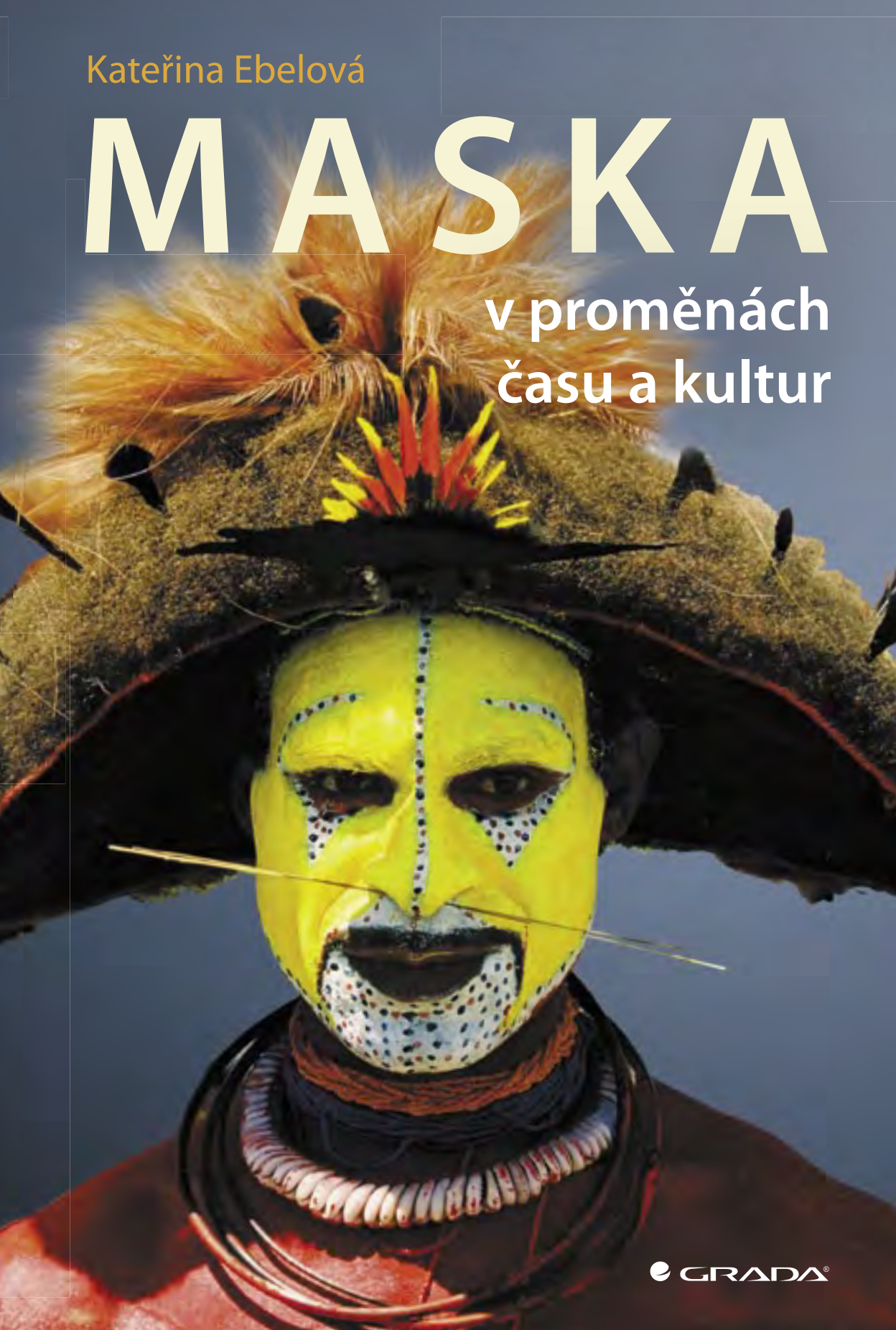



Kateřina Ebelov

MASKA

v promnch
asu a kultur







Kateřina Ebelov

MASKA

v promnch
asu a kulturu



Kateřina Ebelová

Maska

v proměněch času a kultur

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
info@grada.cz, www.grada.cz,
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400
jako svou 4941. publikaci

Texty Mgr. PhDr. Kateřina Ebelová, Ph.D.
Fotografie v knize seznam autorů fotografií a příslušné strany jsou uvedeny v závěru publikace
Fotografie na obálce Tomáš Svoboda
Ilustrace v knize ak. mal. Jarmila Marešová
Jazyková úprava PhDr. Markéta Poláková, Ph.D.

Odborné recenze:

PhDr. Václav Soukup, CSc., Mgr. PhDr. Martin Rychlík, Ph.D., prof. PhDr. Ludvík Baran, DrSc.

Návrh obálky a sazba MgA. Radek Krédl
Odpovědná redaktorka Ing. Jana Minářová

Počet stran 272
Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s.
© Grada Publishing, a.s., 2012

Cover Design © Radek Krédl, 2012

*Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy
Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.*

ISBN 978-80-247-2470-6 (tištěná verze)
ISBN 978-80-247-8259-1 (elektronická verze ve formátu PDF)
ISBN 978-80-247-8260-7 (elektronická verze ve formátu ePub)
ISBN 978-80-247-8261-4 (elektronická verze ve formátu MOBI)

OBSAH



Poděkování	6
Úvod	7
Maska v proměnách funkcí a identit	8
Metamorfózy tváře – líčení, bodyart	30
AFRIKA	
Starověký Egypt	49
Africké kmenové masky	54
Nigérie	58
Západní Afrika – centrální	63
Západní Afrika – pobřeží	69
Povodí Konga	73
Východní Afrika	87
Etnické zdobení těla a tváře	89
ASIE	
Indie, Bhútán, Nepál	95
Srí Lanka (Cejlon)	103
Tibet a Mongolsko	109
Čína	113
Korea	121
Japonsko	123
Indonésie	129
AMERIKA	
Střední Amerika – Mezoamerika	139
Jižní Amerika	149
Severní Amerika – severozápadní oblast	157
Severní Amerika – severovýchodní oblast	162
Severní Amerika – jihozápadní oblast	164
Severní Amerika – arktická oblast	167
AUSTRÁLIE A OCEÁNIE	
Austrálie	172
Oceánie	175
EVROPA	
Pravěk	187
Kréta, Mykény	188
Řecko, Řím	189
Středověké masky	199
Renesance – benátské a anglické masky	205
Komedie dell' arte	209
Masopustní a občůzkové masky	215
MATERIÁLY A TECHNOLOGIE	
Improvizované masky	234
Papírové masky	235
Kaširované masky	238
Voskové masky	241
Dřevěné masky	244
Masky z kovů	249
Textilní masky	254
Masky z paličkováných krajky	258
Masky z modelovacích hmot a plastů	260
Masky v počítačové grafice	263
Slovník pojmů	266
Literatura	270



Rodiče autorky na maškarním bále, 1942

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomohli odbornou radou, komentáři k rukopisu a poskytnutím ilustračního materiálu: prof. PhDr. Mgr. Ludvíkovi Baranovi, DrSc., PhDr. Jitce Staňkové, CSc., JUDr. PhDr. Miroslavovi Stinglovi, PhDr. Mgr. Martinovi Rychlíkovi, Ph.D, PhDr. Kateřině Klápštové, PhDr. Václavu Soukupovi, CSc., Mgr. Heleně Heroldové, Ph.D, Mgr. Janě Jirouškové, CSc., RNDr. Josefovi Wolfovi, CSc., PhDr. Jaromírovi Adamcovi, Ing. Vlastimilovi Stejskalovi, Ing. Zdeňku Thomovi, Mgr. Ludmile Škrabákové, Mgr. Aleně Kronusové, PhDr. Markétě Polákové, Ph.D, Mgr. PhDr. Barboře Půtové, PhD, Jaroslavovi Světlíkovi, Mgr. Patricii Ebelové, Darie Kulenkamp, Karolíně Malé, Mgr. Zlatuši a MgA Rostislavovi Müllerovým. Za poskytnutí obrazového materiálu děkuji následujícím institucím: Staatliches Museum für Völkerkunde München, Muzeu hlavního města Prahy, NM – Náprstkovo muzeu v Praze, Podřipskému muzeu v Roudnici nad Labem, Regionálnímu muzeu v Litomyšli a Městskému muzeu v Čáslavi. Poděkování patří též přátelům, učitelům, studentům, kteří se mnou spolupracovali. Velký dík patří ilustrátorce ak. mal. Jarmile Marešové, grafikovi MgA. Radku Krédlovi a fotografům uvedeným v závěru knihy, redaktorce Ing. Janě Minářové a nakladatelství Grada Publishing, a. s.

Má cesta za maskami



Cesta za maskami, Bali, 2010

Maska mě přitahuje jako výpověď o uměleckém citění a imaginaci lidí z různých období a kulturních areálů, kde provázela nejen magické rituály, etnické obřady a slavnosti, ale také proměny podob herců. Téma masky mě oslovilo již během studia na pražské SUPŠ, propojení masek a loutek se objevilo také v mé diplomové práci, obhájené na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (1986). V roce 2002 jsem na PedF UK získala doktorát v oboru teorie výtvarné výchovy, disertační práce byla zaměřena na socio-kulturní aspekty masek. Absolvovala jsem také Rozšiřující studium dramatické výchovy na katedře výchovné dramatiky DAMU a kurs u Beaty Albrich, věnovaný využití masek v arteterapii. Na katedře výtvarné výchovy PedF UK jsem několik let vyučovala předmět výtvarná dramatika, zaměřený na využití masek a loutek v pedagogické práci. Od roku 1996 vedu Galerii Scarabeus, kde proběhlo i několik výstav masek a loutek. Masky se spolu s loutkami objevovaly nejen v mé výtvarné práci, ale oslovily mě také jako předmět sběratelství. Téma masek je námětem pro celoživotní zkoumání, proto se snažím získat poznatky nejen z teoretických pramenů a muzejních sbírek, ale také ze studijních cest.

Předmluva

Většina lidí si pod pojmem maska představí konkrétní předmět, který symbolizuje určité období a kulturu, například starověkou pohřební masku faraóna, benátskou karnevalovou masku Harlekýna atp. V historicko-kulturních proměnách bylo maskování spojeno nejen s magickými a nábožensko-obřadními projevy, ale také s divadlem, tancem, zábavou nebo ochranou. Díky tomu se lišily nejen funkce masek, ale také způsob proměny identity jejich nositelů a aktivní nebo pasivní účast dalších osob maskované události.

V hlubších souvislostech můžeme za symbolické masky označit také metamorfózy lidské tváře, které probíhají na pomyslném filmovém pásu od počátku naší existence – až k masce poslední, nasazené v okamžiku smrti. K proměnám tváře dochází nejen v pozvolném procesu stárnutí, ale také díky aktuálnímu emočnímu stavu naší mysli. Mimika tváře, společně s výrazem očí, tak může vyjadřovat nejen naše spontánní, ale také naučené nebo předstírané reakce. Nevědomé „masky“ soustředění či smutku používáme i během samoty a snění. Za „iluzivní masku“ obklopující naše tělo může být některými lidmi považována také aura. Specifické proměny tváře vytváří dekorativní líčení a bodypainting, změny trvalého charakteru (tetování, skarifikace, plastické operace) však nemůžeme za masky považovat, přestože výrazně mění vzhled.

Knih *Maska v proměnách času a kultur* je rozdělena do tří celků, první se věnuje charakterizaci masek, vztahům mezi maskou, jejím nositelem a divákem a zabývá se také různými funkcemi a použitím masek. Druhá část je věnována maskám z pěti kontinentů, v jednotlivých kapitolách jsou stručně charakterizované masky z různých kulturních regionů. Je zapotřebí si uvědomit, že přestože se v současnosti s maskami setkáváme spíše v muzeích a galeriích, tvořily a mnohde dosud tvoří součást živé kultury. Třetí část je věnována materiálům a výrobním postupům při tvorbě masky. Rozsah knihy neumožnil zpracovat všechna témata, která se tohoto fascinujícího multikulturního fenoménu týkají. Pokud kniha vyvolá u čtenářů hlubší zájem o masky, přírodně je bude inspirovat k výtvarné tvorbě, aktivní účasti na masopustu nebo jiné maskované události, budu mít pocit, že moje práce splnila zamýšlený účel.



Alter ego, práce autorky, kaširovaná maska, tempera, vosková patina, rozměry 30 × 18 cm, 2002



Aura je odrazem mentálního, duchovního a emočního stavu. Jako projev koherentního záření ji lze zachytit na speciálním fotografickém přístroji v spektrálním pásmu 390 – 790 nanometrů



K nejstarším nálezům patří neolitická vápencová maska nalezená v Hebronu



Pohřební maska z pálené hlíny, západní Středomoří, Féničané (asi 1200 – 800 př. n. l.)

Maska v proměnách funkcí a identit

Svět se stává iluzí a iluze realitou...

Maska (řec. *prosôpon*, lat. *persona*) – tvář, maska, postava dramatu

Maska (arabsky „*maskharah*“) – šašek, komik

Maska (angl. *mask*, něm. *Maske*, franc. *masque*, špan. *máscara*)

Maškara – celá přestrojená postava (maska, kostým, rekvizity, atributy)

Škraboška, larva – středověké označení masky zakrývající obličej

K pochopení fenoménu masky je nezbytné poznat její formy a významy v širokých historicko-kulturních souvislostech, neboť v průběhu dlouhého vývoje a v různých kulturních oblastech měla odlišné významy, poslání a funkce, například náboženské, mytologické, rituálně-magické, dramatické, umělecké, zábavné, ochranné aj. Artefakty masek představují nejen umělecko-expressivní výpověď o estetickém citění jejich tvůrců, ale také o materiálech a technologiích. Změnu identity vytváří maska nebo její zástupně symbolický atribut, kostým, případně tělová malba. Maskování může mít minimalistickou podobu vyjadřující konkrétní postavu (klaunský nos), skrývat obličej, hlavu nebo celé tělo, specifickou „maskou“ může být i nahota. Maska může být realizována také tělovou malbou (bodypainting) nebo zástupně symbolickým znakem (loutka, fetiš, votivní předmět, atp.).

Důležitým hlediskem k hlubšímu poznání masek je pochopení transformačně-psychologického procesu maskování, který se vztahuje k vnějším, případně i vnitřním proměnám identity jejího nositele. Člověk může k masce zaujímat různé pocity – od odmítnutí k neutrálnímu vztahu, parodické nadsázce, nezávazné hře, dramatické roli, až k identifikačnímu splynutí s „postavou“, kterou maska zastupuje. Ta se pak za určitých okolností může stát jeho „druhým já“ (alter egem). Maskování poskytuje nejen různou hloubku identifikačních prožitků, ale také širokou škálu emocí, které se liší podle toho, zda se jedná o náboženský kultovní rituál, etnický obřad, lidové občůzkové tradice, maškarní plesy nebo zábavu. K dalším charakteristickým znakům masky patří skutečnost, že poskytuje svému nositeli částečnou nebo úplnou anonymitu, která má v různých souvislostech odlišné významy, například škraboška na ples, erotická maska, etnická maska symbolizující předka, maskování členů Ku-klux-klanu. Maska ve většině případů funguje ve vzájemných vztazích mezi svým nositelem a divákem.

Dříve, než se budeme podrobněji věnovat jednotlivým typům masek a jejich využití v různých souvislostech, uvádíme rozdělení masek do čtyř skupin:

- 1) **masky materiálové** – škraboška, polomaska, maska celoobličejová, celohlavová (přilbovitá), nástavcová, štítová, celotělový objekt, amulet, fetiš
- 2) **masky líčené** – obličejová a tělová malba, animistické kmenové líčení, divadelní a filmové maskérství, bodypainting
- 3) **masky mimické** – psychologické záměrné a účelové výrazy tváře v hereckých, statusově-společenských a psychologických kontextech, profesní masky
- 4) **masky symbolické** – zástupně-symbolický atribut postavy, role, profese, situace, představy (paruka, klaunský nos, vařečka)

Jak již bylo zmíněno v úvodu, problematika masek má nejen mnoho aspektů kulturně-historických, antropologických, etnografických, výtvarně-dramatických, uměleckých, psychologických, mimikrových, funkčních aj., ale i rozdílných výkladů o jejich funkcích a vymezení obsahu pojmu maska, tj. „vše“ co je za masku považováno. Z tohoto důvodu nelze masku charakterizovat stručně, aniž bychom opomenuli některou z jejích funkcí. Podle mého názoru následující definice zahrnuje hlavní aspekty masky:

Maska – kulturně společenský fenomén, který je zástupným prostředkem vnější, případně i vnitřní transformace. Maska vyjadřuje konkrétní nebo abstraktní věc, případně je identická s postavou, kterou představuje. Může mít materiálovou, líčenou, mimickou nebo symbolickou podobu. Specifické vazby probíhají mezi nositelem masky, maskou a divákem, ale také zpětně od diváka k masce. Maskování poskytuje svému nositeli nejen dočasnou změnu identity, která se projevuje navenek, případně i dovnitř, novou roli, ale také částečnou nebo úplnou anonymitu. Míra identifikace nositele masky vychází nejen z její konkrétní funkce, ale také ze způsobu transformace a hloubky vnitřního splynutí s tím, co představuje.

Maskovaného šamana, příslušníka tajné kmenové společnosti, představitele etnické nebo náboženské subkultury provází zvláštní statusové postavení, determinující jeho vztah k masce, její funkci, poslání, případně tabu, které ji provází. V jednotlivých oblastech dramatického umění plní maska a kostým výtvarně-dramatickou funkci, napomáhá nejen k vizuálnímu vyjádření charakteristiky postavy, ale slouží také k hlubší identifikaci s rolí a autenticitě hereckého projevu. Na benátském karnevalu, venkovském masopustu nebo při tradičních výročních obchůzkách představovalo maskování specifické výtvarné i rolové typy (např. postavy z komedie dell'arte, požívačný Bakchus, postavy z mikulášské obchůzky). U maskování na maškarních plesech a při dalších zábavných aktivitách převažuje vnější charakteristika nad významově obsahovým posláním masky.



Téma masky inspiruje také současné umělce, autportrétní metamorfózy jsou částí rozsáhlého fotografického cyklu Masky Barbory Bálkové



Pořadatelé Carnevale Praha připomínají atmosféru karnevalu, historických slavností a maskarních bálů, kde nechyběla tradiční postava Bakcha



Bodypainting nabízí alternativy nové identity. Technikou airbrush a malby proměnila tvář modelky v jaguára maskérka Simona Janíčková

Za historicky nejstarší projevy maskování můžeme označit používání masek a tělové malby během animistických kultů, magických loveckých a léčebných rituálů spjatých s uctíváním, usmiřováním nebo odháněním duchů, démonů nebo božstev. Maskovaný šaman nebo medicinman ve stavu transu prožíval identifikační transformaci do zvířete, ducha, případně démona nemoci. Masky a maskované rituály se vyskytují jak v obřadech spojených s bílou magií, kterou praktikovali kouzelníci, tak i s černou magií, spjatou s čarodějnictvím.

U kmenových etnik masky často provázely rituály ohraničující významné „přechodové“ mezníky lidského života – porod, iniciaci, svatbu, smrt, pohřeb. Klasifikací rituálů se zabýval francouzský antropolog Arnold van Gennep (1873 – 1957) v díle *Přechodové rituály* (1909). Definoval je podle toho, zda působí přímo nebo nepřímě, bezprostředně nebo na dálku, a zda je jejich působení pozitivní nebo negativní. Přechodový rituál má podle Gennepa tři stupně – odloučení, samotný rituál a nové začlenění. Zvláštní skupinu masek představují artefakty, které byly používány během animistických pohřebních obřadů. U některých kultur maskované postavy představovaly duchy předků, jinde maska vyjadřovala idealizovanou nebo realistickou podobu zemřelého. Pohřební masky sloužily nejen k trvalému uchování vzhledu zesnulého, ale také pro magickou ochranu jeho duše na onom světě. Fenomén smrti však může mít i alternativní formy, jak dosvědčují maskované postavy kostlivců, které provázejí oslavy mexického Svátku zesnulých – Día de los Muertos nebo masky strašidel, čarodějnic a démonických postav, které pocházejí z původních anglosaských oslav Halloween (předvečer svátku Všech svatých 31. 10.).

Používání masek, líčení a kostýmů, jako znakově identifikačního prostředku charakterizace hereckého typu provázelo dlouhou historii divadla v jeho jednotlivých dramatických žánrech. Například v antice se masky objevovaly během nábožensko-rituálních obřadů, v průvodech, zasvěcovacích mystériích a kultech oslavujících Dionýsa. Nosili je také herci komického chóru, komedie a tragédie. Divadelní masky sloužily nejen k zvýraznění hereckých typů, ale také k proměnám identity mužů, kteří vystupovali v ženských rolích. Umělecky zpracované dřevěné masky se vyskytují v japonském tradičním divadle Gigaku, Bunraku a Nô, výrazné divadelní líčení je charakteristické pro divadlo kabuki. V evropském středověku měly masky různé podoby a funkce, vyskytovaly se také během náboženských průvodů a mystérií, které parodovaly ustálené pořádky, církevní dogmata

a metamorfózy společenských statusů. Některé typy masek a kostýmů z antického divadla a renesanční komedie dell' arte se transformovaly do nových postav, které se uplatnily v novodobé pantomimě a cirkusu, například římský Bílý mim (Mimus albus) do Pierota. Téma divadelních masek je velmi široké, proto jej zmiňujeme pouze v některých kulturních areálech, podrobné informace poskytuje teatrologická literatura, která se zabývá jejich vývojem, styly a jednotlivými scénografiy. Přehled o současném českém scénickém kostýmu a maskách nabízí bohatě ilustrovaná kniha *Český divadelní kostým* od autorek V. Ptáčkové, B. Příhodové a S. Rybákové a odborná periodika, scénografické výstavy – například Pražské quadriennale. K přesvědčivé metamorfóze do představené role v divadle, filmu nebo televizi přispívá maskérství, které napomáhá vytvořit dramatickou iluzi a charakter postavy. V současnosti se využívají jak klasické, tak i moderní technologické postupy líčení a tvorby masek. Původní kašírované masky postupně vystřídaly objekty z latexu, silikonu a dalších materiálů. K nejnovějším technologiím zobrazení „modelace“ masek se využívá také počítačová grafika zobrazení ve 3D.

V jednotlivých historických obdobích se téma masek vyskytovalo nejen v různých výtvarných technikách (kresba, malba, sochařství, vázové malířství, mozaika, grafika, fotografie aj.), ale také v námětech, které zachycovaly průběh rituálu, karnevalové a divadelní výjevy, ale také symbolické náměty. Pro kubistické, expresionistické a surrealistické tvůrce byla maska nejen inspiračním zdrojem, ale také předmětem sběratelství etnických masek. Zajímavé náměty nabízejí masky ve výtvarné a dramatické výchově, dramaterapii, arteterapii, artefietice nebo v galerijních animacích, kde se stávají podnětem pro kreativní tvorbu, případně se mohou stát prostředkem sebereflexe a rolových her. K ojedinělým dílům patří kniha *Umění přírodních národů* od Josefa Čapka doplněná autorskými kresbami. Expresivně symbolické významy masek můžeme nalézt nejen v dramatu, próze a poezii, ale také v komiksu, sci-fi, filmu a dalších žánrech. Zmíníme alespoň některé autory a díla, *Železná maska* od Alexandra Dumase, román *Maska* od Michaila Lermontova, povídku *Maska rudé smrti* od Edgara Allana Poea, báseň *Maska ze sbírky Květy zla* od Charlese Baudelaira, komiksy *Maska – Omnibus* od Richarda Klíčnicka nebo *Star Trek: Nová generace 7, Masky* od Johna Vornholta či film *Maska* v režii Chucka Russela.

S pojmem maskování se setkáváme také v psychologických kontextech, kde plní funkce specifických sociálních rolí.



Carnevale Praha – maska Harlekyňky. Tradici slavných karnevalů obnovil R. M. Müller a další organizátoři v roce 2006



Výzdobu Maškarního sálu českokrumlovského zámku vytvořil v roce 1748 Josef Lederer



Papuánské ženy kmene Dani si při úmrtí člena rodiny na znamení smutku potírají obličej bílým pigmentem



Proměna tváře Petra Houšťeckého. Autorský bodypainting změnil přirozenou modelaci tváře; bohatý piercing dotváří osobitý vzhled

Bez ohledu na to, jak se člověk skutečně cítí, si každodenně nasazuje „profesní masku“, např. lékaře, učitele, klauna nebo pracovníka pohřební služby. Masky používáme nejen v souvislosti s hierarchickým postavením, ale také v pracovním, rodinném a společenském životě (vedoucí pracovník, rodič, člen sportovního klubu atp.). Za další typ psychologických masek můžeme označit předstírané výrazy tváře, tyto „falešné masky“ souvisejí s různými situacemi krátkodobého nebo dlouhodobého charakteru. Může se jednat o kokotérii při hledání partnera, zastrašení protivníka výrazem tváře a držením těla, případně maskování sexuální orientace z náboženských nebo společenských důvodů. Psychologické aspekty odhalení projevů maskování zkoumali Alfred J. Bierach v díle *Za maskou je člověk* a David Lewis ve studii *Tajná řeč těla* a další autoři. S různými typy psychologických masek se můžeme setkat u sportovců, od falešné grimasy simulované bolesti u faulovaného hráče, až k zastrašovacímu maorskému válečnému tanci Haka u novozélandských hráčů ragby. Jiný význam mají psychologické „masky“, které navenek zakrývají nebo naopak odkrývají hluboce niterné pocity. Jako příklad uvádíme úryvek písně *Klaunova zpověď* od Petra Nováka (1945 – 1997): „...Já však byl šašek a musel jsem se smát. A bál jsem se, že pláč můj prozradí, že chtěl jsem lásku svou někomu dát. Teď už mi líčidla rozežrala tvář a maska smíchu nadobro mi spadla...“.

Identifikační vztah k masce je podmíněn nejen osobností jejího nositele, kulturně-historickými a společenskými tradicemi, ale také její funkcí. Iniciováný mladík může v průběhu rituálního tance prožívat hluboký stav vnitřní identifikační transformace, který vyústí ke ztotožnění s maskou a skupinou dalších iniciantů. Různý stupeň rolové identifikace může prožít maskovaný herec nebo účastník masopustu, pro recesistu v masce zpěvák nebo politika bude maskování představovat zdroj parodické zábavy. Také erotické masky mají symbolický význam. Jejich nositelé tak mohou vstupovat do submisivních nebo dominantních rolí, případně konkrétních postav. Líčení sportovních fanoušků se vztahuje ke klubu, případně státu a zároveň ke komunitě fanoušků na stadionu i mimo něj. Identifikačním znakem se stává nejen malba obličejů v klubových nebo národních barvách, ale také „maskování“ těla týmovými atributy (šály, kukly atp.). Maskování se objevuje také v mnoha dalších oblastech. Zakrytá tvář tají identitu účastníků politických, společenských a náboženských hnutí, ale také pachatelů trestných činů. Pragmatický vztah k masce mají sportovci nebo lékaři, pro které představuje

nezbytnou ochrannou pomůcku. Pokud si však jejich masku nasadí herec, stane se takto zástupně-symbolickým znakovým atributem dané profese.

V kulturně-historickém kontextu mají líčené masky mnoho významů a funkcí, vztahují se k náboženství, kultovním rituálům, etnickým tradicím, statusovému postavení, sexuální atraktivnosti, slouží také k zastrašení nepřítele, vyjádření příslušnosti k profesi nebo subkultuře. Dekorativní líčení jako způsob zvýraznění předností a potlačení nedostatků nebo přiblížení k dobovému estetickému kánonu dané kultury souvisí s osobní image, mnohé ženy uvádějí, že si bez líčení připadají „nahé“. Pro některé ženy je charakteristický neměnný styl líčení, případně permanentní make-up, další vnímají svoji tvář jako plátno pro kreativní metamorfózy nových identit. Důvodem k „identifikačnímu“ líčení, účesu, oděvu a použití dalších typických atributů může být snaha napodobit vzhled dobové ikony nebo zařazení k určité subkultuře (např. punk).

Sexuálně-rolovou změnu identity prožívá transsexuál, který v extravagantním oděvu s výrazným líčením v travesti show paroduje tanečnici nebo zpěvačku. Líčení však může mít i pragmatické rolově-komerční motivace, například výrazné líčení a odpovídající „kostým“ vytvoří sexuální objekt, který má upoutat potenciálního zákazníka. V oblasti erotiky mohou masky sloužit jako fetiš, případně k utajení identity nebo zvýraznění dominance. S maskami nebo výrazným líčením se setkáváme například u hudebníků, kterým napomáhají vytvořit jedinečnou image a atraktivnost koncertů a videoklipů (Kiss, Slipknot, Blue Man Group aj.). Zcela nové funkce získaly masky u subkultur, které používají masky a kostýmy pro hry s identitou, vstupují do podob a rolí historických, filmových nebo fantaskních postav.

U mnoha kultur se vedle masek a tělové malby setkáváme také s dalšími proměnami vzhledu – tetováním, brandingem, skarifikací, vkládáním předmětů pod kůži, do perforovaných uší, nosu, rtů a dalších částí těla. Tyto fyzické modifikace těla však nemůžeme považovat za masky především proto, že se jedná o změny trvalého charakteru, které nebyly určeny ke skrytí tváře nebo těla. Hypoteticky bychom mohli za masku označit takovou bodyartovou změnu vzhledu, při které zároveň došlo k výrazné „rolové“ proměně vnitřní identity. Jako příklad uvádíme Toma Lepparda (*foto str. 43*), který se tetovaným vzorem přiblížil gepardovi a vytvořil tak na svém těle specifickou formu „trvalé masky“ a zároveň tím změnil dosavadní způsob svého života.



Skupinu masek prasat doprovázejí masky smrtek představující řezníky. Bazilejský masopust, 2006



Ochranná motocyklistická helma s malbou lebky na zadní straně vytváří „metamasku“. Autorka Simona Janíčková



O filipojakubské noci se pálí čarodějnice v mnoha lokalitách České republiky



Maskování krále v dívčím kroji. Jízda králů, Vlčnov, 1985



Etnické líčení Papuánce a sošky na slavnostech v Mount Hagen

Funkce masek v minulosti a současnosti

„Maska nevědomí jak známo není strnulá, nýbrž zrcadlí onu tvář, kterou mu člověk ukáže. Nepřátelství jí dá hrozivou podobu, vstřícnost její rysy mírní.“

Carl Gustav Jung

Na některých územích se tradice maskovaných kmenových rituálů, spjatých především s iniciačními a pohřebními obřady, udržují v neměnné podobě dosud. Setkáme se s nimi především v odlehlých lokalitách Oceánie a Amazonie, tedy na místech s dosud silným vlivem animistických kultů a minimálním kontaktem s okolním světem. Tradiční funkce masek zůstaly zachovány také při vykonávání šamanských a léčebných rituálů, například během démonických tanců Sanni Yakuma na Srí Lance. Ve většině kulturních areálů však došlo k postupnému zanikání původního, obřadně magického chování, které bylo úzce vázáno na animistický nebo jiný náboženský koncept (šintoismus, hinduismus). Vedle kulturně společenských změn, které probíhaly uvnitř dané komunity, byla tradice maskovaných obřadů ovlivněna také vnějšími okolnostmi, především katolizací kolonizovaných obyvatel evropskými misionáři. K útlumu maskovaných rituálů vedle mezikulturních a náboženských faktorů přispěla také kmenová migrace a nové sociokulturní podmínky.

Transformované podoby původních obřadů jsou často prezentovány na festivalech etnické kultury. Ukázky tradičních maskovaných tanců probíhají na slavnosti sing-sing (Mount Hagen, Papua-Nová Guinea), kde vystupuje několik desítek místních etnik. K vizuálně nejpřitažlivějším patří maskování mužů kmeny Huli nebo tzv. bahenních mužů (Asaro Mudmans). Podobné ukázky původních forem obřadů se konají také u Maorů na Novém Zélandu, u afrických Dogonů a Fulbů nebo australských Arandů. K obdobné přeměně původních pohanských magických obřadů, masopustů a dalších maskovaných obchůzek došlo též v Evropě. Postupně se vytratila nejen jejich původní funkce, spjatá s tradičními prosperitními, plodnostními a zemědělskými kulty, ale částečně byl zapomenut i význam jejich symbolických rolí. Tradice českých masopustů a maskovaných výročních obyčejů popsal etnolog Čeněk Zíbrt (1864–1932). Také kresby historika, etnografa a folkloristy Karla Rozuma (1856–1933) zdokumentovaly historii maskování na Roudnicku. Vzhled masek, které se používaly při mikulášských průvodech v okolí Litomyšle, byl zachycen na kolorovaných kresbách z poloviny 19. stol. Konfrontaci původních a současných masopustů dokládá etnografický výzkum a fotografie etnografů Ludvíka Barana a Jitky Staňkové, kteří se jejich studiu systematicky věnovali několik desetiletí.

Tradice masopustů a dalších občůzek s maskami se v Čechách udržují nejvíce na Chrudimsku, Prachaticku, Českobudějovicku, Milevsku, Domažlicku (Postřekov), ale také na Moravě (např. Strání) i v dalších lokalitách. Jsou cenným dokladem o přirozené snaze, především venkovského obyvatelstva, udržet kontinuitu s kulturním odkazem minulosti. Ve výše zmíněných lokalitách jsou používány historické masky, pokud se vyrábějí repliky, jsou dodrženy tradiční materiály a výrobní postupy.

Z tradičních maškar se lokálně objevují postavy medvěda, klibny (kobyly), žida, slamáka, laufra, smrtky, báby s nůši, nevěsty a ženicha. V téměř nezměněné podobě masopustní občůzka probíhá ve skanzenu Veselý kopec na Chrudimsku a v okolních vesnicích. Udržení kontinuity lidových tradic bylo oceněno zařazením masopustních průvodů na Hlinecku do seznamu světového dědictví UNESCO. Tradici si dosud zachovávají mikulášské a tříkrálové občůzky a pálení čarodějnic (Filipojakubská, Valpuržina noc). Zvyky spojené s vynášením slaměné figury Morany (pohanské bohyně smrti) nebo občůzky Perchty a Lucie postupně zanikají.

V některých evropských zemích mají městské karnevaly dlouhou tradici, k nejznámějším patří slavnosti v Benátkách, Norimberku, Kolíně nad Rýnem a Bazileji. Jako příklad prolínání historie a současnosti uvádíme benátský karneval, kde můžeme vidět nejen tradiční masky typu Bauta, Volto, Moratta, Colombina, Capitano, Pulcinella, Arlecchina, Zannini, Gaspere, ale také nepřilíš vkusné až kýčovitě novodobé masky a kostýmy. V Praze bylo navázáno na oslavy masopustu na Žižkově (1993), další slavnosti a průvody masek probíhají na Malé Straně, Smíchově, Břevnově, Karlíně a v dalších pražských obvodech. Velkolepou přehlídku historických kostýmů a masek prezentuje slavnost Carnevale Praha, která v roce 2006 obnovila přerušenu historii výpravných šlechtických bálů.

V posledních desetiletích získává maskování nové podněty, mladí lidé se inspiřují rolujícími hrami, historickým a fantaskním stylem – LARP a fantasy. Vznikají zájmové skupiny, například kostýmních her (cosplay), inspiřované filmovými nebo komiksovými postavami, kreativní možnosti k oděvním hrám nabízí japonský styl oblékání.

Masky nás mohou stále fascinovat nejen jako doklad dávných magicko-kulturních významů, ale také jako etnicko-náboženské a výtvarně-dramatické objekty. Přestože v mnoha případech masky ztratily své původní významy, mnohdy i uměleckou kvalitu, stále nabízí intenzivní zážitky spojené s proměnou vzhledu, nespočtem rolí a identit.



Karnevalový průvod v Bazileji, 2002



Ve švýcarském městečku Urnäsch se každoročně pořádají prosperitní maskované občůzky



Slaměné maškary se zdobenými homolovitými klobouky a nalíčenou tváří, Chrudimsko, 1983



Lovec s lukem je vyobrazen pod skalním převisem v pohoří Cederberg, Sanové, Jihoafrická republika



Skalní malby Křováků (Sanů) pocházejí z Jižní Afriky z pohoří Cederberg, nejstarší motivy mohou být i 10 000 let staré

Šamanské masky a atributy

Šamanismus můžeme definovat jako transkulturní fenomén, který se vyskytuje v tradičních animistických společenstvích, vyznačuje se různými formami extatických duchovních cest vedoucích k mytickému světu. Animistická náboženství věří v existenci nehmotných duší, duchů a dalších nadpřirozených sil, které se mohou odloučit od fyzické schránky a nezávisle existovat v nadpozemském světě, případně se mohou vrátit do lidského nebo zvířecího těla. Svět duchů, duší a lidí byl, a u některých kulturních etnik dosud je, natolik propojen, že vytváří ucelený životní koncept, který provází člověka od zrození až do okamžiku smrti, ve kterém dojde k přechodu do nové duchovní dimenze. Magicko-duchovní působení šamanů, léčitelů, medicinmanů, kouzelníků a čarodějů spočívá v přípravě a realizaci rituálů, které vyvolají imaginární symbolické vize a mimotělní zkušenosti, které nejsou vázány na fyzické tělo a časoprostor.

U většiny kultur jsou tyto šamanské sugestivní rituály spojeny s tancem, zpěvem, hudbou, případně i psychotropními látkami, které napomáhají vyvolat snění, vidiny a halucinogenní stavy směřující k transcendentálnímu stavu vědomí, které umožní komunikaci s odlišnými duchovními světy a božstvy. U většiny etnik byla účast na šamanských rituálech umožněna pouze dospělým mužům, pro ženy a děti byla tabu. V některých případech potřeboval šaman ke své duchovní činnosti samotu.

Součástí animistického konceptu vnímání světa je víra v nadpřirozené schopnosti šamana. Lovci věřili, že je možné energeticky připoutat duše zvířat, která mají být ulovena a po ukončení lovu je vrátit. U některých domorodých kultur měla duše přímou vazbu k určitým částem zvířecích těl – lebkám, zubům, rohům, kostem, kůži. Pokud lovci tyto artefakty uchovali, mohly duše opět nalézt „svá“ těla. Magické rituály a trans umožňovaly dávným lovcům dospět k duchovní proměně, která je přenesla do říše mrtvých předků, případně zvířecí nebo rostlinné říše. Motivy lidských postav zobrazených s duchem ochráncem nebo pomocníkem se objevovaly již v prehistorických zobrazeních – byly zastoupeny ptákem, bizonem, medvědem, jelenem, vlkem a dalšími zvířaty. Nejstarší masky byly často vytvořeny ze zvířecích lebek nebo jejich částí, doplněných kůží nebo kožešinou zvířete. Vizuální identifikace se zvířetem napomáhala šamanovi snadněji uskutečnit duchovní transfer do světa předků. Zvířecí a lidské lebky symbolizovaly nejen fenomén smrti, ale také motiv znovuzrození nebo přítomnosti předka. V jeskyních prehistorických lovců z období mladého paleolitu, objevených ve Španělsku (Altamira, Los Caseres, El Castillo), ve Francii (Lascaux, Les Trois Frères, Les Combareles)

i mnoha mimoevropských lokalitách, se setkáme s jeskynnými a skalními malbami, kresbami i rytinami.

Vedle naturalistických podob zvířat a lidí byly zobrazovány i abstrahované motivy a grafické symboly. Zajímavé jsou také otisky dlaní a prstů, ale i jejich obrysy, vzniklé rozfoukáním pigmentu kolem ruky. Mezi šamanovy atributy patří také masky, které podle lokálních zvyklostí zobrazují božstva nebo duchy ochránce. V mezoamerických kulturách dominuje kultovní božstvo Opeřený had (Quetzalcoatl.) Na americkém Severozápadním pobřeží šamani nosili masky totemových zvířat, například havrana, medvěda, kosatky. Také u obličejové a tělové malby se setkáváme s tradiční kultovní ikonografií vytvářející archetypální stylizaci, například havrana a Hromového ptáka v indiánských kulturách Severozápadního pobřeží. K typickým identifikačním metamorfózám patřil kult jaguára. U amazonského kmene Guahibo se šaman oblékal do jaguáří kůže, pomocí tesáků a dalších atributů se snažil přiblížit k vzhledu jaguára. Obdobnou identifikační proměnu podstupují i příslušníci kmene Matsesů (Peru), jehož členové si tvář zdobí připevněnými vousy a jaguářími vzory, které mají vytetované nebo namalované přírodními pigmenty. Pro transformaci do kultovního jaguára používají amazonské šamani jeho kůži a masku představující jaguáří tvář. U indiánů například namalované skvrny na tvářích novorozence mají zajistit ochranu mocného jaguářího ducha.

Vzhled šamanských masek podléhal dobově místním zvyklostem, typu obřadu (iniciační, pohřební, léčebný) a tradiční ikonografií zobrazovaného zvířete (medvěda, jaguára, losa). Oděvy z kůže a kožešin, doplňujících masky, bývaly v některých kulturních oblastech zdobeny malbou (Sibiř) nebo atributem totemového zvířete – zuby, zobákem, paroží, peřím, drápy, mušlemi, korálky atp. Na masky a oděvy byl většinou používán materiál přírodního původu – dřevo, keramická hlína, kůže, kožešiny, kosti, šlachy, kožené řemínky, kámen, listy, rostlinná vlákna, kůra a její zpracované části (např. tapa), semena rostlin, mušle a peří. U mnoha etnik se setkáme s různými typy obličejových a nástavcových masek upevněných na hlavě, těle, pokrývkách hlavy nebo konstrukcích. Konečný vzhled masek dotvářela malba, případně reliéfní vrstva hlíny s rytým ornamentem. Podle místních přírodních podmínek byl používán jíl, vápenec, přírodní pigmenty, výtažky a výluhy z rostlin, popel ze spálených mušlí atp. Motiv masek se objevoval také u magických rekvizit, amuletů, šperků, případně na obličejové nebo tělové malbě, která patří ke specifické formě maskování.



Tlingitská žena s malbou tváře ve slavnostním potlačovém oděvu, 1909



Maskovaný šaman v obřadním oděvu s bubnem



Sibiřští šamani s bubny zajišťovali komunikaci s duchy, 1895

Šamanův obřadní oděv, případně i jeho další součásti (např. maska, vak s magickými předměty) vyjadřují ikonografické a duchovní znaky dané kultury. Tyto znaky se projevují v symbolicko-zástupných významech oděvu, tj. na výběru použitého materiálu, barevnosti, ornamentice, totemových motivech aj. Šamanovo oblečení mnohdy obsahuje i skryté významy nábožensko-magické povahy, které mohou být zřejmé pouze příslušníkům dané komunity. Například šamanův oděv se zobrazením transpersonálních zážitků měl pro příslušníky sibiřského kmene Goldiů magický význam, neboť jej považovali za zosobnění duchů. Vzhled šamanského kostýmu však nemusí být výpravný, může mít pouze symbolickou podobu – například zakrytí hlavy látkou.

Nedílnou součástí šamanova vzhledu tvoří atributy, které nosí stále nebo jen při vykonávání určitých obřadů. Patří k nim bubínky, chřestidla, řehtačky, magická hůl, dýmky, krystaly, mušle, magické šipky, osobní a ceremoniální amulety sloužící k ochraně. Eskymácký (inuitský) duch Yake byl vyřezán do chřestidla ve tvaru opozitních tváří – polomasek. Důležitou součástí šamanských rituálů byly předměty, které umocňovaly jeho výjimečnost a sílu – dřevěné a kostěné hůlky, nože, dýky, vykuřovadla a amulety. K přivolání duchů se používaly jednoduché hudební nástroje, nejčastěji bubínky, řehtačky a flétny. Jako příklad uvádíme šamany v Nigérii, kteří používali při léčebných rituálech kostěné flétny, z nichž některé byly doplněny hlavou symbolizující jednotlivé duchy. Motiv masky se vyskytoval také na řehtačkách a amuletech.

Na mnoha místech světa se dochovaly různé formy šamanských kultur v náboženských představách, kosmologii a mýtech. Magie používaná při obřadech animistických kultur vychází ze specifických duchovních činností šamanů. Někteří šamani používali tajný jazyk, magické zařikávání a onomatopoické zvuky zvířat. Komunikaci se světem zesnulých, duchů a božstev zprostředkovávají šamani ve stavech změněného vědomí – transu. Extatické magické obřady s rytmickými tanci doprovází nejčastěji bubny – jejichž zvuk vytváří harmonickou rezonanci a vibrační frekvenci. Při provozování šamanských rituálů se používají psychotropní a halucinogenní látky, šamani se učí znát jejich magické účinky, ale také způsoby jejich přípravy a dávkování. Nejčastěji bývá používán tabák, konopí, lysohlávkový koka, peyotl, ayahuasca, durman, rulík, blín a kurare. Použití těchto látek se liší kulturně, historicky i geograficky. Šamani je mohou používat nejen v pozitivní bílé magii, ale také k čarování při obřadech černé magie. Bílá magie pomáhá léčit, zachraňovat duše, věštit nebo bojovat proti zlu způsobeném kletbami a kouzly. Působení černé magie

je destruktivní, nejčastěji ji používají čarodějové, kteří směřují zlo proti jednotlivci, jeho rodině nebo celé komunitě, jejich záměrem je přivolat neštěstí, které může mít podobu nemoci, neplodnosti, zničení hmotných statků, neúrody, atp.

Výběr šamana probíhá v jednotlivých kulturních areálech odlišně, v některých případech tradičně náleží vládci, jinde vychází z víry v šamanovu rodovou reinkarnaci, která přechází na dalšího člena rodiny. Volbu šamana mohou ovlivnit také psychické nebo fyzické symptomy, které jej výrazně odlišují od ostatních příslušníků dané komunity – může se jednat o hysterii, psychózu, epilepsii, schizofrenii, vyléčení z těžkého onemocnění nebo fyzickou anomálii. Také fenomén „iluze smrti“ hraje v šamanismu důležitou roli a objevuje se v nejrůznějších symbolických podobách, počínaje halucinacemi, stavy transu nebo bezvědomí, konče klinickou smrtí a znovuzrozením. Během těchto stavů momentálního „nebytí“ dochází k odloučení duše od těla a duchovnímu prozření. U amazonských pralesních indiánů jsou dosud praktikovány tradiční techniky magického letu šamanů do transcendentálních světů duchů. Vycházejí ze schopnosti vyvolat stav extáze, při kterém dochází k změněnému vědomí, duše opustí tělo a vymaní se z profánní existence. Pro vyvolání stavu transu využívají indiáni léčivé a halucinogenní rostliny, například výluh z tabáku. Pro snadnější navázání kontaktu s duchy si šamani malují na tělo symbolické motivy hitem – tmavomodrým barvivem z plodů Genipy američany.

Ve stavu transu se šaman věnuje především léčení a odhánění nebezpečných duchů, ale může páchat také zlo prostředky černé magie.

Přestože mají šamani v mnoha kulturách zcela výjimečné postavení a autoritu, mohou upadnout v nemilost komunity. Důvodem může být neúspěch v léčení, případně nesplnění věštby, díky tomu mohou být v některých kulturách exkomunikováni, potrestáni nebo zabiti. Jako případ ze současnosti lze uvést tragické události spojené se zemětřesením na Haiti (2010) a následnou epidemií cholery, která se projevila u desítek tisíc lidí, kteří se nakazili kontaminovanou vodou. Nemoc vyvolala paniku a nenávist vůči šamanům, která pramenila z přesvědčení, že čarodějové a vyznavači kultu voodoo rozšířili choleru očarovaným prachem. Voodoo je na Haiti oficiálním náboženstvím s nejvyšším šamanem, hierarchií mnoha božstev a ustálenými rituály. Víra v sílu černé magie vyvolala paniku a lynčování. Kameny a mačetami bylo zabito, a poté upáleno několik desítek šamanů a čarodějů. Představitelé vlády se snažili trpělivě vysvětlit, že nemoc způsobuje pouze nedostatečná hygiena a nikoli kouzla.



Dřevěná polychromovaná maska aljašského šamana



Inuitská mytická bohyně moře Nuliayuk – Sedna



Eskymácký (inuitský) maskovaný šaman, Aljaška