

MAŁGORZATA JARMUŁOWICZ

## MIEJSCA I PRZESTRZENIE INDONEZYJSKIEGO TEATRU ŚMIERCI

„Zmarły wywołuje słynne pytanie o Gdzie. Wraz z utratą ciała traci też swoje miejsce. (...) Poszukiwanie zmarłego jest w większości kultur historycznych poszukiwaniem miejsca”.<sup>1</sup>

### Wprowadzenie

Tradycje tanatyczne rdzennych ludów indonezyjskich to prawdziwa kopalnia tematów zarówno dla badaczy rytualnych korzeni teatru, jak i dla poszukiwaczy antropologiczno-kulturowych fundamentów samej teatralności. Wierzenia i praktyki obrzędowe stojące za tymi tradycjami są domeną różnorodnych procesów teatralizacyjnych, a w wielu przypadkach można uznać je wręcz za żywy relikwiarz najpierwotniejszych związków łączących kulturowe reakcje na śmierć z teatrem. Wgląd w te relikwiarze tradycje indonezyjskiego Tanatosa uświadamia z jednej strony olbrzymie bogactwo ich lokalnych odmian, z drugiej zaś odsłania uniwersalne mechanizmy ludzkiego oporu wobec anihilacyjnej mocy śmierci, a także swoiście genetyczną teatralność jego objawów. Taka dwuogniskowa perspektywa przyświeca również niniejszej próbie prezentacji fundamentalnego aspektu zagadnienia, dla którego punktem wyjścia jest „pytanie o Gdzie”, nierozzerwalnie związane z tajemnicą ostatecznego odejścia.

Kulturowy opór wobec śmierci, którą za Hansem Beltingiem można rozważać właśnie przez pryzmat tego pytania, objawia się zarówno na poziomie świata empirycznego, jak i w sferze wiary oraz wyobraźni. Jest tak głęboki, jak abstrakcja samego „nigdzie” i jak bezradność ludzkiej myśli, która musi się z tą abstrakcją mierzyć. W praktyce opór ten prowadzi do wytworzenia w przestrzeni realnej i imaginacyjnej

---

DOI: 10.4467/23538724GS.23.034.19030

ORCID: 0000-0001-7516-2811

<sup>1</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007, s. 185.

miejsc, w których zmarły zachowuje mniej lub bardziej spersonalizowany przywilej dalszego istnienia, będącego alternatywą jego wcześniejszej, biologicznej i ziemskiej egzystencji. Kultury indonezyjskie uformowane na bazie kultu przodków dają szczególnie bogaty wyraz potrzebie zachowania zmarłych w przestrzeni realnego świata i w związanej z tą przestrzenią sferze wyobraźniowej. Przodkowie nie są w nich myślą abstrakcją. Są namacalni, realnie zakotwiczeni w dookólnym krajobrazie. Przepisani do ściśle określonych miejsc, naznaczają je swoją widmową obecnością. To właśnie te miejsca sprawiają, że ich spirytualne istnienie ulega szczególnej konkretyzacji. Jak zauważa za Derridą Samuel Weber w książce *Teatralność jako medium*: „widmowość odróżnia się od duchowości, ponieważ zostaje nierozzerwalnie związana z widzialnością, fizycznością oraz lokalizowalnością”<sup>2</sup>. By móc się zjawić, widmo potrzebuje konkretnego miejsca, które zarazem w specyficzny sposób przeobraża. Akt nawiedzania takiego miejsca wiąże się bowiem zarówno z rytmem ciągłych powrotów, jak i z nastawieniem na konkretną publiczność. „Z tych wszystkich powodów miejsca nawiedzane przez widma mają nieuchronnie teatralny charakter” – konstatuje Weber<sup>3</sup>.

### Inny wymiar obecności

Trudno o bardziej teatralną metonimię niematerialnej obecności niż kamienne trony dla bogów wieńczące *padmasany*, kolumny kapliczne stanowiące najważniejszy element hinduistycznych świątyń na Bali (il. 1). Trony są puste, bo bogowie mieszkający na wierzchołkach świętych gór zstępują do poświęconych im sanktuariów tylko podczas dorocznego święta *odalan*. Ten akt zjawienia się bóstwa czyni ze świątyń swoistą scenę boskich nawiedzeń, regulowanych rytmem odwiecznych rytuałów. Balijscy bogowie nie narzucają się ludzkim oczom dosłownością figuratywnych przedstawień. Znamienne, że w kulturze, która osiągnęła najbardziej wyrafinowany w skali całej Indonezji poziom sztuki rzeźbiarskiej, „kultowa rzeźba kamienna prawie wygasła jako gatunek. Utrzymał się tylko obyczaj tworzenia par wolnostojących rzeźb przedstawiających demonicznych strażników wejścia do świątyni”<sup>4</sup>. Nieobecność figuratywnej reprezentacji boga rekompensuje symbolika miejsca, naznaczonego imaginacyjną mocą, jaka znalazła swe potwierdzenie już w czasach prehistorycznych. Nie przypadkiem wertykalne *padmasany* nawiązują kształtem do prehistorycznych balijskich menhirów lub piramidowych konstrukcji z kamienia,

---

<sup>2</sup> S. Weber, *Teatralność jako medium*, tłum. J. Burzyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 197.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 198.

<sup>4</sup> A. Jakimowicz, *Sztuka Indonezji*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 179.

których wiercholki „wedle utrwalonych wierzeń (...) miały stanowić miejsce pobytu duchów i bóstw przybywających z zaświatów”<sup>5</sup>.

Kosmologiczna symbolika architektury *padmasanów* wymaga jednak dopełnienia przez generujący widzialność rytualny performans. Bogowie nawiedzają bowiem swe sanktuaria wyłącznie za sprawą szczególnej aktywności wiernych: „W ciągu kilku dni trwającego święta zostają odprawione obrzędy rytualnego oczyszczania świątyni, przygotowania dla bogów siedzisk na kolumnach kaplicznych, uroczystego zaproszenia ich do świątyni. Ulicami wioski kroczyć będą procesje niosące w lektykach bogów [pod postacią umownych jednorazowych symboli – M.J.] do kąpieli w pobliskim źródle wody, procesje niosące ich do sąsiednich świątyni celem zaproszenia spokrewnionych z nimi bogów na uroczystości, procesje barwnego szeregu kobiet przynoszących ofiary do świątyni. Wieczorami do późnej nocy bogowie zabawiani będą muzyką, tańcami, widowiskami opery i teatru”<sup>6</sup>.

Zasięg symbolicznych konotacji świątynnych tronów nie kończy się jednak na świecie bogów. Ich performatywny potencjał znajduje zastosowanie również w kremacyjnym rytuale *ngaben*, w którym słowo *padmasana* oznacza szczególny, mobilny wariant boskiego siedziska, przeznaczony do transportu zwłok najwyższego kapłana na miejsce kremacji<sup>7</sup>. Funkcja kremacyjnej lektyki osadza więc metaforę *padmasany* w poszerzonym kręgu skojarzeń, w którym świętość łączy się ze śmiercią, a symbolika świata metafizycznego z materialnością martwego ciała. Podobnie jak procesje towarzyszące świętu *odalan*, procesja kremacyjna dramatyzuje również widmową obecność jej niewidzialnych bohaterów. Jest inscenizacją podróży do miejsca, gdzie dusza za sprawą ognia ma ostatecznie zerwać więzy łączące ją z ciałem, inscenizacją, która wizualizuje najważniejszy akt transcendentnej przemiany zmarłego.

Performatywnie wytwarzana iluzja obecności tego, co niewidzialne, zarówno w przypadku święta *odalan*, jak i rytuału *ngaben*, odwołuje się jednak do wizualności szczególnego rodzaju. Zapośredniczenie w symbolice miejsca ewokującego nieobecność i związanych z nim rytualnych działań zbliża ją w istocie do fenomenu, który Mirosław Kocur określił mianem emergencji wizualności, odnosząc go do balijskiego teatru cieni *wayang kulit*, zdaniem wielu badaczy wywodzącego swe prapoczątki właśnie z rytualnych form mediacji z zaświatami<sup>8</sup>. Jak wskazuje Kocur, w przedstawieniu lalek cieniowych „wizualność nie istnieje, lecz tylko się wylania, wydarza” i „nie może być zredukowana do widzialności”<sup>9</sup>. W balijskich

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>6</sup> J. Lenartowicz, *Bali. Raj mórz południowych, wyspa czcicieli kosmosu*, Oficyna Wydawnicza ABA, Warszawa 2003, s. 87–88.

<sup>7</sup> C. Geertz, *Negara. Państwo – teatr na Bali w XIX wieku*, tłum. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 79.

<sup>8</sup> Zob. M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 184–187.

<sup>9</sup> M. Kocur, *Źródła teatru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013, s. 46.

performansach uaktywniających obecność bogów lub dusz zmarłych wizualizacja niewidzialnego również nie jest tożsama z widzialnością. Podobnie jak w *wayang kulit*, gdzie cień odgrywa rolę mediatora między światem widzialnym (*sekala*) i światem duchów (*niskala*), jest ona raczej migotliwym wytworem wyobraźni stymulowanej przez realne znaki i działania. W obu przypadkach iluzja obecności powstaje na drodze przewrotnego, z gruntu teatralnego zaprzeczenia: ostentacyjnej demaskacji fizycznego wymiaru absencji. Pusty tron jest równie ostentacyjnym znakiem tej absencji, jak cień oderwany od materii, która go wytwarza. Dlatego właśnie staje się równie sugestywnym znakiem obecności innego rodzaju, odmaterializowanej i nie z tego świata.

### Imaginacyjny potencjał przestrzeni naturalnej

Jak podpowiada kosmologiczna geneza świątynnych *padmasanów*, miejsca naznaczone widmową obecnością duchów zmarłych wykraczają poza ramy intencjonalnie stwarzanej przestrzeni kulturowej. Wydzielone domeny przodków obejmują również naturalną przestrzeń należącą do danej społeczności, o mniej lub bardziej określonej lokalizacji. Na Bali rozszepia się ona na dwie spolaryzowane sfery, pomiędzy którymi toczy się ludzkie życie: świętą sferę wulkanicznych gór z jeziorami kraterowymi dostarczającymi wyspie życiodajnej wody oraz przeciwstawioną jej niebezpieczną i demoniczną sferę morza. Do tej pierwszej wraz z dymem kremacyjnego stosu trafia dusza zmarłego, do drugiej – spopielone resztki jego ciała, po kremacji zebrane przez rodzinę i w lupinie orzecha kokosowego wrzucone albo bezpośrednio do morza, albo do rzeki, która je tam poniesie.

O lokalizacji miejsca skojarzonego z duszami przodków mogą też przesądzać mity założycielskie lub historyczne doświadczenia danej społeczności. *Puya*, czyli zaświaty Torajów zamieszkujących Północny Celebes, umiejscawiane są na południowy zachód od regionu Tana Toraja u stóp góry Bamba Puang, co może tłumaczyć geograficzne tło legendy o najstarszych przodkach Torajów, którzy mieli przybyć łodziami właśnie z tamtego kierunku, z mitycznej wyspy Pongko poprzez rzekę Sa'dan<sup>10</sup>. Dla rdzennej ludności Savu i Rai Jua, peryferyjnych wysp archipelagu Małych Wysp Sundajskich, miejscem wyimaginowanej obecności duchów zmarłych stała się maleńka wysepka Dana, najbardziej wysunięty na południe skrawek Indonezji, naznaczony mroczną przeszłością krwawej wojny plemiennej, która w XVII wieku miała się zakończyć wymordowaniem wszystkich żyjących tam ludzi. Zwyczajowy zakaz odwiedzania tej wysepki (ignorowany przez cudzoziemskich

---

<sup>10</sup> H. Nooy-Palm, *The Sa'dan-Toraja. A Study of Their Social Life and Religion*, Springer, Dordrecht 2014, s. 112–113.

surferów i przez patrole wojskowe strzegące strefy nadgranicznej kraju) zawieszany jest tylko raz w roku, podczas odprawianej na niej ceremonii ku czci przodków.

Choć naturalna przestrzeń zaspokaja przede wszystkim potrzebę topograficznego zakotwiczenia wiary w pozagrobową egzystencję duszy, to może być również scenografią performansów skupionych na martwym ciele. Szczególnym przypadkiem zdeterminowania obyczajów pogrzebowych przez specyfikę naturalnego otoczenia jest niezwykle cmentarz ludu Bali Aga, reprezentującego autochtoniczną kulturę wyspy Bali, usytuowany opodal wsi Trunyan nad jeziorem Batur (il. 2). Zmarli nie są tu grzebani, lecz pozostawiani na powierzchni ziemi pod osłoną bambusowych klatek, w których następuje stopniowy, dostępny dla ludzkich spojrzeń rozkład ciała. Wyjątkowość tej praktyki jest pochodną unikalnego połączenia charakterystyki topograficzno-przyrodniczej miejsca z autonomicznymi tradycjami funeralnymi Bali Aga, które nie poszły drogą balijskiego hinduizmu i charakterystycznych dla niego praktyk kremacyjnych.

Cmentarz leży na wąskim skrawku łądu, ograniczonym z jednej strony przez wody jeziora, będące zarazem jedyną drogą dostępu do tego miejsca, z drugiej zaś przez strome zbocze wulkanicznego krateru, a w zajmowanej przez niego przestrzeni dominuje sylwetka wielkiego figowca. Wiekowe drzewo, określane w lokalnych przekazach jako *Taru Menyian* („pachnące drzewo”), jest uznawane za święte i niezastąpione w przypisywanej mu roli, bowiem woń, jaką rzekomo rozacza, ma neutralizować trupi odór, pozbawiając miejsce odrażającej aury. Jednocześnie mieszkańcy Trunyan nie tracą z oczu innego aspektu koegzystencji drzewa i cmentarza: mówi się, że swą potęgę figowiec zawdzięcza składnikom odżywczym pobieranym z leżących pod nim ciał. Na sposób traktowania zwłok wpływa również ograniczona powierzchnia cmentarza. Ponieważ narzuca ona konieczność rotacyjnego wykorzystywania bambusowych klatek, resztki najstarszych szkieletów, ustępując miejsca nowym ciałom, trafiają na stertę popogrzebowych odpadów, a oddzielone od nich czaszki – na kamienny podest pod drzewem. Niezwykle kontekst lokalizacyjny cmentarza czyni więc funeralne praktyki mieszkańców Trunyan skrajnie udosłownioną ilustracją idei nekrowitalizmu, łączącego w nierozzerwalną, zapętloną całość procesy odradzania się życia oraz obumierania i rozkładu<sup>11</sup>.

W praktykach pogrzebowych Torajów idea ta nałożyła się na przekonanie, że śmierć nabiera sensu wówczas, gdy jednostka zapewniła korzyść społeczności, wydając za życia oczekiwane przez nią owoce. Symbolicznym wyrazem takiego przekonania jest zwyczaj oddzielania płynów ustrojowych zmarłego od twardych części ciała i chowania ich w tymczasowej trumnie w miejscu, w którym sadzone jest jednocześnie młode drzewko figowca. Torajowie uznają, że wyrosłe na takiej

---

<sup>11</sup> Określeniem „nekrowitalizm” posługuję się za Ewą Domańską, która użyła go w odniesieniu do systemu teoretycznego nazwanego przez nią ontologią martwego ciała; E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.

pożywcze dojrzałe drzewo przyciągnie z kolei wodę, która będzie poić ludzi i ich uprawy. Badacze, którzy odwiedzili odizolowaną wioskę Pongbembe, gdzie utrzymuje się zwyczaj bezpośredniego nawożenia ziemi płynnymi produktami rozkładu ludzkiego ciała, opisują niewielki, acz wiekowy las figowców powstały w ten sposób przy wejściu do wsi. Nawadnia go spływająca ze skał woda i porastają bujne zarośla czerwonołistnej kordyliny krzewiastej, uznawanej za roślinę leczniczą i świętą<sup>12</sup>. Substancjalna integracja zmarłych z żywą przyrodą nie tylko więc przekształca tę ostatnią, ale poddaje ją swoistej symbolizacji poprzez połączenie przyrodniczego aspektu nekrowitalizmu z ideą organicznej symbiozy, jaka łączy żywych i zmarłych członków lokalnej społeczności. Wizualnym znakiem tej symbiozy staje się sama przyroda, z osadzonymi w jej pejzażu grobami, ze wzrastającymi na ludzkich szczątkach życiodajnymi roślinami i zasilającą je wodą.

Uformowany w wyniku aktywności wulkanicznej górzysty i gęsto zarośnięty krajobraz regionu Tana Toraja obfituje w wiele świadectw symbiotycznego związku praktyk funeralnych z otoczeniem przyrodniczym. Jest wręcz dostarczycielem wzorców imaginacyjnych związanych z przestrzenią pośmiertnego bytowania zmarłych. Występujące w nim potężne glazy, skalne klify i jaskinie zostały zaadaptowane jako naturalne miejsca pochówków, w praktyce więc odstąpione zmarłym jako ta część dookolnej przestrzeni, która szczególnie przekonująco wpisuje się w narrację śmierci. Stworzone przez naturę grotty, skalne gzymsy, nawisy i rozpadliny stanowią najbardziej pierwotny model takiej przestrzeni, a trumny ze zmarłymi są tam często umieszczane bez jakiegokolwiek ingerencji w zastany kształt miejsca (il. 3). Bywają również podwieszane na drewnianych rusztowaniach pod sklepieniami jaskiń lub na skalnych urwiskach. Gdy z upływem czasu zaczynają butwieć i gubić zdekomponowaną zawartość, czaszki i resztki kości przenosi się w wyeksponowane miejsca tych skalnych rezydencji, by odwiedzającym je krewnym ułatwić składanie przy nich drobnych darów. Powszechniejszym miejscem pochówków są jednak krypty (*liang Pa*) wykuwane w pionowych formacjach skalnych sąsiadujących z wsiami lub w ogromnych monolitycznych głazach leżących wśród ryżowisk. Mieszczą się w nich nierzadko całe zgrupowania krypt grobowych, często na karkołomnych wysokościach, dostępnych wyłącznie przy użyciu lin i drabin (il. 4). Nietrudno uwierzyć, że zmarli nie tylko nadal mieszkają opodal swych rodzinnych zagród, ale też śledzą ze swych kamiennych punktów obserwacyjnych toczące się wokół życie, gotowi – gdy trzeba – do ingerencji w sprawę żywych potomków.

Przyrodnicze imaginarium życia i śmierci stworzone przez Torajów obejmuje też wyjątkowy sposób pochówku niemowląt zmarłych przed ząbkowaniem oraz dzieci, które urodziły się martwe. Jako istoty jeszcze niedojrzałe i nie w pełni uformowane nie mogą one zostać poddane normalnym rytuałom pogrzebowym. Ponieważ

---

<sup>12</sup> T. Hoppenbrouwers, S. Sandarupa, A. Donzellis, *From the womb to the tree. Child rearing practices and beliefs among the Toraja of Sulawesi*, „Wacana” 2017, vol. 18, no. 3, s. 660, 668–669.

uznaje się, że potrzebują czasu i miejsca, w którym mogłyby dorosnąć, funkcję zastępczej macicy przejmują wybrane do tego celu drzewa, wydzielające biały sok kojarzony z mlekiem matki. Ułożone w pozycji embrionalnej oseski umieszczane są w dziuplach drążonych w ich pniach i zaślepianych okiennicami z włókien roślinnych. Stopniowo wchłaniane przez zasklepiającą się tkankę drzewa, rosną wraz z nim, przejmując twardość jego organizmu niezbędną do uzyskania ostatecznej, dojrzałej postaci. Drzewo uczestniczy więc w ramach tego procesu w niezwykle, podwójnym performansie przemiany: niemowlęcia w istotę dorosłą i martwego ciała w ciało ożywione przez surogat matczynego łona. Staje się swoistym wehikułem poruszającego wyobraźnię, międzygatunkowego przeistoczenia.

## Duchy udomowione

Lokalizacje przeznaczone dla zmarłych i duchów w dookolnej przestrzeni przyrodniczej przemawiają do wyobraźni wyjątkowo sugestywną, bo wywiedzioną z samej natury symboliką. Są jednak zaledwie peryferiami ich właściwego terytorium. Miejsca najsilniej naznaczone widmową obecnością przodków leżą znacznie bliżej, a w praktyce w samym centrum przestrzeni, w której toczy się codzienne życie ich potomków. Reguły tej bliskości wyjątkowo trafnie określa rozpoznanie poczynione przez holenderskiego antropologa Roelofa Gorisa w odniesieniu do kultury balijskiej. Jak zauważa Goris, na Bali uznaje się, że obszar wioski należy do duchów przodków, które są traktowane jak bóstwa, zaś zadaniem jej mieszkańców jest nawiązanie z nimi dobrych kontaktów w celu zabezpieczenia swojego zdrowia i dobrobytu<sup>13</sup>. Echa takiego przeświadczenia pobrzmiewają również w kulturach innych ludów indonezyjskich, a jego priorytetową wagę uzmysławia często już sama lokalizacja wsi lub sposób rozplanowania domowego obejścia, ściśle skorelowane z topografią świata nadprzyrodzonego, w jaki wierzy dany lud. Na Bali intencję dostrojenia do tego świata przestrzeni codziennego życia wyraża tradycja, zgodnie z którą najważniejszy element architektury rodzinnego domostwa, czyli *pamerajan* – miejsce kultu przodków i bogów oraz wykonywania codziennych czynności rytualnych – jest zwrócony w kierunku świętej góry Gunung Agung. Podobna zasada rządzi budową tradycyjnych domów Torajów zwanych *tongkonanami*, traktowanych jak miniaturowe kopie kosmosu i w związku z tym ustawianych na osi północ – południe, łączącej niebiańską siedzibę najwyższego boga *Puang Matua*, z której rodzący się ludzie schodzą na ziemię, z krainą *Puya*, do której zmierzają po śmierci. Taka orientacja *tongkonanów* osadza je również w równowadze pomiędzy wschodem i zachodem, kierunkami kojarzonymi w tradycji Torajów odpowiednio z życiem i śmiercią.

---

<sup>13</sup> R. Goris, *The Religious Character of the Village Community* [w:] *Bali: Studies in Life, Thought and Ritual, Introduction* J.L. Swellengrebel, Foris Publications, Dordrecht 1984, s. 81.

Na Sumbie Zachodniej najstarsze osady, pełniące funkcję ośrodków ceremonialnych poszczególnych klanów, stoją na szczytach wzgórz, co w naturalny sposób przybliżyła ich mieszkańcom do nieba – siedziby duchów i bogów. Wertykalną relację między przestrzenią życia ziemskiego i światem nadprzyrodzonym odzwierciedlają również kształty sumbańskich chat z dachami zwieńczonymi wysokimi i strzelistymi „wieżami”, które pełnią zarazem funkcję sanktuariów klanu. Patronatem przodków objęta jest tym samym najważniejsza część domu, bowiem w sumbańskiej tradycji, która kształt chaty utożsamia z budową ludzkiego ciała, jej dach, kryty tradycyjnie strzechą z trawy, jest uznawany za odpowiednik głowy z włosami. Status tej świętej części domu podkreślają również przechowywane pod wieżbą dachową klanowe relikwie i przedmioty ceremonialne, jak stara broń, rytualne instrumenty czy talizmany, przy czym zwyczaj ten dotyczy nie tylko Sumbańczyków, ale też rdzennych ludów takich wysp, jak Nias, Flores, Alor czy Sabu. Te domowe rekwizytornie duchów ożywają podczas klanowych świąt i rytuałów, uruchamiając społeczny teatr symulowanej obecności nieobecnych i na nowo włączając przodków w obieg toczącego się życia. Bliskość zmarłych odczuwana jest również na co dzień za sprawą darów składanych duchom na ołtarzach umieszczanych we wnętrzach chat lub w wyznaczonych punktach obejścia. W chatach na Sumbie Zachodniej wyrazem troski o codzienne potrzeby ich niewidzialnych lokatorów jest nawet dzban z wodą przeznaczoną tylko dla nich, stojący stale w narożniku izby obok naczynia z wodą dla żywych domowników. Mimetyczny wymiar tych praktyk ugruntowuje poczucie stałej obecności duchów w domowym obejściu.

Wkomponowane w przestrzeń domu emblematy przodków przeznaczone są również dla oczu zewnętrznych obserwatorów. Co więcej, są najbardziej wyeksponowanymi identyfikatorami etnicznej tożsamości jego mieszkańców, stanowiąc zarazem swoistą oprawę scenograficzną statusu rodziny. Do rozpowszechnionych znaków patronatu protoplastów rodu należą ich figuratywne wizerunki umieszczane na szczytach chat, by stamtąd mogły strzec domowników przed złymi mocami. Z taką intencją umieszczano niegdyś na ozdobnych wieżyczkach chat Karo-Bataków z Sumatry figurki przodków, stojące lub dosiadające koni<sup>14</sup>. Po dziś dzień mniej lub bardziej symboliczne rzeźby przedstawiające wizerunki męskiego i żeńskiego praprzodka można odnaleźć na zwieńczeniach chat na Sumbie, Flores czy Alorze. Drewniane rzeźby przodków są umieszczane również na fasadach długich domów Dajaków z Kalimantanu i Asmatów z Papui Zachodniej, zaś ich kamienne podobizny stanowią charakterystyczny element obejść w tradycyjnych wsiach na wyspie Nias (il. 5).

Osobną kategorię materialnych znaków pamięci o antenatach rodu stanowią czaszki bawołów ofiarnych i szczęki świń zabitych podczas uroczystości pogrzebowych, zdobiące frontowe ściany chat Torajów, Sumbańczyków czy ludu Ngada

---

<sup>14</sup> A. Jakimowicz, *Sztuka Indonezji...*, s. 43–44.



z Flores. Ich liczba jest namacalną miarą rangi i prestiżu rodziny. Są dowodem kosztownego przepychu funeralnych rytuałów i zarazem chwały, jaką dzięki staraniom bliskich osiągnął w zaświatach duch zmarłego (il. 6). Niezmienny pozostaje ideowy przekaz każdego z takich symboli: dom to przestrzeń wspólna żywych i duchów, nasycona śladami pośmiertnej obecności przeszłych pokoleń i trwale integrująca przodków z potomkami.

Traktowanie domu jako miejsca współdzielonego przez jego mieszkańców i duchy ich dziadów znajduje odzwierciedlenie w zwyczaju budowania dla zmarłego, na różnych etapach rytuałów pogrzebowych, repliki domu, w którym mieszkał za życia. Na Bali ekshumacja ciała przed kremacją (będąca typową praktyką wśród przedstawicieli niższych kast, którzy zmarłych oczekujących na kosztowną kremację chowają tymczasowo na cmentarzu) wymaga upozorowania, że ponowne odrodzenie duszy, teraz już pod postacią przodka rodziny *leluhu*, dokonuje się w jej rodzinnym domu. W tym celu krewni budują na cmentarzu symboliczną reprezentację rodzinnej zagrody w formie bambusowej platformy z dachem i ścianami z maty kokosowej, w której na kilka dni przed kremacją umieszczane są wydobyte z ziemi szczątki<sup>15</sup>. W tradycji Torajów charakterystyczna sylwetka *tongkonana*, domu zwieńczonego dachem o szczytach wygiętych ku niebu niczym dziób łodzi, odwzorowywana jest w kształtach ozdobnych katafalków (*saringan*), w których zmarłych przenosi się na miejsce pochówku. Często imitują ją też obszerne, mieszczące nawet kilka ciał trumny (*erong*) oraz grobowce, zwłaszcza te, którym nadano formę odrębnych obiektów architektonicznych (il. 7).

Wyraźne podobieństwo łączy również groby Bataków z Sumatry i ich tradycyjne domy zwane *rumah bolon*, co sprawia, że batackie cmentarze prowadzą na myśl pomniejszone kopie okolicznych wsi. Wyższy poziom umowności wyróżnia symboliczne siedziby przodków klanu spotykane we wsiach lud Ngada z Flores: „męskie” kapliczki *ngadbu* w formie pala zwieńczonego okrągłą strzechą i miniaturowe „żeńskie” chatki *bhaga*, ale i one nawiązują do kształtu tradycyjnej chaty (il. 8). Pomniejszony dom w lokalnym stylu imitują też, przy całym zróżnicowaniu ich wariantów, ossuaria Dajaków zwane *sandungami*. Ta gra wizualnych skojarzeń oczywiście nie jest przypadkowa: domostwa zmarłych i ich duchów przypominające wyglądem domy mieszkalne mają ugruntowywać pozór symetryczności reguł rządzących istnieniem doczesnym i pośmiertnym losem duszy.

Szczególnie wyrazistym przejawem codziennego przenikania się przestrzennej rzeczywistości świata żywych z nadrealnością świata przodków jest bezpośrednia bliskość chat mieszkalnych i obiektów przeznaczonych dla zmarłych oraz świętych duchów. Praktycznie we wszystkich rejonach archipelagu Małych Wysp Sundajskich grobowce oraz wszelkie konstrukcje poświęcone przodkom znajdują się w samym

---

<sup>15</sup> M. Janiczek, *Ngaben. Specyfika balijskich obrzędów pogrzebowych* [w:] *W cieniu przodków. Obrzędy społeczności Indonezji i Birmy*, red. A. Mianecki, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013, s. 295.

sercu tradycyjnych wsi, zazwyczaj na centralnym placu wytyczonym przez szpaler domów. Również w nowszych osadach można bez trudu natrafić na nagrobki – zazwyczaj już z symbolami chrześcijańskimi – usytuowane tuż przy domach, w najbardziej wyeksponowanej części obejścia. Siłą rzeczy są więc one włączone w powszednią krzątanie domowników, zintegrowane z przejawami ich codziennego życia, ze sferą domowego profanum. Wałęsają się wśród nich gospodarskie zwierzęta, częstym widokiem jest suszące się na nich pranie lub plony z pola i ogrodu (il. 9). Zdarza się, że na płytach grobowców odbywa się handel rękodzielniczymi pamiątkami dla turystów odwiedzających wieś. We współdzielonej przestrzeni symbole śmierci zostają w naturalny sposób wchłonięte przez narrację życia, a sama przestrzeń staje się jednocześnie wymierną gwarancją trwałości przymierza żywych i zmarłych. Na mocy prawa zwyczajowego zwanego *adatem*, wspieranego przez sankcje w postaci gniewu świętych duchów, klątw i grózb niepowodzeń, nie można bowiem sprzedać ziemi, w której leżą kości przodków.

Sięgająca czasów neolitu praktyka grzebania zmarłych pod ich własnym domem ma jednak przede wszystkim wymiar imaginacyjny, albowiem z nieodmienną skutecznością poddaje wyobraźnię władzy widm stwarzanych przez tak szczególną lokalizację pochówków. Jednocześnie pozwala te widma oswoić, by nie stały się upiorami powracającymi w celu gnębienia żywych. Jako miejsce użyczające trwania tym, których już nie ma – lub raczej, jak podkreśla Hans Belting, jako „tylko o b r a z s t a l e g o m i e j s c a, ponieważ zmarli nie mogą go tak naprawdę zająć”<sup>16</sup> – grób jest najbardziej sugestywnym narzędziem kontroli lęków, jakie budzą zmarli. Zarazem jest też najważniejszą sceną imaginacyjnego dramatu ich dalszego, pośmiertnego istnienia. Na różnorakie ukierunkowanie takiej wyobraźniowej narracji dramatycznej wpływa już samo miejsce, w jakim się znajduje. Grób oddalony od zabudowań wsi uaktywnia narrację obcości i wykluczenia, naznaczając zmarłego piętnem nierozliczonych rachunków z doczesnym światem. Może to wynikać choćby z niezakończenia rytualnych procedur, jak w przypadku balijskich zmarłych z niższych kast, czasowo grzebanych na cmentarzach w oczekiwaniu na ceremonię kremacji. Ponieważ uznaje się, że dusza, która nie została poddana działaniu ognia kremacyjnego, wciąż błąka się w okolicy swych doczesnych szczątków, mieszkańcy Bali nie zapuszczają się po zmroku na cmentarz, traktując go jak miejsce nawiedzone i niebezpieczne<sup>17</sup>.

Na Sumbie Zachodniej osoby zmarłe nagłą i gwałtowną śmiercią, która według lokalnych wierzeń uniemożliwia duszy podjęcie naturalnej wędrówki w zaświaty, chowane są w grobach poza granicami wsi (il. 10), a ich los może odmienić dopiero rytuał *pogo nauta*. Nie tylko w tym przypadku finał dramatu tułającej się duszy jest przypieczętowywany przez zmianę miejsca pochówku. Podobną troskę o sprowadzanie do rodzinnych grobowców zwłok bliskich, którzy zmarli z dala od domu,

<sup>16</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu...*, s. 186.

<sup>17</sup> M. Janiczek, *Ngaben...*, s. 293.

wykazują Torajowie, wykorzystujący do takich ekshumacyjnych procedur okres święta *ma'nene*. U Dajaków z Kalimantanu, wyznających animistyczną religię *Kabaringan*, zmiana miejsca pochówku wpisana jest z kolei w tradycję podwójnych obrzędów pogrzebowych. O ile pierwszy z nich następuje na oddalonym od wsi cmentarzu, o tyle wtórny pogrzeb ekshumowanych kości, oczyszczonych podczas rytuału *timah*, polega na umieszczeniu ich w charakterystycznym ossuarium w samym centrum wsi. Rozładowanie obaw związanych z nieuregulowanym losem duszy dokonuje się więc poprzez ponowne osiedlenie zmarłego w przestrzeni chronionej przez wspólnotę, zaś „domowy” grób staje się zarazem znakiem ochrony, jaką nad wspólnotą roztacza odtąd sam zmarły.

Grobowce ulokowane w najbardziej nobilitującym miejscu domowego obejścia lub wsi uzmysławiają również wyraźnie hierarchiczny charakter relacji łączącej przodków ze światem żywych. W wielu rejonach Małych Wysp Sundajskich o wyjątkowej randze tych pierwszych przekonuje już pierwszy rzut oka na układ wsi. Dotyczy to zwłaszcza Sumbi, gdzie tradycyjną osadę można opisać jako zgrupowanie chat otaczających skupisko niewspółmiernie okazałych grobowców. Równie uderzający jest wymiar ekonomiczny takich dysproporcji, bowiem koszt budowy grobowego monumentu przewyższa nierzadko wartość stojącego obok domu. Nietrudno uwierzyć, że zmarli zajmują ekstraordynaryjne miejsce w społecznym uniwersum i bynajmniej nie odchodzą do przeszłości. W istocie, na przodkach opiera się nie tylko wielopiętrowa piramida pokoleń, ale też obowiązujące reguły życia, dobrostan i bezpieczeństwo całej wspólnoty. W teatrze społecznych ról kształtujących oblicze tej wspólnoty to oni są protagonistami, nieustannie trwając obok żywych. Ten nieprzerwany związek z teraźniejszością przesądza w praktyce o ich społecznej nieśmiertelności: choć pokonani przez śmierć, zmarli odnoszą zwycięstwo nad opresją przemijalności, wygrywają z samym czasem, co ostatecznie przypieczętowanie ich mniej lub bardziej spersonalizowana deifikacja.

### Żyjące kamienie

Kluczową rolę w demonstracji pośmiertnego wywyższenia zmarłych odgrywa sam grobowiec, swym monumentalnym ukształtowaniem nie tylko kompensujący ułomną realność tego, co urealnia, ale też uaktywniający sakralne i mistyczne skojarzenia. Niezwykłą i wieloraką rolę odgrywa w tym kontekście szczególnie materiał, z jakiego jest on tradycyjnie wykonywany, czyli kamień, od zarania dziejów powołany do reprezentowania świętości, właśnie dlatego, że wydaje się odporny na upływ czasu, wieczny. Ponieważ w animistycznych ontologiach ludów Azji Południowo-Wschodniej jest zarazem identyfikowany z przenikającą cały kosmos siłą życiową

albo wręcz uznawany za istotę żyjącą<sup>18</sup>, stanowi idealne spoiwo oksymoronicznych pojęć kojarzonych z duchami przodków. Dobrze oddaje to język Torajów, w którym określenie *tuu batu*, „żyć jak kamień”, znaczy tyle, co żyć wiecznie<sup>19</sup>. Trudno też zignorować fakt, że w tropikach, w których wszystko ulega szybkiemu rozkładowi, twardość i niezniszczalność kamienia tylko zyskuje na symbolicznej wyrazistości. Bezpośrednie sąsiedztwo megalitycznych siedzib zmarłych i domów wznoszonych tradycyjnie z materiałów tak nietrwałych, jak drewno, bambus, liście palm czy trawa, czyni ów kontrast uderzającą metaforą dwóch światów. Są swoim przeciwieństwem, ale też wzajemnie się dopełniają: sumbański dom klanowy przodków uchodzi za niekompletny bez partnera w postaci sąsiadującego z nim grobowca, zaś ten ostatni, za sprawą nadanej mu formy dolmenu, naśladuje posadowioną na czterech filarach konstrukcję takiego domu (il. 11)<sup>20</sup>.

O spirytualnych asocjacjach kamienia świadczy już sam fakt, że powstają one niejako samoistnie, również bez ludzkiej interwencji w kształt dookolnego otoczenia. Za siedlisko duchowej mocy mogą uchodzić kamienie stanowiące po prostu zastany element krajobrazu, a miejscowi, którzy poprzez składanie ofiar nawiązują kontakt z zamieszkującymi je duchami, mają wręcz skłonność do traktowania tych duchów jak własnych przodków<sup>21</sup>. Naturalne głazy rodzą ponadto pokusę nadawania im antropomorficznych kształtów, czego przykłady można znaleźć wśród megalitów rozsianych na płaskowyżu Pasemah na południu Sumatry czy w dolinie Bada w centralnej części Celebesu. Mogą też inspirować wyobraźnię narracyjną i to do tego stopnia, że ożywia ona zjawy. Na peryferiach miasta Tentena na Środkowym Celebesie olbrzymi ostaniec krasowy jest bohaterem lokalnej historii o sklóconych małżonkach, których ostateczne rozstanie miało sprawić, że zrozpaczona żona obróciła się w kamień, roniący łzy. Właścicielka posesji, na której stoi ostaniec, zapewniała mnie, że zamieszkuje go duch kobiety, który kiedyś się jej objawił, ratując przed rozpadem jej własne małżeństwo.

Wiarą w duchowe moce ukryte w kamieniu podszyta jest również powszechna w Indonezji fascynacja drobnymi kamieniami o nietypowym wyglądzie, a także skamielinami. Często pełnią one funkcję amuletów albo stanowią elementy składowe przedmiotów kojarzonych z nadnaturalnymi siłami. Przykładem są magiczne sztylety z Jawy i Bali zwane *kerisami*, o falistych ostrzach wzbogacanych niegdyś domieszką niebiańskiego meteorytu i rękojeściach inkrustowanych kamieniami

---

<sup>18</sup> Zob. M. Janowski, *Stones Alive! An Exploration of the Relationship between Humans and Stone in Southeast Asia*, „Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde” 2020, no. 176.

<sup>19</sup> R. Waterson, *Paths and rivers: Sa'dan Toraja society in transformation*, KITLV Press, Leiden 2009, s. 131.

<sup>20</sup> J.W. Mross, *Cultural and Architectural Transitions of Southwestern Sumba Island, Indonesia*, s. 262, <https://bppiindonesianheritagetrust.org/berkas/doc/saujana/cultural%20&%20architectural%20transition%20sumba.pdf> (dostęp: 16.07.2023).

<sup>21</sup> M. Janowski, *Stones Alive!...*, s. 113, 123.

pólszlachetnymi, które stanowią niezbędny składnik ich substancjalnej pełni, odwzorowującej cały kosmos. Nawet niewielkie kamienie mogą przy tym stawać się emanacją mocy przodków – albo za sprawą rytuałów polegających na wprowadzaniu do nich ich duchów, albo poprzez bezpośredni związek z zamieszkwaną przez nich ziemią, jak w przypadku tajemniczych kamieni o fallicznych kształtach czczonych w rejonie Bayan na wyspie Lombok, które mają ponoć zdolność tłumienia konfliktów<sup>22</sup>.

Bez względu na to, czy kamień skojarzony z przodkami to nieruchomy kolos, czy mobilny drobiazg, podstawową kategorią definiującą jego nadprzyrodzone cechy jest miejsce. W niefizycznej czasoprzestrzeni duchów nawet oderwany od ziemi okruch staje się reprezentacją konkretnego miejsca. Jednym z licznych tego świadectw jest opisany przez Williama Jamesa Perry’ego kult, jakim potomkowie migrantów z Timoru zamieszkujący pobliską wyspę Wetar otaczali niewielki kamień zwany *sirui*, ponoć przywieziony z ich ojczystej wyspy i zamieszkiwany przez duchy timorskich przodków<sup>23</sup>. Wprowadzanie duchów do kamieni jest nie tylko – jak wskazuje Monica Janowski – sposobem zarządzania i manipulowania przez ludzi siłą życiową kamienia<sup>24</sup>. Jest także ustanawianiem czasoprzestrzennych podstaw wyimaginowanej obecności przodków. To czasoprzestrzeń zjaw, w istocie bardzo bliska czasoprzestrzeni sceny teatralnej, „wywichniętej” w sposób, który zdaniem Samuela Webera obnaża właśnie widmową naturę teatru: „*Hic et ubique*» jest możliwie najzwęższą charakterystyką podzielonej przestrzeni widmowej teatralności (...): przestrzeń sceny rozszczepia się między *hic et ubique*, tu i wszędzie [w przypisie Weber dodaje: Być może, dokładniej mówiąc: „tu i g d z i e k o l w i e k” – M. J.]. Widmo musi być g d z i e ś, ale nie musi być w jednym miejscu i czasie. Sam fakt, że widmo p o w r ó c i ł o z e ś w i a t a u m a r l y c h, b y n a w i e d z a ć ż y w y c h, w s k a z u j e, ż e nie ma ono żadnego trwałego miejsca. Właśnie to łączy je z postaciami na scenie, żywymi lub martwymi, ożywionymi lub nieożywionymi, które nigdy nie są wyłącznie na scenie, ale zawsze również gdzieś indziej”<sup>25</sup>.

Dla indonezyjskich przodków będących „wszędzie i gdziekolwiek” sceną obecności zakotwiczonej w skonkretyzowanym „tu” staje się wiecznotrwała i zarazem obdarzona siłą życiową materia kamienia. To najpierwotniejszy fundament pośmiertnego istnienia i zarazem pierwszy zwiastun teatralnej natury widm, stwarzający pozór ich realności, zanim jeszcze ludzkie działania i symboliczne sobowtóry zaczną nadawać im status faktycznych postaci.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 113–120.

<sup>23</sup> W.J. Perry, *The megalithic culture of Indonesia*, Manchester University Press, Manchester 1918, s. 57, 62.

<sup>24</sup> M. Janowski, *Stones Alive!...*, s. 120.

<sup>25</sup> S. Weber, *Teatralność jako medium...*, s. 203.

## Performatywna moc megalitów

Kamienne sceny widmowej obecności przodków należą do szczególnie ważnego i bogatego dziedzictwa kultury materialnej rdzennych ludów indonezyjskich. Wiele z tych ludów podjęło trop podsunięty przez samą naturę – przez mroczne czeluści krasowych jaskiń, intrygujące kształty głazów czy tajemniczą samotność skalnych ostańców – i już półtora tysiąca lat temu zaczęło tworzyć różnorakie formy megalitycznych budowli, w znacznej mierze bezpośrednio związanych z praktykami pogrzebowymi i kultem przodków. Do najstarszych, powstających w okresie od VII do XV wieku, można zaliczyć cylindryczne sarkofagi i dolmeny z Doliny Bondowoso na Jawie Wschodniej, walcowate urny *kalamba* do pochówków ważnych osób w dolinie Bada, naziemne grobowce zwane *warugami* ludu Minahasa na Północnym Celebesie, czy też dolmeny i posągi tworzące krąg przodków ludu Rejang z płaskowyżu Pasemah na Sumatrze. Poza archeologicznymi śladami kamiennych monumentów z epoki królestw buddyjsko-hinduistycznych liczną reprezentację mają w Indonezji również kultury megalityczne o młodszym rodowodzie. Poczynając od XVI wieku, rozwijały się one na terytorium Bataków z Sumatry, Torajów z Północnego Celebesu, na Nias, Flores czy na Sumbie, a w niektórych miejscach funkcjonują do dzisiaj, stanowiąc żywy relikwitu przeszłości i pozwalając archeologom zamienić się w etnologów<sup>26</sup> (il. 12). Jak nigdzie indziej właśnie w tych miejscach megality można określić mianem „żywych kamieni”, mając na uwadze nie tylko przypisaną im witalną moc, ale przede wszystkim ścisłą zależność, jaka łączy je z żyjącymi obok ludźmi.

W tradycyjnych wsiach na Sumbie albo Flores już sama wszechobecność i uprzywilejowana lokalizacja kamiennych monumentów o różnych formach i funkcjach przesądza o tym, że właśnie one organizują przestrzeń życia mieszkańców wsi. Nie ma wątpliwości, że górują nad „doczesnymi” i organicznymi elementami tej przestrzeni, zarówno poprzez skumulowaną w nich siłę duchową, jak i materialną wiecznotrwałość. W przeciwieństwie do reszty zabudowań nie da się ich wykreślić z krajobrazu; pozostają jego dominantą nawet wówczas, gdy – choćby na skutek pożaru – znika z niego na zawsze sama wieś. Jednocześnie mimo pozorów pełnej swobody, z jaką toczy się wśród nich codzienne życie, narzucają określone reguły zachowań i projektują ich scenariusze. Obiekty tak charakterystyczne, jak grobowce, menhiry, kamienne kręgi, platformy czy stoły ołtarzowe, czytelnie definiują niewralgiczne punkty przestrzeni wsi. Określają jej centrum i przebieg ciągów komunikacyjnych, rezerwują określone miejsca na użytek rytualnych performansów i kształtują porządek działań zbiorowych. Za sprawą tych obiektów wieś jawi się w istocie jako miejsce powołane do inscenizacji aktów sakralnych, swoisty portal czasoprzestrzenny dla świętych duchów. W okresie świątecznym jest jednocześnie sceną ich epifanii i występów mających te epifanie wywoływać i uwiarygodniać.

<sup>26</sup> T. Steimer-Herbet, *Indonesian Megaliths. A forgotten cultural heritage*, Oxuniprint, Oxford 2018, s. 44.

Moc megalitów może jednak działać również poza czasem święta, nakładając rygory na codzienną aktywność poruszających się między nimi ludzi. W tradycyjnych wsiach na Sumbie nie brak kamieni – zazwyczaj niepozornych, na oko jednych z wielu – które uchodzą za siedzibę duchów i są obłożone sankcją niedotykalności. O imaginacyjnej sile tego tabu przekonuje historia opowiedziana przez szwedzką dziennikarkę Milenę Larsson w filmie o tradycjach sumbańskich<sup>27</sup>. Podczas wizyty we wsi, w której przeprowadzała wywiad z miejscowym *rato*, kapłanem animistycznej religii *Marapu*, nieświadomie nadepnęła na taki kamień, wywołując gwałtowne wzburzenie swego rozmówcy. Święty mąż ostrzegł, że może to poskutkować zesłaniem na nią choroby, a sugestia była tak silna, że gdy podczas kolejnych dni spędzonych na Sumbie dziennikarkę zaczęła prześladować seria przykrych wypadków – skręcenie kostki, upadki na ziemię, obtarcie kolana – uznała je za skutek spełnienia się przepowiedni. Oczywiście można przypuszczać, że taka interpretacja zdarzeń wynikała nie tyle z respektu przed sumbańskimi duchami, ile przede wszystkim z dużego wrażenia, jakie na autorce filmu wywarła charyzmatyczna aura kapłana. Nie umniejsza to jednak mocy sprawczej świętych kamieni, potwierdzając jednocześnie, że źródła tej mocy biją w samych ludziach, podsycane przez dobrze pielęgnowany autorytet stróżów dawnych wierzeń. W opisanym przypadku *rato* zagrał swą rolę tak dobrze, że przekonał nawet gościa z dalekiego świata.

Przygoda szwedzkiej dziennikarki to również dowód na to, że silny ładunek imaginacyjny miejsc skojarzonych z duchami przodków ma podłoże performatywne. Duchy „rodzą się” w tych miejscach właśnie za sprawą schematów zachowań wkomponowanych w przestrzenny porządek otoczenia. Do zachowań tych należą zarówno akty rytualne (składanie ofiar, modlitwy, taniec i wszelkie działania symboliczne dedykowane przodkom), jak i czynnościowe zaniechania wynikające z przypisanych do tych miejsc tabu, zilustrowane historią Mileny Larsson. W każdym przypadku wytwarzają one uspokajające poczucie kontroli nad groźną nieprzewidywalnością istot z zaświatów. Utożsamione z konkretnym miejscem duchy dzięki odpowiednim czynnościom albo zyskują status jego patronów, dając zarazem gwarancję powodzenia powierzonym ich pieczy przedsięwzięciom, albo zostają odseparowane od miejsc, do których nie powinny już wracać. Służy temu choćby oczyszczający gest obmycia rąk wodą z jeziora Batur, jaki wykonują mieszkańcy Trunyan powracający do swojej wsi z niezwykłego cmentarza ulokowanego w cieńcu wielkiego figowca.

Przykładem rytualnego performansu określonego w wyrazisty sposób przez jego kontekst przestrzenny jest praktykowane w tradycjach wielu indonezyjskich ludów okrążanie wyróżnionego miejsca lub obiektu. Na Sumbie trzykrotny przemarsz wokół otwartego grobowca wykonują tuż przed pochówkiem żalobnicy niosący

---

<sup>27</sup> *Blood Sacrifice in Indonesia* (Part 1/2), Vice Media, Inc., <https://www.youtube.com/watch?v=iIu38uhrBFk> (dostęp: 15.09.2023).

ciało zmarłego lub koń ofiarny prowadzony przez tego, kto za chwilę odbierze mu życie. Podczas rytuału *pogo nauta* wokół kopca świętych kamieni krąży korowód tańczących członków rodziny zmarłego, któremu obrzęd jest poświęcony (il. 13). We wsiach ludu Manggarai na Flores, gdzie celebryje się rytuał *congka lokap* związany z inauguracją domu klanowego, gromada mężczyzn przywołujących duchy przodków okrąży kilkakrotnie okrągły podest z kamiennym ołtarzem, przy którym zostanie złożona ofiara z bawola. Na wyspie Alor spleceni ramionami tancerze wykonują taniec *lego-lego* wokół kamiennych stołów ołtarzowych usytuowanych w centrach wsi ludów Abui i Kabola (il. 14), co stanowi wyraz międzypokoleniowej jedności plemiennej.

Ten powielany na wiele sposobów schemat wykonawczy zdaje się sięgać kulturowych praźródeł, czerpiąc z pokładów wyobraźni symbolicznej, jakie zdaniem niektórych badaczy objawiły się już w geometrii słynnego kromlechu ze Stonehenge. Jako domniemane sanktuarium również on miał bowiem generować cyrkulacyjny porządek podejmowanych w nim działań: procesyjnych korowodów czy liturgicznych spacerów wzdłuż obu jego kręgów<sup>28</sup>. Bez względu na różnice magicznych celów i funkcji tego rodzaju działań<sup>29</sup> wspólną podstawę ich obrzędowego kontekstu stanowi czynnościowa i symboliczna synergia ruchu i przestrzeni. O tym zaś, że ma ona jednocześnie niewątpliwy potencjał teatrogenny, świadczy najlepiej kontekst przestrzenny obrzędowych prapoczątków teatru greckiego, co trafnie ujmuje Kazimierz Braun, stwierdzając, że: „Pierwotna przestrzeń teatralna to święty krąg wytyczony wokół ołtarza”<sup>30</sup>.

## Podsumowanie

Żywe praktyki indonezyjskich spadkobierców tradycji megalitycznych dowodzą w namacalny sposób istnienia dwukierunkowej zależności między działaniem i przestrzenią, tworzącymi wspólnie platformę symbolicznego dialogu żywych z zaświatami. Tradycyjne indonezyjskie wsie z ich sięgającym zaświatów anturazem to wzorcowe przykłady przestrzeni performatywnej, którą za M. Kocurem postrzegam tu jako zjawisko o podwójnej naturze: jako przestrzeń, która zarówno „produkuje” performanse, jak i sama jest przez nie „produkowana”<sup>31</sup>. Tak rozumiana performatywność jest nieodłączną cechą przestrzeni naznaczonej przez śmierć, z jednej strony za sprawą realizowanych w niej praktyk funeralnych, z drugiej z uwagi na widmową naturę wierzeń w pozagrobowe życie duszy. W mniej lub bardziej dosłownym

<sup>28</sup> *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller *et al.*, Iskry, Warszawa 1988, s. 45–46.

<sup>29</sup> W Stonehenge prawdopodobnie chodziło o pomoc świadczoną Słońcu rodzącemu się w czasie letniego przesilenia.

<sup>30</sup> K. Braun, *Przestrzeń teatralna*, PIW, Warszawa 1982, s. 29.

<sup>31</sup> M. Kocur, *Źródła teatru...*, s. 221.



sensie wytwarza ona teatr – teatr martwego ciała i teatr duchów. Koniecznym dopełnieniem tego fenomenu kulturowego jest też jego trzeci komponent – teatr życia społecznego, w istocie najważniejszy, choć na pozór wtórny i służebny wobec dwóch pierwszych. Również w swych indonezyjskich odsłonach nie pozostawia on jednak wątpliwości co do tego, że rytualne celebracje związane ze śmiercią służą w każdym ze swych przejawów czemuś zgoła odwrotnemu – afirmacji życia i jego najważniejszych społecznie usankcjonowanych wartości.

## Literatura

- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007.
- Braun K., *Przestrzeń teatralna*, PIW, Warszawa 1982.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- Geertz C., *Negara. Państwo – teatr na Bali w XIX wieku*, tłum. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Goris R., *The Religious Character of the Village Community* [w:] *Bali: Studies in Life, Thought and Ritual, Introduction* J.L. Swellengrebel, Foris Publications, Dordrecht 1984.
- Hoppenbrouwers T., Sandarupa S., Donzellis A., *From the womb to the tree. Child rearing practices and beliefs among the Toraja of Sulawesi*, „Wacana” 2017, vol. 18, no. 3.
- Jakimowicz A., *Sztuka Indonezji*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.
- Janiczek M., *Ngaben. Specyfika balijskich obrzędów pogrzebowych* [w:] *W cieniu przodków. Obrzędy społeczności Indonezji i Birmy*, red. A. Miancki, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013.
- Janowski M., *Stones Alive! An Exploration of the Relationship between Humans and Stone in Southeast Asia*, „Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde” 2020, no. 176.
- Keller J., Kotański W., Tyloch W., Kupis B. (red.), *Zarys dziejów religii*, Iskry, Warszawa 1988.
- Kocur M., *Źródła teatru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013.
- Lenartowicz J., *Bali. Raj mórz południowych, wyspa czcicieli kosmosu*, Oficyna Wydawnicza ABA, Warszawa 2003.
- Mross J.W., *Cultural and Architectural Transitions of Southwestern Sumba Island, Indonesia*, <https://bppiindonesianheritagetrust.org/berkas/doc/saujana/cultural%20&%20architectural%20transition%20sumba.pdf> (dostęp: 16.07.2023).
- Nooy-Palm H., *The Sa'dan-Toraja. A Study of Their Social Life and Religion*, Springer, Dordrecht 2014.
- Perry W.J., *The megalithic culture of Indonesia*, Manchester University Press, Manchester 1918.
- Steimer-Herbet T., *Indonesian Megaliths. A forgotten cultural heritage*, Oxuniprint, Oxford 2018.
- Steiner M., *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Waterson R., *Paths and rivers: Sa'dan Toraja society in transformation*, KITLV Press, Leiden 2009.
- Weber S., *Teatralność jako medium*, tłum. J. Burzyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

## SUMMARY

### PLACES AND SPACES OF THE INDONESIAN THEATER OF DEATH

The subject of the article are the thanatic practices of indigenous Indonesian peoples viewed from the perspective of places and spaces associated with the dead and the spirits of ancestors. The author points out that human refusal to die, creating the need to create substitute places of presence for those who no longer exist, is marked by „genetic” theatricality and that Indonesia is a particularly interesting area to study this phenomenon. The theoretical basis of the article are the reflections of Samuel Weber on the ghostly nature of theatrical space and of Mirosław Kocur on the performative space that both produces performances and is produced by performances. From this perspective, the author looks at specific burial places, ideas about the afterlife, and manifestations of the cult of ancestors in various regions of Indonesia. She analyzes ritual strategies of creating the illusion of the immaterial presence of deities and spirits of the dead, as well as ways of inscribing the image of the afterlife and the dead themselves into the existing, natural space and into the space of the immediate surroundings: home and village. Following this line of thought, she finally focuses on the special symbolic qualities of stone as a material used to mark places where the dead and spirits are present. In this respect, Indonesia creates a unique field for research, because in some of its regions the traditions of megalithic cultures are still continued.



Il. 1. Kamienne trony dla nieobecnych bogów w świątyni w Ubud na Bali (w głębi za charakterystyczną rozszczepioną bramą *candi bentar* i z przodu po lewej) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 2. Odkryte groby na cmentarzu ludu Bali Agaza wsią Trunyan (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 3. Jaskinia z pochówkami we wsi Londa (region Tana Toraja) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 4. Skalny cmentarz Lokomata we wsi Lembang, z kryptami grobowymi otwartymi na czas święta *ma'nene* (region Tana Toraja) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 5. Kamienne figury przodków we wsi Bawomataluo na wyspie Nias (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 6. Sumbańska chata z czaszkami bawołów zabitych podczas uroczystości pogrzebowych (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 7. Grobowce i trumny *erong* w kształcie *tongkonanów* we wsi Kete Kesu (region Tana Toraja) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 8. Słomiane kapliczki przodków ludu Ngada (po lewej żeńskich, po prawej męskich) we wsi Bena na wyspie Flores (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 9. Codziennosc wsród grobów – wieś na Sumbie Zachodniej (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 10. Samotny grób osoby zmarlej nienaturalną śmiercią w rejonie wsi Praigoli (Sumba Zachodnia) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 11. Dolmen we wsi Bodo Ede (Sumba Zachodnia) (fot. M. Jarmulowicz)



Il. 12. Pochówek w tradycyjnym grobowcu we wsi Tambera (Sumba Zachodnia) (fot. M. Jarmulowicz)





Il. 13. Przywoływanie przodków podczas rytuału *pogo nauta* we wsi Wee Lewo (Sumba Zachodnia) (fot. M. Jarmułowicz)



Il. 14. Taniec *lego lego* wykonywany przez mieszkańców wsi Latefui na wyspie Alor (fot. M. Jarmułowicz)