosi się *tau-tau* w procesji do domu, w którym spoczywa ciało zmarłego.

Po kilku dniach powróci ona na pole ofiarnicze, tym razem towarzysząc ciału zmarłego. Tu odbędzie się kłuczowy rytuał tego etapu obrzędów. Ciało zmarłego kładzie się na platformę, a obok niego ustawia się lalkę. Zmarły i jego widzialny „cień” przewodniczą ceremoniom, polegającym głównie na ofiarach z bawołów i ze świń. Mięso ofiarnicze składa się zarówno obok zmarłego, jak i u stóp *tau-tau*. Na koniec ciało zmarłego przenosi się do grobowca wydrążonego w skale, przed którym stawia się lalkę.

Podczas obrzędów pogrzebowych lalka towarzyszy ciału zmarłego. Toradja wierzą, że zmateriałizowany przez lalkę cień zmarłego może ułatwić przyjęcie duszy do świata przodków. Forma lalki ewoluuje w czasie obrzędów pogrzebowych. W pierwszym etapie ma ona charakter prowizoryczny, co przypomina stan przejściowy nieboszczyka. W drugim etapie ma ona formę bardziej trwałą. Ale na tym nie koniec. Po wielu latach czczony zmarły wejdzie do panteonu bóstw rodowych.

Z tej okazji zostanie zorganizowane wielkie święto, podczas którego lalkę stojącą u wejścia do grobowca poddaje się czynnościom rytualnym. Zmienia się jej ubranie, przyozdabia na nowo oraz składa się jej ofiary. Jej status uległ zmianie: nie przedstawia już zmarłego, ale ubóstwionego przodka.

U Toradja lalka przedstawiająca zmarłego, czy to prowizoryczna, czy trwała, jest czymś więcej niż przedmiotem rytualnym związanym ze śmiercią członka wielkiego rodu. Jest ona samym zmarłym, jego widzialną repliką. A więc, podobnie jak zmarły, jest ona przedmiotem kultu: ozdabiana, otaczana troską, oplakiwana i uroczystie transportowana. Sławi się ją oraz prosi, aby zachowała żyjących w zdrowiu, spotęgowała urodzaj oraz pomogła się wzbogacić²⁴. Chociaż ciało aż do końca obrzędów pogrzebowych jest blisko żyjących, nie jest ono widoczne pod licznymi warstwami materiału i włókien. To lalka przypominająca wyglądem zmarłego podtrzymuje o nim żywe wspomnienie, pozwala zapomnieć o tanatomorfocie i wzmacnia nadzieję na nieśmiertelność.

Dia de muertos – Święto Zmarłych w Meksyku

W Meksyku Święto Zmarłych, obchodzone 1 i 2 listopada, jest nie tylko świętem religijnym ku czci zmarłych, ale również ludowym festynem o charakterze ludycznym. Z końcem października zjeżdżają się tu liczni turyści, aby zobaczyć i przeżyć coś wyjątkowego, rodzaj karnawału, który swą radosną atmosferą i bogactwem artefaktów przesłania powagę święta. Na tę okazję Meksykanie pieką chleby w kształcie kości, wyrabiają z cukru przeróżne łakocie w formie przypominającej motyw śmierci. Stragany przepełnione są rzędami czaszek z cukru o złocistym uśmiechu i oczach z folii aluminiowej, szkieletów oraz kasetek z cukru, w których czasem zobaczyć można postacie ubrane w poncho z butelką rumu w ręku. Popularne są kasetki, które mają w wieczku małe plastikowe okienko, przez które można zobaczyć cukrowego trupa. Kiedy zaś pociągnie się za sznurek, wieczko podnosi się i leżąca postać nieboszczyka z cukru siada, jak gdyby nagle ożyła. Sprzedaje się również przeróżne zabawki o tematyce śmierci zrobione z materiału, drzewa, gliny, a nawet gumy. Szczególnie interesujące są plastikowe lalki w formie szkieletów o ruchomych kościach, ubrane lub nagie, trzymające w ręku fajkę, instrument muzyczny lub inny przedmiot, który pozwoliłby rozpoznać osobę, którą przedstawia²⁵.

Z okazji Święta Zmarłych Meksykanie myją i przyozdabiają groby kwiatami i świecami. Obowiązkowe jest czuwanie przy grobach krewnych. Wierzy się, że dusze zmarłych podczas tego święta bacznie obserwują

żyjących. Ci, którzy zaniedbują groby swych bliskich, mogą zostać ukarani już tu, na ziemi, albo też po śmierci. Najważniejszym elementem Święta Zmarłych jest *ofrenda*, czyli ofiara w intencji zmarłych, składająca się z chlebów, słodczy, pomarańczy, bananów, dyni, lokalnych potraw i drobiu. Ofiara ta składana jest na grobach krewnych oraz na odświętnie ozdobionym ołtarzyku domowym, który przygotowuje się specjalnie na tę okazję.

Pożywienie na grobach i ołtarzykach ma charakter rytualny. Nikt nie może go ruszyć. Wierzy się, że zmarły z przyjemnością odwiedza swój dom i cieszy się, gdy znajdzie do jedzenia to, co lubił. Przy składaniu ofiar na ołtarzyku rodzina bierze pod uwagę gust zmarłego. Niestety, gość ten jest duchem, może tylko zachwycać się zapachem *ofrendy* i musi mu to wystarczyć.

Meksykański zwyczaj zjadania głów z cukru uważano za pozostałość kanibalizmu praktykowanego przez Azteków. Najnowsze badania zwracają uwagę na fakt, że podobne wyroby cukiernicze znane były w starej Hiszpanii. Dlatego też, przyjmując hipotezę kanibalizmu, nie wolno zapominać o wpływie kultury hiszpańskiej okresu kolonializmu. Niemniej, fakt zjadania człekokształtnych słodczy to pewnego rodzaju „komunia” ze zmarłym, a jednocześnie osvajanie się z rzeczywistością śmierci²⁶.

Podkreślić należy artystyczny i widowiskowy charakter tych materialnych wyobrażeń związanych ze śmiercią. Jest to sztuka efemeryczna. Chleb zmarłych, cukrowe czaszki i trumny, malowidła czaszek i szkieletów w oknach wystawowych, wszystko to przeznaczone jest do natychmiastowej konsumpcji. Zrobione z nietrwałego materiału, przedmioty te służą do świętowania chwili.

Jest to również sztuka sezonowa. Wyroby artystyczne są ściśle związane ze świętowaniem Dnia Zmarłych. Nie mają one nic wspólnego ani z pogrzebem, ani z dekoracją grobów rodzinnych. Jeśli sprzedawane są one w innym okresie roku, to wyłącznie dla turystów. Czaszki, szkielety, kasetki i inne wyroby o motywie śmierci wywołują bardziej śmiech niż smutek, radość niż ból. Mają one charakter świecki. Ikonografia ta nie ma w rzeczywistości znaczenia sakralnego ani dla producentów, ani dla kupujących. Choć czasem cukrowe kasetki z małymi truposkami w środku udekorowane są kolorowym lukrowym krzyżem, trudno znaleźć jakikolwiek inny znak religijny w ikonografii tego święta. Czaszki i szkielety z cukru lub z ciasta są do jedzenia. Papierowe, słomiane lub gliniane zabawki szybko ulegają zniszczeniu. Nie nadaje się tym przedmiotom w zasadzie żadnego sakralnego znaczenia, choć są one ściśle związane z obchodzeniem święta religijnego.

Wyroby te mają charakter komercyjny. Wykonywane są przez zdolnych artystów i sprzedawane w czasie poprzedzającym święto na wszystkich targach Meksy-

ku. Przy tej okazji motyw śmierci służy do celów reklamowych. Właściciele sklepów dekorują wystawy malowidłami czaszek i szkieletów, aby przyciągnąć klientów.

Sztuka Święta Zmarłych przeznaczona jest dla ludzi żyjących, a nie dla zmarłych. Prawdą jest, że podobne przedmioty dekorują czasem groby i domowe ołtarze, ale wyłącznie w dniu Święta Zmarłych. Wyroby artystyczne związane z Dniem Zmarłych wymieniane są między żyjącymi. Mogą też być wykorzystane jako satyra polityczna i społeczna. Zabawki i słodczyce przeznaczone są często do zabawy. Większość przedmiotów jest pomyślana w ten sposób, aby można było nimi manipulować. Szkielety o ruchomych kościach, otwierające się za pociągnięciem sznurka szkatułki itp. – wyroby te służą bez wątpienia do zabawy. Są one małe, lekkie i łatwe do przenoszenia. Można je trzymać w ręce, podnosić, poruszać. Nawet ołtarze są zrobione z małych segmentów, które mogą być zmontowane i zdemontowane przez jedną osobę²⁷.

Święto Zmarłych w Meksyku mobilizuje całą ludność miejską. Choć okazją do świętowania jest wspomnienie zmarłych oraz *ofrenda* składana w ramach każdej z rodzin, charakter ludowy tego święta jest aż nadto widoczny. Elementy satyry politycznej i społecznej, które sztuka związana z tym świętem wplata w wątek religijny, czynią go porównywalnym do karnawału. Podkreślić należy, że lalka jako kategoria teatralna jest podczas tego święta dostępna dla wszystkich. Każdy może stać się aktorem i manipulatorem. Wystarczy zakupić odpowiedni przedmiot. Sceną może być dom lub ulica, a nawet cmentarz (spotęgowanie motywów obcowania ze śmiercią). Manipulujący w miejscu „ostatniego spoczynku” plastikowym szkieletem, posilając się przy tym cukrową czaszką, obcuje z rzeczywistością śmierci w tak intensywny sposób, że koniec końców świadomość śmierci przeradza się w egzaltację życia, co daje okazję do wyrażenia radości.

Zakończenie

Analizowane przykłady przedstawiają rolę lalki w obrzędach pogrzebowych w różnych kontekstach kulturowych. Na ich podstawie można wyróżnić pewne wspólne cechy. Po pierwsze, zastosowanie lalki jako trwałego substytutu ciała zmarłego pozwala w pewien umowny sposób zanegować postępującą tanatomorfozę. Przypomnijmy, że lalka w większości przypadków gra istotną rolę w końcowej fazie obrzędów, kiedy to wspomina się zmarłego i podkreśla wiarę w nieśmiertelność. Wytwórcy lalek starają się więc o to, aby upodobnić swe dzieło do zmarłego czy to poprzez rysy twarzy (Toradja), ubranie zmarłego (Luiseño), jego portret (Newar), czy po prostu kaligrafując lukrem jego imię na cukrowych czaszkach w Meksyku. Podo-

bieństwu sprzyjają ozdoby, narzędzia i inne atrybuty przywieszane do pasa lub wkładane do ręki lalki. Tworzenie lalek jest zadaniem poważnym. Poszczególne kultury uciekają się do artystów wyspecjalizowanych w podobnych formach sztuki.

Po drugie, nie wystarczy, aby lalka wyglądała jak żywa. Często jest ona manipulowana, poruszana, co sprawia wrażenie, że żyje. W pochodzie *Bi kunni unil* nikt z obecnych nie myśli o ruchach tragarzy, ale stara się śledzić i naśladować *unil* nadającą tempo. Poruszanie kukły z pomocą sznurka podczas procesji u Newarów czy zabawa szkieletami lub kasetkami z nieboszczykiem w Meksyku świadczą o pragnieniu przezwyciężenia bezruchu, jakim charakteryzuje się człowiek zmarły. Tej samej sprawie służyły praktyki animowania zwłok czy to w Europie, czy w Afryce, kiedy to podczas czuwania żałobnego brano truchło do tańca²⁸.

Po trzecie, lalka to nie tylko przypomnienie zmarłego, podwojenie jego ciała w sposób artystyczny i trwały. Często utożsamia się ją ze zmarłym, uważa się, że jest siedliskiem (przybytkiem) jego ducha. Duch (lub inny niewidzialny komponent osoby) uwolniony przez śmierć przechodzi na okres ceremonii do trwałego substytutu ciała, który stanowi lalka. Jest to blakający się duch zmarłego u Luiseño, który przez spalenie lalki zostaje definitywnie wyekspediowany do nieba, jest to duch zmarłej kobiety u Bassarów, który pogrzebany pod postacią *unil* powraca na łono przodków własnej rodziny, jest to dusza zmarłego, której wędrówka do zaświatów zależy od przychylności świętej krowy, jest to cień zmarłego, który za życia niewidzialny, staje się widzialny w postaci lalki i w kontrolowany sposób może być złożony wspólnie z ciałem w grobowcu.

Uroczystości zakończenia żałoby, ostatnia faza obrzędów pogrzebowych, to właściwa chwila dla pojawienia się lalek w centrum rytuału. Żal po śmierci bliskiej osoby został już po części ukojony, dlatego wkraczająca na scenę lalka ożywia wspomnienie o zmarłym. To właśnie ona staje się główną figurą dramatyczną podczas „wtórnego pogrzebu”. Jednak tragizm dramatu śmierci, powtórzony za pomocą rytuału podczas ostatniej fazy obrzędów pogrzebowych, nie jest ostatecznym celem uroczystości. Odgrywając śmierć i pogrzeb po raz drugi, dana kultura pragnie przezwyciężyć pełną grozy świadomość śmierci i podkreślić wartość życia. Prawie zawsze na koniec obrzędów pogrzebowych dominuje nastrój radosny. Śmierć została ujarzmiona, rytuał dopełniony, zmarły odnalazł swoje miejsce na tamtym świecie. Nie stanowi więc już zagrożenia dla żyjących. Żałobnicy zostają uwolnieni z zakazów, które ich dotychczas obowiązywały, i zostaje przywrócona równowaga społeczna.

Ta ostatnia faza obrzędów ma charakter wspólnotowy. Gromadzi ona całą miejscową społeczność, nie tyl-

ko krewnych, przyjaciół i znajomych. Wiele w niej elementów gry i zabawy. Walki bawołów, tańce, śpiewy, procesje, pochody odbywające się miejscach publicznych, puszczając jak gdyby w niepamięć istnienie domu żałoby, nadają uroczystości charakter ludowego festynu. Inwersja: mężczyźni przebrani za kobiety (Newar), satyra polityczna i społeczna (Meksyk), cechy charakterystyczne dla karnawału, mają ścisły związek z myślą o śmierci, w obliczu której wszyscy są równi²⁹.

Lalka to nie jedyna forma artystyczna, jaką spotykamy podczas obrzędów pogrzebowych. Wspomnijmy jedynie o maskach, które w harmonijny sposób łączą sztukę materialną i ruch, lalkę i taniec. Sam ich wyrób zarezerwowany jest dla osób wtajemniczonych. Każda z części maski ma określone znaczenie sakralne. Maskom składa się ofiary, bowiem uważa się, że są one siedliskiem duchów. Przede wszystkim zaś ich wejście na scenę publiczną, ruch zgodnie z tańcem ich nosicieli, ich nietypowe odgłosy sprawiają, że maski efektywniej niż lalki czy marionetki stwarzają iluzję dramatyczną związaną z tematyką śmierci.

Przypisy

- ¹ Jeśli chodzi o teatr klasyczny por. Ridgeway W., *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races in Special Reference to the Origin of Greek Tragedy with an Appendix on the Origin of Greek Comedy*, New York, Benjamin Blom 1964 (wyd. pierwsze 1915).
- ² Tanatopraktyką określa się wszelkie współcześnie stosowane techniki konserwacji i wystawiania zwłok, rozwinięte na szeroką skalę szczególnie w Stanach Zjednoczonych.
- ³ Należy jednak wyraźnie rozróżnić lalkę jako przedmiot animowany podczas obrzędów pogrzebowych od podobizny zmarłego, takich jak fotografia czy popiersie. W wyobrażeniach religijnych jest ona materialną podporą ducha osoby zmarłej, a nie tylko odbiciem czy podobizną.
- ⁴ A. van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Editions A. & J. Picard 1981 (wyd. pierwsze 1909). Szczegółowo o „wtórnym pogrzebie” porównaj wyśmienity tekst Roberta Hertza *Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort* z 1907 roku, w: R. Hertz, *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, Presses Universitaires de France 1970, s. 1-83.
- ⁵ Skrajnym przypadkiem jest spożywanie ciała (kanibalizm) oraz mumifikacja.
- ⁶ Liczba niewidzialnych komponentów osoby różni się w zależności od kultury. Do najważniejszych z nich należy duch i dusza.
- ⁷ W literaturze tematu używane jest zwykle określenie „image”. Chodzi tu jednak o zrobione z sitowia kukły. Opis ceremonii na podstawie: William D. Strong, *Aboriginal Society in Southern California*, Berkeley, University of California Press 1929, s. 299-309 oraz Constance G. Dubois, *The Religion of the Luiseño Indians of Southern California*, Berkeley, University of California 1908 („Publications in American Archeology and Ethnology”, 8,3, s. 69-186).
- ⁸ Ostatnie świadectwa dotyczące tradycyjnych obrzędów pogrzebowych Luiseño pochodzą z początku lat czterdziestych. Por. Raymond C. White, *Two Surviving Luiseño Indian Ceremonies*, „American Anthropologist” 55, 1953, s. 578.
- ⁹ W innej wersji najmowany był do tego specjalny człowiek zwany „zjadaczem”. Por. William D. Strong, jw. s. 300-301. W tym

kontekście zrozumiałe jest, że tradycyjne obrzędy pogrzebowe Luiseño były piętnowane przez misjonarzy, którzy posądzali ich o kanibalizm.

- ¹⁰ Jest to prymitywny instrument muzyczny z grupy wolnych aerofonów. Deszczulka, płaski kamień lub muszla przyczepione są do sznurka. Wprowadzony w ruch wirowy wydaje przeciągły niski dźwięk, warkot. (Ang. *bull-roarer*, fr. *rhombe*, niem. *Schwirrholtz*).
- ¹¹ Szczegółowy opis tego rytuału znajduje się w J. J. Pawlik, *Expérience sociale de la mort*, Fribourg, Editions Universitaires 1990, s. 114-125. Por. również tenże, *Performance of Life after Death. The unil, object-actor of the funeral ceremony*, w: *Unima Informations Spécial: L'Afrique noire en marionnettes*, Charleville-Mézières 1988, s. 16-24.
- ¹² Por. M. Bloch, *Placing the Dead. Tombs, Ancestral Villages, and Kinship Organization in Madagascar*, London, Seminar Press 1971.
- ¹³ Liczba cztery powtarza się, jeśli chodzi o rytuały przeznaczone dla kobiety. Odpowiednikiem męskim jest liczba trzy.
- ¹⁴ Czasem jeden z niosących, biorąc nosze na głowę, stwierdza, że nic nie czuje. Ustępuje więc miejsca innemu mężczyźnie.
- ¹⁵ Na przykład u Konkombów. Por. D. Tait, *The Konkomba of Northern Ghana*, London, Oxford University Press 1961, s. 239.
- ¹⁶ Prof. Louis-Vincent Thomas. Komunikacja własna.
- ¹⁷ W całym Nepalu żyje blisko pół miliona Newarów, większość z nich to wyznawcy hinduizmu.
- ¹⁸ Jeśli ktoś umrze właśnie tego dnia, przechodzi bezpośrednio do świata zmarłych.
- ¹⁹ Por. Mary M. Anderson, *The Festivals of Nepal*, Calcutta, D. Mehra, Rupa 1975, s. 99.
- ²⁰ Szczegółowy opis procesji zob. m.in. Siddhi B. Ranjitkar, *Gajatra: Festival with a Difference*, „The Rising Nepal”, Friday Supplement, 1994.08.19, s. 1.
- ²¹ Tradycja spektakli satyrycznych łączona jest z królem Pratap Malla (XVIII wiek), który wyznaczył nagrodę dla tego, kto roześmieszy jego żonę, która nie mogła wyzwoić się z żalu po stracie syna. Por. Hemant Kumar Jha, *Gai Jatra, or the Procession of Cows*, „The Rising Nepal”, Monday, 1994.08.22, s. 4.
- ²² Szczegółowe studium obrzędów pogrzebowych Toradja przeprowadziła Jeannine Koubi. Por. Rambou Solö, „la fumée descend”. *Le culte des morts chez les Toradja du Sud*, Paris, Editions du CNRS 1982.
- ²³ Toradja stosują kilka rodzajów przedstawień zmarłego w zależności od jego rangi społecznej oraz od tradycji regionalnych.
- ²⁴ Por. Jeannine Koubi, *Le malade, le mort et son „double” visible en pays toradja*, Sulawesi (Indonésie), w: „Objets et Monde” 19.1979. N.S. *Les hommes et la mort. Rituels funéraires à travers le monde*, s. 160-170.
- ²⁵ Por. np. Ursula Thieme-Sachse, *Totenfest in Milpa Alta, Mexico. Kleine Beiträge aus dem staatlichen Museum für Völkerkunde*, Dresden 16. 1997, s. 34-41.
- ²⁶ Por. Stanley Brandes, *Sugar, Colonialism, and Death. On the Origins of Mexico's Day of the Dead*, „Comparative Studies in Society and History” 39/2, 1997, s. 270-299.
- ²⁷ Por. tenże, *Iconography in Mexico's Day of the Dead. Origins and Meaning*, „Ethnohistory” 45/2, 1998, s. 181-218.
- ²⁸ Por. Ilana Harlow, *Crating Situations. Practical Jokes and the Revival of the Dead in Irish Tradition*, „Journal of American Folklore” 110 (436), 1997, s. 140-168 oraz André Raponda-Walker i Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine 1983, s. 111-121.
- ²⁹ Por. Åsa Boholm, *Masked Performances in the Carnival of Venice*, w: Göran Aijmer i Åsa Boholm (red.), *Images and Enactments. Possible Worlds in Dramatic Performance*, Gothenburg, IASSA 1994, s. 64-88.