

# Mukanda na řece Kwango: Formy, význam a funkce iniciačních masek kmene Jaka a sousedních etnik

## Mukanda on the Kwango River: Forms, Functions, and Meanings of Initiation Masks among the Yaka and Neighbouring Peoples

Doc. Ing. Jiří ŠČUČKA, Ph.D.

Ústav geoniky AV ČR, v. v. i. Ostrava  
Studentská 1768, 70800 Ostrava-Poruba; e-mail: jiri.scucka@ugn.cas.cz

### ABSTRAKT:

Obyvatelé povodí řeky Kwango, v dnešní jihozápadní Demokratické republice Kongo a severní Angole, tradičně praktikovali mužské iniciační rituály „mukanda“. Hlavním smyslem tohoto komplexu rituálních a výchovných procedur bylo připravit chlapce na budoucí život dospělých mužů. Instituce mukanda byla spojena s ochrannými kouzly a rituály, které iniciantům zajišťovaly zdraví, bezpečí a zejména budoucí sexuální potenci a plodnost. Rituální specialisté používali soubory magických prostředků, jejichž významnou součástí byly i různé typy masek. Charakteristické formy, symbolika, spirituální a sociální význam i estetický rámec masek a maskovaných rituálů, představují regionálně specifický kulturní fenomén, souhrnně označovaný jako „mukanda masking complex“. Článek stručně přibližuje podstatu a průběh iniciace mukanda v její tradiční podobě typické pro etnika z povodí řeky Kwango a podrobněji představuje hlavní atributy, významy a funkce iniciačních masek. Pozornost je věnována také kulturním a historickým faktorům, které během 20. století přispěly k postupnému vymizení iniciačních rituálů a maskovaných představení v regionu.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

řeka Kwango, Jaka, iniciační rituály, mukanda, maska

### KEYWORDS:

Kwango River, Yaka, initiation rituals, mukanda, mask

Povodí řeky Kwango, v dnešní jihozápadní Demokratické republice Kongo (DRK) a severní Angole, zaujímá plochu cca 252 800 km<sup>2</sup>. Převážně plochá krajina, tvořená horizontálně uloženými vrstvami druhohorních a třetihorních sedimentů, je porušena hluboko zaříznutým údolím řeky Kwango a koryty paralelně tekoucích menších vodních toků *Wamba*, *Bakali*, *Inzia*, *Luie* a *Kwenge*. Největším přítokem Kwanga je řeka *Kwilu* tvořící východní okraj povodí. Říční údolí jsou lemována širokými zelenými pásmy s lesním porostem a vlhkým klimatem, která přechází v savanou pokryté plániny se sezónně suchým podnebím. Rozvětvená síť drobných přítoků hlavních řek svou erozní činností dotváří typický krajinný ráz.

### ABSTRACT:

*Inhabitants of the Kwango River Basin, in today's southwestern Democratic Republic of the Congo and northern Angola, traditionally practiced the "mukanda" male initiation rites. The main purpose of this complex of ritual and educational procedures was to prepare boys for the future life of adult men. The mukanda institution was associated with protective charms and rituals ensuring health, safety and, in particular, the future sexual potency and fertility of the initiates. Ritual experts used a complex of magical means, including different types of masks. The distinctive forms, symbolism, spiritual and social significance, as well as the aesthetic framework of masks and masked rituals, represent a regionally specific cultural phenomenon, referred to as the "mukanda masking complex". The article briefly introduces the mukanda process in its traditional structure typical for peoples from the Kwango River Basin, and presents in more detail the main attributes, meanings and functions of initiation masks. Attention is also paid to the cultural and historical factors that contributed to the gradual disappearance of initiation rites and related masked performances in the region during the 20th century.*

Obyvatelé povodí jsou vesměs bantuského původu. Početně i kulturně dominantní populaci tvoří příslušníci kmene Jaka, obývající území ohraničené řekami *Lubisi*, *Bambi* a *Lufimi* na západě a řekou *Inzia* na východě. Jejich západními sousedy jsou kmeny etnického komplexu Kongo (*Nkanu*, *Mpangu*, *Zombo*, *Lula*, *Dikidiki*, *Sosso* a *Pombo*), na severozápadě žijí smíšené skupiny kmenů *Teke*, *Mfinu* a *Wumbu*, a na severovýchodě *Mbala*, *Hungana* a *Janzi*. Východním sousedem Jaků je kmen *Suku*, spolu se smíšenými populacemi etnik *Hungana*, *Ngongo*, *Mbala*, *Tsamba* a *Janzi*. Jižní území jsou pak osídlena skupinami *Holo*, *Suku*, *Lunda*, *Čokve* a *Šindže*.

1 [www.riversnetwork.org](http://www.riversnetwork.org)

2 Současný počet obyvatel Jaka (tj. Bajaka, Yaka nebo BaYaka) v regionu Kwango je odhadován na 800 000. Další min. 500 000 jich žije v hlavním městě Kinshasa (Devisch 2017: 18, 22). Hovoří jazykem *kiyaka* – viz skupina H30 v Guthrieho klasifikaci bantuských jazyků (Maho 2003: 647).

Hustota zalidnění oblasti je relativně nízká.<sup>3</sup> Část populace je soustředěna ve větších územně správních centrech, většina obyvatel však žije v řídce rozptýlených vesnicích a osadách. Hlavním zdrojem jejich obživy je zemědělství a chov hospodářských zvířat<sup>4</sup>, vedlejšími zdroji jsou zejména rybolov, tradiční sezónní lov divoké zvěře a sběr drobných živočichů.

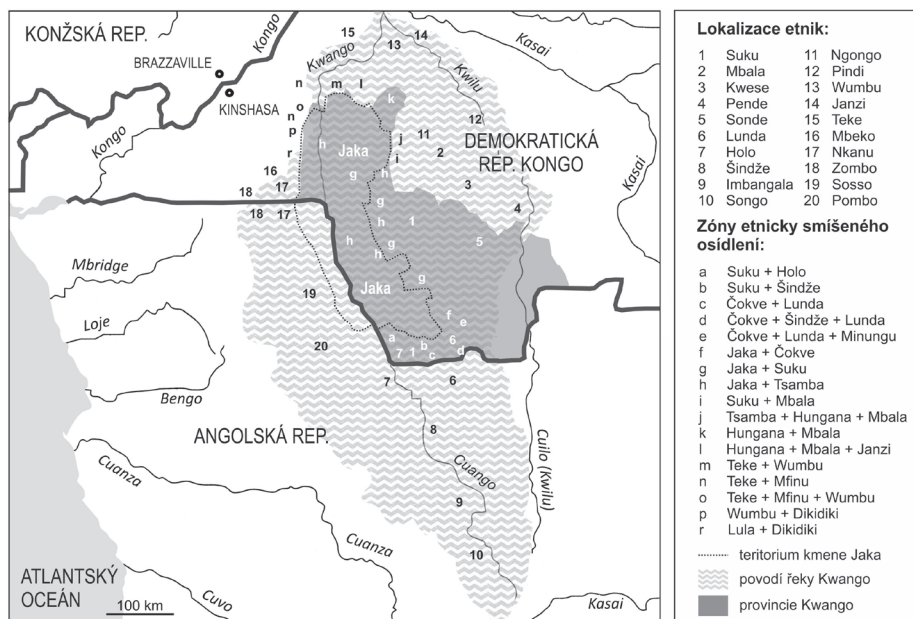
Před belgickou kolonizací Konžské pánve, na konci 19. století, byly kmeny v povodí Kwanga téměř 200 let součástí mocné říše Lunda<sup>5</sup>. Absence významných přírodních bariér mezi teritorií etnických skupin, podřízených centrální vládě lundských panovníků, usnadňovala jejich vzájemné napadání a zotročování, ale také obchod, migraci, etnické míšení obyvatel a pronikání kulturních vlivů, vedoucí k vytvoření a sdílení specifických politických struktur, klanových vazeb, náboženských konceptů a kulturních konvencí (Crowley 1982: 208).

Příkladem sdílených kulturně-náboženských tradic je mužská iniciace *mukanda* – regionálně specifická forma přechodových rituálů, které v podobném formátu praktikovala většina kmenů v povodí Kwanga ještě v 1. polovině 20. století.<sup>6</sup>

Instituce *mukanda* představovala komplexní systém rituálních, edukačních a socializačních aktivit, jejichž cílem bylo připravit chlapce na život dospělých mužů. Bezpečný průběh iniciace zajišťovali rituální specialisté pomocí složitěho souboru kouzel a magicko-rituálních procedur. Významnou roli při tom hrály i různé typy masek, které chlapce provázely klíčovými fázemi iniciačního procesu a plnily při tom širokou škálu různých závažných funkcí. Charakteristické formy, symbolika, spirituální a sociální význam i estetický rámec iniciačních masek a maskovaných rituálů, představují pozoruhodný kulturní fenomén, souhrnně označovaný jako „*mukanda masking complex*“ (Bourgeois 2014: 58).

Článek stručně přibližuje podstatu a průběh mužské iniciace v její tradiční podobě typické pro kmeny z povodí řeky Kwango a podrobněji představuje hlavní výtvarně symbolické atributy, významy a funkce iniciačních masek.<sup>7</sup>

V závěru studie jsou nastíněny kulturní



Etnická skladba obyvatelstva povodí řeky Kwango. Konžská část povodí zpracována podle Boone (1973); angolská část podle Felgase (1965) a Jordána (1998). Vymezení plochy povodí viz [www.riversnetwork.org](http://www.riversnetwork.org). © Jiří Šučka.

a historické faktory, které během 20. století přispěly k postupnému vymizení iniciačních rituálů, souvisejících masek a maskovaných představení, v tomto středoafričském regionu.

## MUKANDA

Iniciace *mukanda* bývala vyhlášena každé tři až čtyři roky, po shromáždění dostatečného počtu adeptů v přiměřeném věku<sup>8</sup>. Iniciační proces byl časově i prostorově rozdělen do tří fází<sup>9</sup>. První fáze byla přípravná, preliminární. Zahnovala intenzivní shánění materiálních prostředků, budování iniciačního tábora a jeho personální zajištění, vymezení iniciačních hierarchií, instalaci ochranných kouzel a provádění rituálů zajišťujících nezbytnou přízeň ancestrálních duchů (Binkley 2001: 10). Vrcholem preliminární fáze bylo odloučení chlapců od jejich rodin a provedení rituální obřizky. Bezprostředně po obřizce začala druhá, liminární fáze iniciace, představující několikaměsíční<sup>10</sup> „výchovně-vzdělávací“ pobyt chlapců v iniciačním táboře pod dohledem instruktorů, hodnostářů a rituálních specialistů. Třetí, postliminární fáze, pak znamenala slavnostní

návrat chlapců z táborové izolace, jejich společenskou reintegraci a veřejnou prezentaci nově nabyté identity a nového sociálního statutu.

Tábor, zbudovaný poblíž vesnice, byl chráněn hradbou z kmenů a větví, aby dění uvnitř zůstalo utajeno ženám<sup>11</sup> a neobřízaným chlapcům. Adepti zde získávali znalosti a dovednosti potřebné pro budoucí produktivní a reprodukční fázi jejich života. Kromě praktických činností, jako jsou lov, rybolov nebo kladení pastí, se učili skládat a interpretovat písně, bubnovat a tančit rituální tance. Byli zasvěcováni do náboženství, historie a mytologie kmene, poučováni o sexuálním a rodinném životě, a vedeni k úctě k autoritám a předkům. Vykonávali také běžné manuální práce, jako je pletení košů, vrší a rohoží, nosili dřevo a vodu, vyráběli nástroje a pracovali na polích (Van Gool 1953: 887; Van Damme 2001: 21).

Iniciace podléhala přísným pravidlům a zahrnovala četná tabu, restrikce a psychické i fyzické zkoušky, v kterých chlapci museli obstát (Bourgeois 1984: 120). Zpočátku chodili nazí<sup>12</sup>, dostávali špatné jídlo, nocovali venku a byli šikanováni staršími. Museli používat

3 Přibližně třetinu plochy povodí zaujímá provincie Kwango (jedna z 26 provincií DRK). Průměrná hustota zalidnění provincie v roce 1994 činila, podle oficiálních statistik tehdejšího Zairu, 13 obyvatel/km<sup>2</sup>. Nejméně lidnatá je podoblast Feshi s hustotou 8 obyvatel/km<sup>2</sup>, nejvíce zalidněná je podoblast Popokabaka s hustotou 20 obyvatel/km<sup>2</sup> (Mumwela 2004: 25).

4 K běžně pěstovaným plodinám patří maniok, kukuřice a podzemnice olejná, v menší míře také fazole, hrách, sója, batáty a jamy, proso a sezam, melouny a tykve, banány, káva, rýže nebo brambory. Z užitkových zvířat je chována drůbež, kozy a ovce, prasata a hovězí dobytek (Tshonda et al. 2012: 336–364).

5 Lundové si podmanili kmeny v povodí Kwanga na počátku 18. století (Vansina 1966: 71–75). V té době se lundská říše rozkládala od řeky Kwango na západě až k jezeru Mweru na východě. Jejimi vazaly byly kmeny Bemba a Lozi na území dnešní Zambie, knížectví Ovimbundu v Angole a řada menších států kmenů Luena, Čokve a Lučazi. Již během 18. století začal vliv lundských panovníků postupně slábnout a v 2. polovině 19. století byla říše dobyta kmenem Čokve (Hrbeek et al. 1966: 98).

6 Iniciace *mukanda* (též *m-khanda*, *mukaanda*, *nkanda*, *n-khanda* nebo *nkaanda*) byla historicky rozšířena na území vymezeném povodím řeky Kwango na západě a řekou Kasai na severovýchodě a zasahujícím až do jižních provincií Angoly a do západní Zambie (Binkley 2001: 9).

7 Studie je zpracována na základě dostupných etnografických a kunsthistorických údajů, doplněných vlastním studiem sbírkových artefaktů a dokumentací, s vědomím nezbytných faktografických a významových zjednodušení. Cílem je podat ucelenou informaci o tom, jak masky v povodí Kwanga vypadaly a proč, a v jakých kontextech byly používány. Termín maska je v textu používán jak pro označení maskované postavy (tedy včetně kostýmu a doplňků), tak ve smyslu umělecko-rituálního artefaktu (hlava masky), který v daném kulturním prostoru sloužil nejen k nošení na těle, ale i jako statický objekt s rituální či apotropaickou funkcí.

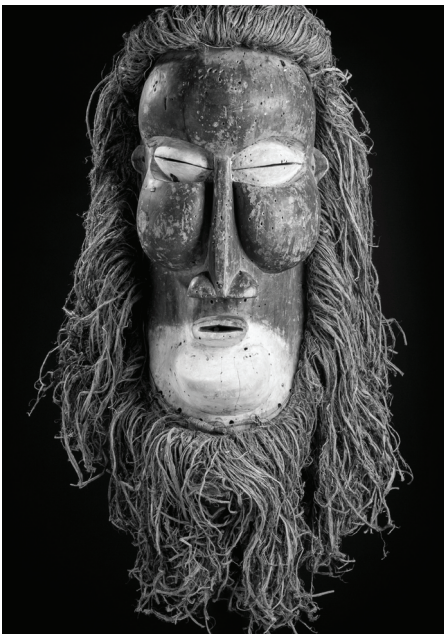
8 Počet chlapců, pocházejících často z několika blízkých vesnic, se obvykle pohyboval mezi 5 a 35 (Plancquaert 1930: 65; Adelman 1975: 41). Iniciováni byli chlapci ve věku 10 až 15 let, výjimečně však i mladší nebo starší chlapci ve věku od 6 do 20 let (Kopytoff 1965: 456; Bourgeois 1984: 119; Van Damme 2001: 18; Lema Gwete 1993: 39).

9 Iniciace *mukanda* probíhala podle klasického van Genneppova schématu přechodových rituálů. Van Gennepp ukázal (1909), že přechodové rituály se obecně skládají ze tří hlavních fází: preliminární (rituály odlučování jedince od předchozího světa), liminární (rituály konané ve stádiu pomezí) a postliminární (rituály přijetí jedince do nového světa).

10 Iniciační proces původně trval déle než jeden rok a někdy býval prodloužen až na tři roky (Plancquaert 1930: 66). Během 1. poloviny 20. století však byla délka pobytu chlapců v táboře postupně zredukována na několik měsíců až týdnů (Kopytoff 1965: 456).

11 Chlapci směli během iniciace spatřit pouze jedna nebo dvě starší ženy po menopauze, které se jim staraly o přípravu jídla a měly přístup do iniciačního tábora (Devish 1972: 153). Setkání s jinou ženou znamenalo ohrožení plodnosti jak chlapce, tak dotyčné ženy (Van Damme 2000: 63).

12 Po zahojení obřizkových ran si oblékli mafuli – sukni z rostlinných třásní (Plancquaert 1930: 90).



Maska kakungu kmene Jaka, před r. 1922, výška 106 cm. Ze sbírek RMCA Tervuren, inv. č. EO.0.0.26520, foto J. Van de Vyver. © RMCA Tervuren.

nově přidělená jména a tajný dorozumivací jazyk (Plancquaert 1930: 81). Porušení pravidel, chyby, nářek či nedostatek respektu byly trestány fyzickými tresty a ponižováním. Hlavním smyslem těchto opatření bylo chlapce definitivně oddělit od jejich dosavadního dětského života s vazbami na ženské členy komunity (Kubik 1993: 314) a usnadnit tak jejich intenzivní převýchovu v aktivní dospělé členy společnosti.

Chlapci, odvedení do izolace, pro komunitu symbolicky zemřeli jako děti, aby se po zasvěcení znovu narodili jako dospělí muži (Herreman 1993: 16). Přijetím do světa mužů se stávali plnohodnotnými členy kmene, kteří jako budoucí otcové zajistí kontinuitu a prosperitu svých rodů díky zdravému a početnému potomstvu. Iniciece byla proto prostoupena systémem protektivních kouzel a rituálních praktik, které neutralizovaly zlé síly a zajišťovaly chlapcům zdraví, bezpečí a zejména budoucí sexuální potenci a plodnost.

Kouzla rituálních specialistů měla různé formy a způsoby použití. Ochranné substance a stimulanty ze směsí rostlinných, živočišných a minerálních ingrediencí se polykaly, vdechovaly, vtíraly do kůže, aplikovaly do ran či plivaly a stříkaly na předměty nebo části lid-

ského těla<sup>13</sup>. Ochrannou funkci plnily amulety a fetiše ze zvířecích kůží, kostí, rohů a drápů, dřevěné skulptury a magické „zbraně“, budované ze dřeva, slámy, kamene a písku (Biebuyck 1985: 178). Kouzla se zahrabávala do země, zavěšovala do chýší, vkládala do rituálních schránek, fetišových sošek a také do většiny masek. Některé masky byly mocnými kouzly samy o sobě, jiné sloužily jako pohyblivé „nosiče“ magických látek, ukrytých v jejich nástavcích a parukách.

Používání masek a maskovaných rituálů v povodí Kwanga bylo výhradně mužskou záležitostí a bylo také spojeno především s mužskou iniciací. Masky zde plnily funkci ochránců, průvodců a vychovatelů, kontrolovaly dodržování pravidel a zákazů, prováděly rituály nebo dohlížely na jejich průběh. Prezentovaly chlapcům modely žádoucího chování, vedly je k vytrvalosti, poslušnosti a podřízenosti a v neposlední řadě jim pomáhaly překonávat stres, vzniklý odtržením dětí od jejich matek, traumatizujícím aktem obřízky a pobytem v táborové izolaci (Binkley 2001: 10). Všeobecný strach a respekt vyvolávaly velké apotropaické masky, které jako duchovní bytosti s nadpřirozenými schopnostmi zprostředkovávaly spojení se světem mrtvých,



Maska mbawa kmene Jaka, před r. 1910, rozměry cca 130 × 123 × 65 cm. Ze sbírek RMCA Tervuren, inv. č. EO.0.0.2289, foto D. Beaulieux. © RMCA Tervuren.

léčily nemoci a zranění, a uměly odvracet i přivolávat pohromy a neštěstí. Specifickou roli hrály exhibiční taneční masky, vystupující v postliminární fázi iniciace. Jejich primární funkcí bylo oslavovat návrat iniciantů do komunity, demonstrovat jejich novou identitu a tančit k pobavení obecnosti. I těmto „méně vlivným“ maskám byl však přisuzován nemalý sociální a spirituální význam.

## POD OCHRANOU MASEK

Nejmocnější maskou v povodí řeky Kwangobyl **kakungu** – mohutná<sup>14</sup> dřevěná<sup>15</sup> antropomorfní maska, používaná etniky Jaka, Suku a Nkanu. Dochované masky Jaků a Suků mají většinou masivní protáhlý obličej s výraznými, jakoby nateklými tvářemi, úzkým nosem, vystupující kulovitou bradou a tenkými štěrbinami přivřených očí. Obličej je kolorován rezavě červenou a bílou barvou, někdy též v kombinaci s černou<sup>16</sup>. Celá hlava je obklopena hustou parukou z rostlinných vláken<sup>17</sup>, jejíž součástí mohou být pruhy kožešin z velkých zvířat a chřestidla ze suchých plodů. V paruce bývaly ukryty váčky, růžky nebo želví krunýře, obsahující magické látky (Plancquaert 1930: 107).

Součástí převleku byla bederní zástěra z kusů antilopí kůže (Volper 2015: 90), ověšená chřestidly a střípky kalabasy<sup>18</sup>. Masku vlastnil *nganga isidika*<sup>19</sup>, který byl současně výhradním aktérem jejich výstupů. *Kakungu* se zjevoval v klíčových momentech iniciace<sup>20</sup> a zasahoval v kritických situacích<sup>21</sup>. Jeho hlavní úlohou však bylo bránit útokům imaginárních čarodějů *baloki*, schopných způsobit chlapcům fyzickou nebo psychickou újmu, především ohrozit jejich budoucí plodnost.

Enormní rozměry masky, bizarní vzhled a způsob jejího vystupování měly záměrně zstrašovací účinky. Strach z *kakungu* zajišťoval všeobecný respekt k instituci *mukanda*, odrazoval každého od záškodných úmyslů vůči iniciantům a u nich samotných účinně eliminoval případné projevy neposlušnosti či neúcty<sup>22</sup>. Maska se objevila ve vesnici ráno před obřízkovým rituálem<sup>23</sup> a její příchod, provázený výhrůžným pokřikem, vyvolal mezi lidmi paniku. Především děsil těhotné ženy, pro něž přítomnost *kakungu* znamenala ohrožení jejich nenarozených dětí. *Kakungu* uměl rozpoznat těhotenství ženy dříve než ostatní

13 Např. na čelo a spánky, pupek, hrudník, bedra nebo genitálie (Devisch 1972: 154; Bourgeois 1985: 9; Van Damme 2001: 20).

14 Průměrná výška dřevěné části masky kakungu je u kmenů Jaka a Suku cca 85 cm (Bourgeois 1993: 49). Masky kmene Nkanu mají výšku cca 70 cm, včetně typického balonovitého nástavce (Van Damme 2001: 91).

15 Pro výrobu masek bylo obvykle používáno měkké a lehké dřevěné stromů *Alstonia congensis*, *Riciodendron heudelotii* (Bourgeois 1980: 42; Devisch 1972: 156), nebo *Croton mayumbensis* (Volper 2015: 136).

16 Většinou je brada bílá a zbytek tváře červený.

17 Vlákna vyrobená z listů palme rodu *Raphia* nebo z liány entady velkoluské (*Entada gigas*). Raňová palma je vnímána jako symbol plodnosti (Bourgeois 1984: 134; Devisch 1988: 288). Symbolický význam entady spočívá, podle Van Damme (2001: 73), zřejmě v tom, že roste na březích řek, které jsou považovány za domov ancestrálních duchů.

18 Plod tykvovitě rostliny *Lagenaria siceraria*.

19 *Nganga* je označení pro tradičního léčitele, věšče a rituálního specialistu, schopného disponovat a manipulovat magickými silami, provádět rituály spojené s léčením, detekovat čaroděje a neutralizovat jejich moc (podrobněji viz Mildnerová 2008: 4). Hlavním *ngangou* iniciace byl *isidika*, expert na kouzla zajišťující ochranu chlapců během iniciačního období. Tvůrcem masky *kakungu* (stejně jako většiny ostatních iniciačních masek a skulptur) byl profesionální řezbář *nkalaweni* (Devisch 1972: 154).

20 Především při obřízce a při závěrečné rituální destrukci iniciačního tábora (Himmelheber 1939: 33; Plancquaert 1930: 113).

21 Například aby zastavil nadměrné krvácení některého z chlapců po obřízce (Bourgeois 1980: 42).

22 Ambivalentní charakter masky vyjadřuje i binární opozice červené a bílé barvy. Červená v daném kontextu symbolizuje zlo, krev a mstu, bílá je naopak pozitivní barvou spojovanou se zdravím a požehnáním (Bourgeois 1980: 43).

23 V některých oblastech přicházel *kakungu* poprvé do vesnice již den před obřízkou (Bourgeois 1984: 119; Volper 2015: 93).

a při návštěvě vesnice mohl těhotnou ženu vypátrat, chytit a požadovat od příbuzných výkupné, výměnou za život nebo zdraví dítěte<sup>24</sup>.

*Kakungu* však obvykle zajal chlapce jménem *kapita*<sup>25</sup> a vymáhal peníze za jeho propuštění. Pokud jeho otec nezaplátil nebo s placením váhal, hrozilo chlapci, že bude trpět „nemocí *kakungu*“ – kletbou postihující každého, kdo nerespektuje autoritu kmenových předků a starších<sup>26</sup>. Podle Himmelhebera (1939: 33) měla přítomnost *kakungu* dodat chlapcům odvahy před dramatickou operací. Ukázat jim, že po obřízce budou stejně silní jako on. Úkolem masky však zřejmě bylo především odvést chlapce na místo obřízky a usnadnit jejich separaci od žen a dětí (Biebuyck 1985: 182).

U severovýchodních Jaků býval *kakungu* doprovázen maskou *kazeba*, představující jeho ženský protějšek. *Kazeba* vypadala podobně jako *kakungu*, byla však podstatně menších rozměrů. Prezentoval ji *isidikův* asistent, i ona však byla výhradně ngangovým majetkem (Plancquaert 1930: 106; Van Gool 1953: 881).

Jako apotropaický nástroj *isidikovy* magie byla maska *kakungu* uložena v malé chýši, postavené v iniciačním táboře nebo v jeho blízkosti (Bourgeois 1980: 43). Ukrytá maska byla pro inicianty tabu, a pokud ji některý z chlapců spatřil, čekal ho za to přísný trest.<sup>27</sup>

Protektivní kouzlo *kakungu* však bylo prezentováno nejen touto impozantní maskou. Na začátku iniciace vyrobil řezbář dřevěné sošky *kakungu*, *kambandzya* a *dyambala*, v podobě kúlů s vyřezávanou antropomorfní hlavou, které byly umístěny při vstupu do tábora nebo na stezce spojující tábor s vesnicí. Jejich funkcí bylo odradit nepovolané od vstupu na zakázané území, chránit tábor před baloki, zahánět déšť a zajišťovat iniciantům dostatek zvěře i její úspěšný lov (Devisch 1972: 156; Van Damme 2001: 86).

Mýtičtí hrdinové *kakungu* a *kamwadi* byli uctíváni jako dvojice významných primordiálních předků z doby před vznikem rodové společnosti (Devisch & Brodeur 1999: 101). Zatímco obranná soška *kakungu* podle Devische (1993: 312) zjevně odkazovala na mýtickou bytost, u stejnojmenné masky nám podstata jejího spojení se světem mrtvých dosud není jasná, stejně jako vazba mezi maskou



Maska *mwelu kanzenga* kmene Jaka, před r. 1894. Ze sbírek Etnografického muzea Zagreb, inv. č. 1/405. © Etnografické muzeum Zagreb.

a soškou. *Kakungu* byl vnímán jako „přízrak“ mocného a zlého starce, nebyl však údajně inkarnací žádného předka nebo ducha (Bourgeois 1980: 44).<sup>28</sup>

Mocné kouzlo masky sloužilo především k ochraně iniciantů, bylo však využíváno i v širším sociálním kontextu. *Kakungu* léčil zdravotní potíže spojené s krvácením, impotencí a mužskou i ženskou neplodností<sup>29</sup>, a byla mu přisuzována schopnost kontrolovat počasí, zejména zahánět déšť a odvracet hrozící bouře nebo tornáda (Himmelheber 1939: 33).

Ngangové kmenů Jaka a Suku používali také rohatou masku *mbawa*, jež budila respekt srovnatelný s *kakungu*. Maska je typická rozměrnou hlavou<sup>30</sup> kulovitého nebo vejčitého tvaru, zhotovenou z proutěné konstrukce potažené impregnovanou a kolorovanou<sup>31</sup> rafiovou tkaninou. Z hlavy po stranách vystupují dva zahnuté rohy<sup>32</sup> indikující částečně zoolomorfní charakter masky. Čelo bývá odděleno od obličejové části úzkou čelenkou a středem obličeje prochází subtilní nos, vertikálně dělicí obličeje na dvě poloviny<sup>33</sup>. Pod nosem mohou být drobná ozubená ústa. Oči jsou tvořeny dvěma bambusovými kroužky nebo jen malými otvo-

ry v tkanině, skrytými v drobných chomáčcích zvířecích chlupů. Uši jsou malé a kulaté, nebo zcela chybí. Masku zčásti obklopuje rafiová paruka, která však na rozdíl od *kakungu* neokrývá temeno hlavy.

Kostým masky zahrnoval halenu a kalhoty z hrubé rafiové tkaniny, kusy zvířecích kůží a suché lusky, vydávající při pohybu typický chřestivý zvuk (Bourgeois 1991: 25). *Mbawa* představoval napůl lidskou napůl zvířecí bytost mužského pohlaví, která byla konceptuálně spojována s buvolem africkým, silným a nebezpečným zvířetem s těžko předvídatelným chováním<sup>34</sup>. Během iniciace se *mbawa* zjevoval při stejných příležitostech jako *kakungu*, obvykle ale až po něm. Jen velmi zřídka vystupovaly obě masky společně (Bourgeois 1985: 14).

Masku *mbawa* vyráběl i vlastnil *isidika* a prezentoval ji mladý muž *kalombusi*<sup>35</sup>. I když to byla maska od *kakungu* jak formálně tak konceptuálně odlišná, její schopnosti a funkce byly podobné. Potlačovala projevy asociálního chování, trestala porušování iniciačních pravidel, uměla léčit, odhalit těhotenství a ovlivňovat počasí<sup>36</sup>. V kontextu iniciace byl *mbawa* vnímán spíše jako *kakungův* méně vlivný asistent, i tato maska však disponovala mocným kouzlem, jehož aktivace vyžadovala krvavou zvířecí oběť (Bourgeois 1991: 27).

*Mbawa* přiděloval chlapcům jejich iniciační pozice a jména (Himmelheber 1939: 33), účinkoval při rušení potravinových tabu v závěru iniciace a společně s *kakungu* udržoval pořádek a respekt (paradoxně) šířením strachu a paniky.

Mimo iniciaci byla maska, podobně jako *kakungu*, uložena ve speciální chýši, kam za ní chodili pacienti podstupující krátkou, účinnou a také drahou léčbu (Volper 2015: 117).

Většina etnik v povodí *Kwanga* používala některou z variant masky spletené z rafiových vláken a zdobené peřím. U kmenů *Jaka*, *Suku* a *Lula* se tato maska nazývá *mwelu kanzenga* (též *mwelo* nebo *mwila*) a je obecně považována za jakýsi „prototyp“, od něhož byly odvozeny všechny tančící masky v oblasti (Bourgeois 1982: 50).

*Mwelu* nemá dřevěný obličej ani nosnou proutěnou kostru. Hlavu masky tvoří pletená rafiová kukla, hustě pokrytá ptačími pery.

24 Pokud *kakungu* nedostal zapláceno, hrozilo, že se dítě narodí zdeformované (např. bez očí) nebo že se bude *kakungu* podobat (Bourgeois 1980: 43; Volper 2015: 143).

25 Iniciantům byla před obřízkou přidělena nová jména, vyjadřující jejich pozici v táborové hierarchii. Byli rozděleni do dvou skupin, jejichž vedením byli pověřeni nejstarší chlapec *mbala* a druhý nejstarší chlapec *kapita* (Plancquaert 1930: 62; Himmelheber 1939: 24). *Kapita* byl obřezán jako první v pořadí, *mbala* jako poslední (Bourgeois 1985: 10). Pozice *mbala* bývala vyhrazena synům náčelníků a hodnostářů (Van Damme 2001: 23).

26 Nemoc *kakungu* znamenala především chlapcovu budoucí impotenci a neplodnost (Bourgeois 1980: 43).

27 V krajním případě mohl provinilec zemřít v důsledku náhlého vykrvácení z úst (Plancquaert 1930: 106).

28 Podrobněji tyto otázky diskutuje Volper (2015: 133-145), který z analýzy existujících dat a hypotéz mimo jiné vyvozuje, že maskovaná bytost *kakungu* mohla plnit funkci prostředníka mezi světem živých a určitou kategorií duchů.

29 *Kakungova* léčebná terapie zahrnovala několikadenní pobyt pacienta v malé chýši v přítomnosti masky (Himmelheber 1939: 33). Léčba byla účinná, avšak kouzlo *kakungu* nebylo určeno k rutinnímu používání a bylo tudíž aplikováno jen zřídka (Volper 2015: 106). Huber zaznamenal (1956: 280), že maska (jako objekt) byla používána i v terapeutickém kultu *mbwoolu*, jako součást komplexu léčebných kouzel.

30 Průměr hlavy dosahuje až 100 cm a vzdálenost mezi špičkami rohů až 150 cm (Bourgeois 1985: 14).

31 Tkanina se potírala černou pryskyřicí ze stromu *Canarium schweinfurthii* (Crowley 1982: 211) a poté zdobila geometrickými vzory, tečkami a plochami, s použitím červené, bílé a černé barvy.

32 Mohutné rohy jsou tvořeny proutěným skeletem s rafiovým potahem a zakončeny dřevěnými hroty. Dochoval se také exemplář masky *mbawa* se skutečnými zvířecími (antilopími) rohy.

33 Nos může být složen též ze dvou malých tkaninových kuželů (Hahner et al. 2007: 79).

34 Obávané vlastnosti buvola afrického (*Synceus caffer*) byly přisuzovány i kmenovým náčelníkům, na což odkazovaly jejich insignie, jako byla metlička z buvolího ocasu, inaugurační pás z buvolí kůže, čapka se zahnutými postranními rohy, apod. (Bourgeois 1991: 19).

35 *Kalombusi* (pl. *tulombusi*) byl jeden z absolutně dřívější iniciace. V táboře měl každý iniciant svého *kalombusi*, který byl jeho tutorem, ochráncem a důvěrníkem (Plancquaert 1930: 61).

36 Zjevně přivolat a zastavit déšť. U severních Suků byl *mbawa* v tomto směru považován za mocnějšího než *kakungu* (Bourgeois 1980: 43; Bourgeois 1991: 32).

V obličejových partiích jsou k hlavě připevněny dvě oči miskovitěho tvaru, zhotovené z barvených odřezků kalabasy nebo bambusu, a mezi nimi je zobák ptáka zoborožce<sup>37</sup>. Jako většinu místních masek, i *mwelu* zdobí ve spodní části hustý rafiový „límeč“. V jeho trásních bývaly ukryty váčky s ochrannými magickými ingrediencemi (Devisch 1972: 168).<sup>38</sup>

Zbývající část převleku se skládala z hrubé pletené haleny a suknic zhotovené z rostlinných trásní a kožek malých kočkovitých šelem a opic. Pod kolena měl tanečník omotány šňůrky s chřestidly ze suchých plodů a v ruce držel taneční metličky<sup>39</sup> nebo proutěná ruční chřestítka.

Maska *mwelu* provázela a chránila svým kouzlem chlapce v táboře i mimo jeho prostor. Plancquaert uvádí (1930: 111), že maska sloužila hlavně jako „propustka“ (sauf-conduit). Zajišťovala totiž svému nositeli nedotknutelnost při návštěvách vesnice, kam *mwelu* občas odcházel s cílem vyžebrot nebo ukrást pro tábor jídlo a malá zvířata. Pod maskou se při tom skrýval jeden z iniciačních instruktorů, případně některý ze starších, předem náležitě „vyškolených“ chlapců (Bourgeois 1985: 15). V táboře *mwelu* dohlížel na dodržování potravinových tabu<sup>40</sup> a účinkoval i při obřadech spojených s jejich ukončením. Působil také jako učitel tance a v závěru iniciace doprovázel chlapce při návštěvách vesnice a obchůzkách vzdálených komunit (viz dále).

Peří na maskách *mwelu* pocházelo



Maska *hembra* kmene *Suku* na zairské poštovní známce z r. 1977. © Jiří Ščučka.

z domácích, lesních i savanových ptáků<sup>41</sup>. Podle Van Damme (2001: 91) tento atribut zřejmě souvisel se schopností masky snadno (jako pták) překonávat hranice různých prostředí při plnění svých funkcí.

V některých lokalitách byl *mwelu* považován za hlavní masku iniciace. Vystupoval buď sám, nebo v páru s další maskou, v rolích „otce a matky“ iniciantů (Bourgeois 1984: 128). Další údaje o masce *mwelu* naznačují, že mohla plnit i širší spektrum funkcí, než je o ní dosud známo. Např. podle pamětníků z kmene *Suku* bývalo v minulosti používáno až osm masek *mwelu* při jedné iniciaci (Bourgeois 1984: 128). De Beir (1975: 87) navíc našel hlavu této masky i ve vesnici jako součást kouzla pro úspěšný lov, což indikuje její působení mimo iniciační kontext. Plancquaert (1930: 100) však upozorňuje na to, že výraz *mwelu* (*mwelo*, *mwila*) byl používán pro označení masky v širším smyslu<sup>42</sup>. Kusé informace o počtu masek a jejich významu se proto nemusí vždy týkat ptačí masky *mwelu kanzenga*.

K velmi rozšířeným tanečním maskám regionu Kwango patřil také *hembra* – dřevěná zvoncovitá<sup>43</sup> maska používaná kmene *Suku*, *Jaka*, *Zombo*, *Holo*, *Mbala*, *Kwese*, *Hungana* a *Pindi* (Van Damme 2000: 74; Batulukisi 1998: 89; Hahner et al. 2007: 80; Biebuyck 1985: 151).

Helma masky, zakrývající celou hlavu tanečníka, je vyřezána z jednoho kusu dřeva, včetně realisticky ztvárněného antropomorfního obličej, účesu nebo čapky, a časté stylizované zvířecí či lidské plastiky<sup>44</sup>, umístěné na temeni hlavy. Obličej je zpravidla bílý nebo červený, účes tvořený ostře řezanými liniemi a vzory bývá černý. Spodní okraj helmy je hustě lemován rafiovými trásněmi. Kostým a doplňky tanečníka byly podobné jako u masky *mwelu* (Bourgeois 1985: 15).

I když podle Plancquaerta (1930: 110) maska zobrazuje hlavu inicianta, Bourgeois uvádí (1985: 15), že *hembra* sloužil jako kolektivní „obraz“ všech významných kmenových předků, především dávných matrilinéárních vůdců.<sup>45</sup>

*Hembra* (též *yemba* nebo *ghemba*) měl mužskou a ženskou variantu, které vystupovaly společně. Iniciační instruktoři kmene *Suku* učili v maskách chlapce tančit a sami v nich tančili ve vesnici v předvečer obřizkových rituálů. Dvojice starších iniciantů v maskách *hembra* pak vystupovala při závěrečné vesnické



Maska *kambandzya* kmene *Jaka*, před r. 1910, výška 40 cm. Ze sbírek RMCA Tervuren, inv. č. EO.0.0.1929-1, foto J.-M. Vanduyck. © RMCA Tervuren.

slavnosti. Masky také tančily při prezentacích významných kouzel, s nimiž byli chlapci seznamováni během pobytu v táboře.

Samy masky disponovaly vlivným kouzlem, aktivovaným zvířecí krví. Před vystoupením iniciantů do nich byly navíc vkládány magické látky, chránící chlapce před *baloki*.

Podobně jako velké apotropaické masky, uměl *hembra* pomáhat i škodit. Mimo iniciaci léčil gynekologická onemocnění a problémy s kýlou, a když se mužům nedařilo při lovu, tančící masky prosily o přizeň předků. Uškodit mohl *hembra* komukoli se zlými úmysly a projevy asociálního chování (Bourgeois 1984:130; Bourgeois 1985: 15; Bourgeois 1993: 50).

## TANEČNÍ PŘEDSTAVENÍ MASEK

Přijímací rituály v postliminární fázi iniciace začaly společnou návštěvou domovské vesnice pod vedením masky *mwelu*. Nositelem masky byl *kapita*, který jako první vběhl do vesnice, aby tam krátce zatančil a zazpíval. Poté bylo dovoleno vstoupit ostatním iniciantům, kteří byli vesničany radostně přivítáni a pohoštěni ve společnosti dospělých mužů. Chlapci se zde poprvé od obřizky setkali se ženami. Oslava trvala do nočních hodin a ráno se chlapci společně s muži vydali na lov (Devisch 1972: 156, 168). Po této události následovalo období intenzivních příprav na velkou slavnost *mukanda kusonga* (Bourgeois 1985: 11). Ta byla nejvýznamnějším bodem postliminár-

37 Zobák je někdy otočen špičkou vzhůru, což má podle Bourgeoise (1982: 50) sexuální konotaci. Namísto zobáku může mít maska třetí kalabasovou „misku“ tvořící ústa.

38 Podle Devische (1972: 168) masku *mwelu* vyráběl *tsidika*, podle jiných zdrojů si ji vyráběli sami inicianti (Biebuyck 1985: 183).

39 Taneční metličky *misesa* (sg. *mseša*), vyrobené z žíní nebo rafiových vláken, zdůrazňovaly pohyby a gesta maskovaného tanečníka (Plancquaert 1930: 103; Bourgeois 1985: 15).

40 K tabuizovaným pokrmům během iniciace patřilo maso velkých zvířat, jako je hroch, slon, buvol a lev; maso lesních antilop, cibetek, divokých koček a určitých druhů hadů, hlodavců, ryb nebo ptáků. Zakázány byly také vybrané druhy rostlin a hmyzu (podrobněji viz Plancquaert 1930: 83, 114; Devisch 1972: 174).

41 Podobně jako peří na analogických „ptačích“ maskách (noso u konžských Nkanů a Zombů), nebo kamatzala (u angolských Nkanů a Jaků) (Van Damme 2000: 66).

42 Například ve spojení *mwelu ndemba*, *mwelu mbala* nebo *mwelu tsatsi*, což byly masky jiné kategorie než *mwelu kanzenga*.

43 Viz typologie afrických masek podle Herolda (1970: 25).

44 Bývá to malá antilopa (chocholotka nebo dikdik), pták či opice – postavy z přísloví, bajek a loveckých příběhů, s typickými lidskými vlastnostmi (Bourgeois 1985:15). Vzácněji se vyskytuje také sedící nebo stojící lidská figura. Namísto plastiky mohou z temene hlavy „vyrůstat“ dva dřevěné rohy nebo různě tvarované účesy.

45 Tj. předků z doby před invazí Lundů do povodí Kwanga.

ní fáze a zahrnovala veřejnou taneční exhibici iniciačních hodnostářů a iniciantů v maskách. Po slavnosti se tanečníci vydali na obchůzku kmenového území, aby tančili ve vesnicích a vybírali peníze a dary.

Po návratu z tanečního „turné“ chlapi definitivně opustili iniciační tábor, který byl poté rituálně spálen. Následovalo zrušení potravinových tabu a slavnostní návrat chlapců do vesnice, k normálnímu životu v rodné komunitě.

Po prvním odchodu chlapců z tábora si nejvyšší hodnostář kahyudi objednal u řezbáře výrobu tanečních masek pro slavnost *mukanda kusonga*. U severních Jaků se tyto masky nazývaly *kambandzya, choluka, ndemba, myondo a tsekedi*. Nejvýznamnější z nich byl *kambandzya*. Bájný předek toho jména byl považován za dávného zakladatele obřizkových rituálů a jako patron iniciace býval zobrazován ve formě již zmíněné obranné skulptury (Devisch 1972: 156, 162). Role masky *kambandzya* však byla odlišná. Masky představovala (či spíše symbolizovala) malou antilopu chocholatku<sup>46</sup>, jejíž příkladné vlastnosti<sup>47</sup> si měli chlapi osvojit během iniciace. Masky je tvořena proutěnou konstrukcí<sup>48</sup> s rafiovým potahem. Základem je nízká kulovitá „přilba“, nasazená na hlavě tanečníka. Na přilbě je v přední části naznačen obličej nebo je k ní připojena drobná zoomorfní hlava vejčitého tvaru, částečně schovaná v husté rafiové paruce, která celou masku obklopuje. Za hlavou vyčnívá protáhlý plochý štítek, který ji odděluje od přilbové části. Znázornění obličeje je většinou omezeno na dvě oči, tvořené malými kruhovými otvory v přední části hlavy. Masky bývají zdobena trojúhelníky, liniemi, tečkami a plnými i šrafovanými plochami použitím červené, černé a bílé barvy<sup>49</sup>.

*Kambandzya* zahajoval sekvenci maskovaných tanečních představení postliminární fáze (Devisch 1972: 162). Jako oznamovatel konce liminárního období, vystupoval ve vesnici,

v předvečer slavnosti *mukanda kusonga*, kde tančil a přijímal dárky od shromážděných vesničanů<sup>50</sup>. Během slavnosti a exhibičního turné již maska netančila, byla však, jako posvátný objekt, vystavena na zemi před hudebníky. Po návratu z turné byla maska předána řezbáři k rituální destrukci<sup>51</sup>. Sochař tím zbavil masku její funkce a „vrátil“ ji svému předku – řezbářskému mistru. Masky *kambandzya* tak byla současně kulturním objektem zajišťujícím spirituální kontinuitu mezi řezbářem a jeho učitelem<sup>52</sup>.

Masky *choluka, ndemba, myondo a tsekedi*<sup>53</sup> se shodují konstrukčním i materiálovým provedením. Jinak ale představují pestrou škálu motivů, symbolů a tvarových i estetických variací.

Hlava masky je složena vždy ze tří segmentů – dřevěného obličeje, tkaninového nástavce<sup>54</sup> a rafiové paruky, zakrývající krk a ramena tanečníka. Z obličejové části vychází pod bradou protáhlé, mírně kónické držadlo, kterým si tanečník přidržoval masku před svým obličejem. Obličej masky dominuje výrazný nos, který je u typů *choluka* a *ndemba* často zahnutý



Maska *choluka* kmene Jaka, polovina 20. stol., rozměry cca 61 x 40 x 45 cm. Ze sbírek Smithsonian National Museum of African Art, inv. č. 73-7-366. © Smithsonian NMAFA Washington, DC.

do tvaru evokujícího zdvižený sloní chobot<sup>55</sup>. Vypouklé oči mají tvar kávových zrnků, uši jsou většinou hranaté nebo lopatkovité, u řady masek však zcela chybí. V ústech bývají dvě řady zubů s výraznou mezerou mezi horními řezáky<sup>56</sup>. Část obličeje mezi čelem, spánky a nosními dírkami má podobu bílé „plesové“ škrabošky provedené v mírně zahluobeném reliéfu<sup>57</sup>. Typickým atributem jsou také dvě nebo tři krátké svíslé linie, vycházející na obou tvářích ze spodních očních víček<sup>58</sup>. Obličej bývá často zasazen do miskovitěho „okruží“ nebo má nad čelem rovný či klenbovitý štítek<sup>59</sup>. Převažující barvou v obličejí je bílá, doplněná kombinacemi červené, oranžové, modré, černé a žluté.

U masek *tsekedi* bývá obličejová část nahrazena dřevěnou zoomorfní hlavou<sup>60</sup> a masky *choluka* a *ndemba* mohou mít namísto obličeje vyřezávanou antropomorfní figuru.

Nástavec, tvořený tkaninou pokrývajícím proutěný skelet, má zpravidla kuželový až nálevkovitý tvar<sup>61</sup>. Na kužel bývají nasazeny jeden až čtyři tenké, paralelně nad sebou uložené disky a po jeho obvodu mohou být rozmístěny různé dlouhé anténovité či homolovité výběžky<sup>62</sup>. Některé masky mají špičku kužele ozdobenu výrazným chocholem z perí. Tkanina impregnovaná pryskyřicí je zdobena geometrickými vzory s tečkovanými, šrafovanými nebo souvisle barevnými plochami. Méně obvyklé je použití fyto-morfních motivů.

U masek *choluka* a *ndemba* jsou typickou součástí nástavce plastiky, znázorňující různé objekty nebo zvířecí či lidské postavy. Z objektů jsou to hlavně nádoby, spojené s pitím palmového vína (Bourgeois 1982: 48) nebo chýše symbolizující perspektivu manželství a založení vlastní rodiny (Bouttiaux 2009: 161). Ze zvířat bývají zobrazováni ptáci, ryby, želva, ještěr, krokodýl, opice, had nebo levhart<sup>63</sup>.

Masky *choluka* byla v kategorii exhibičních

46 Chocholátka schovává Sylvicapra grimmia (Bourgeois 2007: 300).

47 *Kambandzya*, jako personifikace chocholátky, byl pro chlapece vzorem statečnosti, chytrosti a vynalézavosti. Ve středoafrických pohádkách a mýtech chocholátka často vystupuje jako trikstr, schopný obelstít i silné nepřátele, jako je had nebo levhart (Bourgeois 2007: 301; Devisch 1972: 162).

48 Proutěná výztuž tanečních masek byla obvykle zhotovena ze štipaných lián (Plancquaert 1930: 108; Devisch 1972: 158).

49 Masky, kterou získal Bourgeois v 70. letech 20. století má podstatně pestřejší polychromii než starší exempláře, kombinující červenou, modrou, žlutou a bílou (Bourgeois 2007: 302).

50 U masek tančily kapita (Devisch 1972: 162) nebo mbala (Bourgeois 1985: 12).

51 Řezbář ukryl masku v lese poblíž termiště (občasněho příbytku předků). Když se začala rozpadat, spálil ji a jeho první manželka mu pak směsí popela s palmovým olejem pomazala čelo, hrud a ramena (Devisch 1972: 162).

52 Když řezbář nkalaweni zemřel, jeho nástupce (obvykle syn) vyrobil masku *kambandzya*, nasadil ji zemělему na hlavu a ten byl v masce pohřben. Když byl pak nástupce poprvé povolán k výrobě iniciačních masek, vyřezal a umístil na mistrův hrob dřevěné sošky a položil obětiny (Devisch 1972: 155, 162).

53 Masky jsou zde uvedeny v pořadí podle důležitosti. Po masce *kambandzya* byla druhou nejvýznamnější *choluka*. Na nejnižší pozici v hierarchii tanečních masek byla *tsekedi* (Devisch 1972: 163).

54 Pro tuto část masky je zde, ve shodě s Jirouškovou a Pechou (2009), použito označení nástavec, přestože se nejedná o nástavcové masky ve smyslu Heroldovy typologie afrických masek (Herold 1970: 27). Bourgeois (1984: 132) používá termín účes (coiffure) a např. Kandert (2003: 55) užívá v češtině výraz klobouk.

55 Kult mužské obřizky, oslavující kolektivní sdílení a předávání mužnosti a potence z generace na generaci, je spojen s esoterickou symbolikou slona jako silného stádního zvířete. Zahnutý nos/chobot má falickou konotaci a odkazuje, mimo jiné, i na význam čichu a tělesných pachů v sexuální styku (podrobněji viz Devisch 1993: 135, 157).

56 Mezera obdelnikového nebo trojúhelníkového tvaru odkazuje na kdysi běžně prováděné esteticky motivované zubní mutilace (Jorday a Joyce 1906: 41; Van Damme-Linseele 2001: 206).

57 Ide o znázornění obličejového tetování nganzi používaného v minulosti (Van Damme-Linseele 2001: 196; Lamal 1949: příl. III).

58 Linie bývají interpretovány jako stopy po stázích symbolizujících buď utrapy prodělané během iniciace, nebo smutek chlapců z jejího ukončení (Van Damme 2001: 75).

59 Takto koncipovaný obličej masky nese, podle Devische, kosmologickou i prokreativní symboliku a evokuje každodenní nebeskou dráhu slunce, které zroduje (oploďuje) matku Zemi (podrobněji viz Devisch 2017: 121).

60 Obvykle stylizovaná hlava antilopy nebo ptáka.

61 Nástavce mohou mít (především u masek *myondo*) i tvary odkazující na hřebčevitě či jinak tvarované účesy nebo hodnostářské čapky používané v minulosti (Plancquaert 1930: 102).

62 Podle Plancquaerta jsou to copy maganda (1930: 109). Na masce jich může být od 2 do 11 a mají délku až 40 cm. Nejdříve copy obvykle zdobí masky s nejvyšší pozici v hierarchii (Bourgeois 1984: 142). Špičky copy jsou někdy vzájemně spojeny rafiovými provázky nebo tenkými proužky tkaniny.

63 Pták na nástavce může být katyeti (Střížák obecný Troglodytes troglodytes), symbol vědění přeneseného iniciací z generace na generaci, nebo také tseye (mezozevstka rodu Prodotiscus), pták s pověstí slídící schopného odhalovat lidské prohřešky (Bourgeois 1982: 48; Bourgeois 1984: 188). Ryba má spojitost s terapeutickým kultem mbwoolu, zaměřeným na léčbu impotence, růstových a pohybových problémů u malých dětí a řady dalších fyzických i psychických poruch. Často používanou metaforou je zde identifikace pacientů s některými druhy sumeckových a pasumcovitých ryb (Devisch 1990: 121; Tshonda et al. 2012: 99–101). Želva je symbolem bezelstnosti, vynalézavosti a inteligence (Bourgeois 1983: 58). Levhart, had a krokodýl byla totemická zvířata lundských náčelníků a vládců. Jsou metaforami autority a moci (Devisch 1972: 162; Devisch 1988: 267). Zvířata na nástavcích masek (podobně jako plastiky na maskách hemb) také odkazují na postavy a příběhy v mýtech či legendách (Plancquaert 1930: 110; Bourgeois 1983: 58).

masek nejpobulárnější. Figurální partie jejího nástavce totiž většinou zobrazují scény spojené se sexualitou a reprodukcí. Typické jsou silně zvýrazněné mužské i ženské genitálie a lidé (nebo zvířata) při pohlavním styku, často v bizarních nebo směšných pozicích. Mateřství je znázorňováno postavami těhotných, rodících nebo kojících žen. Těla figurek jsou zhotovena z tkaniny vycpané suchou trávou. Hlavičky, ruce, chodidla a genitálie bývají dřevěné<sup>64</sup>. Kostým a doplňky tanečniců byly podobné jako u masek *mwelu* a *hemba* (Plancquaert 1930: 102; Bourgeois 1985: 15).

Výše popsané atributy však nemusí být spolehlivým identifikačním kritériem, neboť hierarchickou pozici masky určoval sám řezbář až po dokončení celé série, a to podle rozměrů masky, jejího výrazu a celkové estetické kvality. Určit typ konkrétní masky, bez bližších údajů o jejím původu, proto bývá obtížné. Obecně lze pouze říci, že masky nižší úrovně - *tsekedi*, *myondo* a *ndemba* - jsou výtvarně méně propracovanými verzemi masky choluka (Bourgeois 1984: 130).

Taneční rituál *mukanda kusonga* probíhal na veřejném prostranství, obklopeném davem vesničanů, a měl předem daný scénář. Po úvodním defilé hodnostářů následovala vystoupení vybraných iniciantů v maskách<sup>65</sup>, které do vesnice přivedl iniciační oficiál v masce *mwelu*<sup>66</sup>. Příchod masek vyvolal vzrušení i strach a dav tanečniců rychle uvolnil prostor, aby nedošlo ke kontaktu *mwelu* s ženami a dětmi (Plancquaert 1930: 111; Bourgeois 1985: 12).

Maskování tanečniců vystupovali v předepsaném pořadí. Jako první tančila dvojice iniciantů v maskách *tsekedi*, po ní nastoupili dva tanečniců v maskách *myondo* a následovaly dvě masky *ndemba*. Vrcholem představení pak byl netrpělivě očekávaný výstup jednoho z oficiálů v masce *choluka*<sup>67</sup>.

Tance nebyly jen prezentací nacvičených choreografií. Byly provázeny zpěvy a skandovanými recitacemi, které hrubě urážely a zesměšňovaly ženy, zdůrazňovaly dominanci mužů, připomínaly význam iniciace a strasti, které během ní chlapci museli snášet. Nabádaly chlapce k úctě a respektu k předkům

a opěvovaly jejich nově získaný společenský status (Bourgeois 2014: 43). Písňe mívaly i satirický obsah. Vysmívaly se charakterovým vadám členů komunity, kritizovaly autority a káraly politické lídry<sup>68</sup>. Popěvky s lascivním obsahem dodávaly plný význam obscénním pohybům tanečnicka při exhibici masky choluka a sexuálními výjevům na jejím nástavci. Tanečnick pronášel k publiku „sexuální“ rady a žerty, imitoval kopulační pohyby a předváděl ženám velký dřevěný falus, ukrytý pod oděvem (Bourgeois 1982: 47)<sup>69</sup>.

Maskování tanečniců byli hlavními aktéry tanečního rituálu. Za doprovodu bubnů s nimi však tančili i ostatní inicianti, hodnostáři a přítomné publikum. *Nganga* plival na tanečnick rozžvýkaná afrodisiaka a do úst jim vkládal magické preparáty. Ženy a dívky jim otíraly pot, házely oříšky a strkaly do úst bankovky a mince. Muži střídali z pušek, dav povzbuzoval tanečnick křikem a zpěvem, malé děti napodobovaly jejich taneční pohyby (Devisch 1972: 170). Tanečnick své masky zvedali nad hlavu a předváděli publiku nebo je střídavě odkládali na zem, pokud jim překážely při náročných tanečních kracích (Bourgeois 1982: 47). Na sexuální provokace masky *choluka* reagovaly ženy vyzývavými pohyby a gesty či nastavováním proutěných košů *nyende*<sup>70</sup> směrem k tanečnickovi (Devisch 1972: 172). Každý tančil, zpíval nebo doprovázel hudebníky hrou na píšťalky, zvonce a perkusní nástroje.

Všichni členové komunity tak byli aktivními účastníky společné rituální performance v dynamickém prolínání jeviště a hlediště<sup>71</sup>. Rituál měl ancestrální charakter. Byl oslavou životodárné a prokreativní síly dávných předků, stojících u samého zrodu iniciačních rituálů. Atmosféra kontinuity a kontaktu se světem předků, stimulovaná extatickými tanci<sup>72</sup> maskovaných tanečniců za účasti celé komunity, umožňovala kolektivně sdílet a přenášet tuto životní sílu na nově nastupující generace a zajišťovat tak kontinuální regeneraci, vitalitu a prosperitu celého společenství (Devisch 2017: 120).

Týden po slavnosti se chlapci, v doprovodu několika hudebníků, hodnostářů a instruktorů,

vydali na obchůzku vesnic<sup>73</sup>. Jejím primárním cílem bylo získat peníze a dary pro hodnostáře, jako kompenzaci jejich výdajů spojených s iniciací. Pro chlapce však toto turné znamenalo především prezentaci a všeobecné uznání jejich nové identity a společenského postavení, upozornění na jejich začínající mužnost, na jejich taneční umění a schopnost veřejně vystupovat (Bourgeois 1985: 13).

Kromě exhibičních masek zde důležitou roli opět hrála maska *mwelu*. Jeden z hodnostářů v masce vždy jako první vstoupil do navštívené vesnice a požádal náčelníka o bílý kaolin - barvivo symbolizující benevolenci a přátelské přijetí (Devisch 1972: 172)<sup>74</sup>.

Po návratu z tanečního turné proběhla finální fáze iniciace. V den stanovený isidikou chlapci opustili tábor a po setmění zapálili uprostřed vesnice rituální oheň. Brzy poté se objevil *kakungu* doprovázený kazebou. Jedna z masek vyjmula z ohně hořící dřevo, kterým pak zapálila iniciační tábor. Po vyhoření tábora se konala noční slavnost s hostinou, zpěvem a tanci *kizemba*<sup>75</sup>.

Další den ráno byli inicianti odvedeni k řece, kde vykonali rituální koupel, oblékli si nový oděv a slavnostně ozdobili vlasy a tělo. Následoval rituál, při němž chlapci jeden po druhém předstupovali před isidikova asistenta v masce *mbawa*, a *nganga* jim vkládal do úst kousky zakázaného jídla na znamení zrušení potravinových tabu<sup>76</sup>. Lokální variantou tohoto obřadu bylo používání „hlavy“ masky *mwelu*, která byla chlapcům postupně nasazována a snímána před přijetím pokrmu (Devisch 1972: 174). Chlapci pak dostali nová, „dospělá“ jména<sup>77</sup> a na zádech svých tutorů byli slavnostně odneseni do vesnice. Od toho okamžiku byli považováni za sociálně dospělé členy komunity.

Spolu s táborem shořely i rituální předměty spojené s iniciací, včetně exhibičních masek a dřevěných soch, které s ukončením iniciace dohrály svou symbolickou roli (Devisch 1972: 152). Velké masky *kakungu*, *kazeba* a *mbawa* však nikdy páleny nebyly, neboť šlo o mocná rodová kouzla, používaná i mimo iniciační kontext (Volper 2015: 102).

64 Figurky zvířat mohou být i celodřevěné.

65 V maskách (a kompletním tanečním úboru) vystupovali jen nejlepší tanečnick. Ostatní chlapci tančili v sukních *mafuti* a pletených raňových *čapkách*.

66 Sám *mwelu* však na slavnosti netančil (Baeke 2015: 61).

67 Maska choluka tančila sama, ostatní masky vystupovaly ve dvojicích. Masky *ndemba* byly obvykle vyhrazeny kapitovi a mbalovi (Biebuyck 1985: 184), jinak byl v každé dvojici masek zastoupen vybraný reprezentant mbalovy a kapitovy skupiny (Bourgeois 2014: 48).

68 Během iniciace bylo dovoleno zesměšňovat i to, co v běžném životě vyžadovalo maximální respekt. Chlapci byli např. vyzýváni k tomu, aby uráželi své matky perverzními poznámkami o jejich pohlaví. Kritika a urážení autorit, způsobem za jiných okolností nepřijatelným, mělo očistný a revitalizační efekt a přispívalo k snižování sociálních tenzí (Van Damme 2001: 28, 36).

69 Devisch zaznamenal (1972: 172) podobné chování i při vystoupení masky *ndemba*.

70 Koše na potraviny s kónickým tvarem a sexuální konotací.

71 Srov. Erban 2010: 146.

72 Tanci, které jim odkázali předkové (Devisch 1972: 169), v maskách, které prezentovaly kulturně-specifické ideály mužnosti (Devisch 2017: 119).

73 Obchůzka trvala několik měsíců (Bourgeois 1985: 12). U severních *Jaků* v oblasti *Tanda* v 70. letech 20. století to byly 2 až 3 měsíce s průměrně 5 vystoupeními týdně (Devisch 1972: 173).

74 V jiném kontextu dar kaolinu znamená, že obdarovaný má upustit od záškodných (magických) úmyslů vůči dárce a jeho rodině (Devisch 1972: 169). Rituální význam kaolinu je však podstatně širší. *Pemba* (výraz pro kaolin) je současně označením pro svět ancestrálních duchů, na který kaolin v různých souvislostech odkazuje (Van Damme 2001: 29).

75 *Kizemba* byl tzv. tanec dospělých (Plancquaert 1930: 92).

76 V některých oblastech byla rituální koupel prováděna před pálením tábora (Plancquaert 1930: 114).

77 Akt symbolického přijetí nové identity (Kubik 1993: 342).

Ani exhibiční masky však nelze považovat za pouhé prezentační či zábavné artefakty. Nepatřily sice do kategorie mocných kouzel, svěcených krví, sloužily však přinejmenším jako mobilní „schránky“ pro magické preparáty a manipulace s nimi byla omezena různými tabu. Do nástavce masky *choluka* vkládal řezbář ochranné směsi proti kouzlům působícím bolesti a nemoci (Devisch 1972: 162). Jednou z komponent byl popel získaný odlomením a spálením zahnutého nosu masky *ndemba* na konci předešlé iniciace. Místo, kde řezbář masky vyráběl, bylo chráněno magickými „zbraněmi“, které zabíjely balokí ohrožující obyvatele tábora i samotného řezbáře. Ženy a děti nesměly masky vidět před slavností a na místo jejich výroby neměli přístup ani inicianti<sup>78</sup>. Kdyby se masek dotkla žena nebo neobřezaný chlapec, hrozily jim bolesti v bedrech a krvácení z pohlavních orgánů (Devisch 1972: 156, 159).

Maskovaná představení severních Jaků patřila v povodí *Kwanga* k strukturně i výtvarně nejpracovanějším. Srovnatelnou úroveň měly taneční rituály sousedního kmene *Nkanu*, kde kromě „povinné“ zastoupených masek s názvy *nkoso*, *kakungu*, *kisokolo* a *makemba*<sup>79</sup>, vystupovala i různě početná skupina zoomorfních masek s bohatou sociální a vztahovou symbolikou<sup>80</sup>. Tanečníci ve zvířecích maskách bavili obecenstvo imitováním zvuků a chování předváděných zvířat (Van Damme 2001: 22, 28). Jeden z iniciantů tančil také v masce *kakungu*, která u Jaků a Suků byla maskou netaneční, určenou výhradně isidikovi.

U kmene Suku byl závěr iniciace rovněž spojen s oslavami na počest iniciantů a hodnotářů. Jejich program byl však prostší a nezahrnoval obchůzky lokalit. Poté co chlapci obdrželi dárky od rodičů a příbuzných, zatančila dvojice starších iniciantů v maskách *hembra* a tentýž večer byl spálen iniciační tábor (Bourgeois 1985: 11).

U východních Jaků, žijících v kontaktu s kmenem Suku, maska *hembra* zcela nahradila kompozitní exhibiční masky typu *choluka* a byla používána jak při rituálech *mukanda kusonga*, tak při tanečních turné (Biebuyck 1985: 208).

U některých etnik nebylo zvykem, aby inicianti tančili v maskách. Příkladem je kmen *Holo*, na jehož slavnostech vystupovalo nejméně deset různých typů masek<sup>81</sup>, sami inicianti

však tančili pouze v sukních mafuti, ozdobeni tělovou malbou.

## ROZMANITOST FOREM A STYLŮ

Základní výtvarné symbolické atributy masek byly určeny lokálními kulturními konvencemi daného etnika a musely odpovídat tradičním standardům zděděným po předcích (Cole 1985: 18; Van Damme-Linseele 2004: 22). Estetická úroveň díla pak byla výsledkem řezbářova výtvarného talentu a schopnosti harmonicky zkombinovat tradici fixované výrazové prostředky (Herold 1970: 68). Opakování tradičních forem a motivů však nevylučovalo jejich obohacování (včetně různých odchylek a mutací), dané umělcovou kreativitou a jeho snahou o originalitu a získání obdivu a prestiže (Bourgeois 1980: 144; Maurer & Batulukisi 1999: 50).

V různých částech rozsáhlých etnických území, a zejména v zónách intenzivních mezikulturních kontaktů, vedlo používání masek k vývoji lokálně specifických výtvarných stylů. Masky *kakungu* kmenů *Jaka* a *Suku* lze např. rozdělit do čtyř stylově odlišných skupin podle proporcí hlavy, morfologických detailů obličeje a způsobu přichycení masky na těle nositele<sup>82</sup>. Zvláštní skupinu tvoří *kakungu* etnika *Nkanu*, který se od masek *Jaků* a *Suků* liší nejen tvarem obličeje, ale především výrazným balónovitým nástavcem z polychromované tkaniny na proutěném rámu<sup>83</sup>.

Buvolí maska *mbawa* měla u jižních skupin *Jaka*, *Suku* a *Holo* konceptuálně blízké ekvivalenty v podobě dřevěných rohatých masek s antropomorfním obličejem nebo realisticky ztvárněných buvolích či antilopích hlav. Zvířecí hlavy byly nošeny v horizontální poloze, s průhledem v tlamě. Stejně jako *mbawa*, to byly vesměs masky netaneční (Bourgeois 1985: 14).

Geograficky hojně rozšířené masky typu *hembra* se vlivem kulturních difuzí vyvinuly v množství rozmanitých tvarových a barevných variací, jejichž spolehlivá identifikace bývá často obtížná a zůstává omezena jen na přibližnou lokalizaci (Hahner et al. 2007: 80). Masky jižních *Suků* a *Jaků* mají zpravidla červený obličej, u severních *Suků* je obličej bílý (Bourgeois 1984: 128). Osobitě verze této masky vyráběl kmen *Kwese*, jehož *hembra* mívá obličej barevně rozdělený na střídavě modré a bílé nebo modré a červené kvadranty.



Maska *kawesi* jižních Jaků, výška cca 65 cm. Ze soukromé sbírky. © Jirí Ščučka.

78 Ve 20. století se taneční masky, namísto rituálního pálení, začaly prodávat cizincům a pálení nosu masky *ndemba* podle Devische (1972: 163) nahradilo dřívější pálení celých masek. Podle Bourgeoise (1985: 18) tím byla udržována rituální kontinuita prováděných iniciací.

79 *Nkoso* byl ekvivalentem opeřené masky *mwele*; *kisokolo* byl oblíbenou postavou s pověstí „dandyho“ a sukníčkáře a *makemba* představovala smutnou postavu těhotné ženy nebo matky. *Makemba*, stejně jako další masky nazývané *nde*, *mangombo* a *kikena*, mohla mít v obličejové části umístěnu vyřezávanou lidskou postavu (Van Damme 2001: 74–75).

80 Například opice byla symbolem cizoložství; prase bylo spojováno s „nečistotou“ neobřezaného muže a *promiskuitou*; šelmy jako levhart, ženka a cibetka připomínaly iniciantům respekt a úctu k autoritám a předkům, atd. (Van Damme 2001: 52, 82, 84).

81 Z velké části inspirovaných sousedním etnikem *Čokve* (Batulukisi 1998: 89–90).

82 Manipulaci s maskou usnadňovalo krátké svislé držadlo pod její bradou, nebo tenká tyč vodorovně vložená mezi vnitřní boky masky na rubové straně. Některé masky byly doplněny ramenními popruhy ukrytými pod parukou (Bourgeois 1980: 44).

83 Balónovitý nástavec býval součástí většiny masek kmene *Nkanu* a mohl mít průměr až 100 cm (Van Damme-Linseele 2001: 204).



Taneční masky *choluka*, *ndemba*, *myondo* a *tsekedi* se také liší od jižních analogonů. Jižní masky nemají pod bradou držadlo, jejich nástavce nejsou zdobeny plastikami<sup>84</sup>, a copy maganda jsou nahrazeny dvěma obloukovitě dopředu zahnutými „tykadly“ po stranách nástavce. Štítek nad čelem bývá vícevrstvý, někdy prodloužený hřebenem z tenkých tyčinek. Některé varianty jižních masek nemají dřevěnou obličejovou část a celé jsou tvořeny tkaninou pokrývající proutěnou výtzuž. Jižní masky této kategorie nesou také zcela odlišné názvy<sup>85</sup>.

Jakové kulturně ovlivnili většinu svých sousedů, a to zejména v rituální a umělecké sféře. Různé zřetelné stopy tohoto vlivu nese i maskování okolních kmenů, ať už se jedná o užívání masek obdobného typu nebo jen o sdílení typických znaků<sup>86</sup>.

## OTÁZKY TYPOLOGIE

Iniciační masky z povodí *Kwanga* můžeme (jako artefakty) rozdělit podle jejich konstrukčně-materiálového provedení, na:

- dřevěné – vyřezávané z jednoho kusu dřeva (např. *kakungu*, *kazeba* a *hemba*);
- pletené a tkané – v podobě pletené kukly zdobené perím (např. *mwelu*) nebo tkaninou pokryté proutěné kostry (např. *mbawa* nebo *kambandzya*);
- kompozitní – tvořené dřevěným obličejem a tkaninovým nástavcem (např. masky typu *choluka* a většina masek kmene *Nkanu*).

Klasifikace podle typologií, navržených pro maskování subsaharské Afriky, je však spíše problematická, neboť řada těchto masek buď nezapadá do vymezených kategorií, nebo odpovídá více kategoriím současně. V typologii afrických masek podle způsobu jejich nošení<sup>87</sup> jsou např. obtížně zařaditelné masky *kakungu* a *kazeba*, které lze sice označit za masky obličejové, nezakrývají však pouze obličej, ale minimálně celou horní polovinu maskované postavy. Podobně problematická je kulovitá maska *mbawa*, která se v literatuře objevuje pod označením zvoncovitá (bell mask), ale také helmová (helmet mask), ačkoliv její průměr dosahuje až 100 cm (Bourgeois 1993: 50; Hahner et al. 2007: 79; Stepan & Hahner 2005: 174). Exhíbiční masky *choluka*, *ndemba*, atd. jsou zase kombinací masek obličejových a přilbových, najdeme je však i v kategorii maska zvoncovitá, společně s maskou *hemba* (Herold 1970: 62–66).

Mnohé masky z povodí *Kwanga* můžeme spolehlivě zařadit mezi masky antropomorfní nebo zoomorfní. Pro masky Jaků a Suků to však zpravidla neplatí. Většina jich totiž nese jak lidské tak zvířecí atributy, které se vzájemně prolínají nebo doplňují. V prvním případě jsou to např. zvířecí rohy na „lidské“ hlavě nebo ptačí zobák v „lidské“ obličejí. Druhý případ představují kombinace lidského obličejí masky a zvířecích figur na jejím nástavci nebo naopak zvířecí hlava doplněná lidskými postavami<sup>88</sup>.

Široká škála funkcí a významů, na níž se masky pohybují, komplikuje jejich užší typologické vymezení podle funkčně-významových kritérií. Přibližně však můžeme iniciační masky z povodí *Kwanga* rozdělit do tří hlavních kategorií. První zahrnuje masky apotropaické, tj. velké, děsivé, avšak zlo odvracející masky, schopné trestat asociální chování, pozitivně i negativně zasahovat do reprodukčních schopností členů komunity, řešit jejich zdravotní problémy a také kontrolovat extrémní meteorologické jevy. Sem patří ochranné a ozdravné masky *kakungu*, *kazeba* a *mbawa*, vystupující buď jako maskované bytosti, nebo sloužící jako apotropaion umístěné ve speciálních „příbytcích“.

Druhou kategorií jsou masky exhibiční, tj. taneční masky účinkující při slavnostech závěru iniciace a plnicí primárně (ne však pouze) ceremoniální a zábavní funkci. Jsou to masky *kambandzya*, *choluka*, *ndemba*, *myondo* a *tsekedi* a analogické masky jižních Jaků a okolních kultur.

Třetí kategorie, se záměrně vágním označením masky ostatní, tvoří přechod mezi prvními dvěma, neboť zahrnuje masky plnicí široké spektrum funkcí, které do obou kategorií přesahují. Tyto masky plnily funkci průvodců, instruktorů a vychovatelů, dohlížely na dodržování iniciačních pravidel a rituálních procedur, disponovaly ochrannými nebo léčebnými kouzly a současně účinkovaly v maskovaných performancích. Patří sem zejména masky typu *mwelu* a *hemba*.

Ve všech třech kategoriích najdeme i masky, jejichž pole působnosti přesahovalo iniciační kontext.<sup>89</sup>

## MUKANDA VE 20. STOLETÍ

Období belgické koloniální nadvlády (1885–1960), spojené s politickým, ekonomickým a sociálním útlakem konzského obyvatelstva<sup>90</sup>, přineslo radikální změny ve struktuře a způsobu života tradiční společnosti a zásadně ovlivnilo i její další vývoj. Koloniální ekonomický a administrativní systém, západní náboženská a morální výchova, moderní medicína konkurující domorodému léčitelskému a další prvky tzv. konstruktivního imperialismu měly (podle koloniální rétoriky) emancipovat domorodé obyvatelstvo a zbavit je „nezdravých životních podmínek, zejména zotročujícího kolektivismu a nevzdělaných (tj. pochybných či nekompetentních) vůdců, ... a iracionálních a nemravných (ne-li deviantních) tradic, zatemňujících mysl a oslabujících vůli“ (Devisch 1998: 222).

Ideologickým nástrojem k ovládnutí a kontrole domorodé populace byla její systematická christianizace, založená především na šíření masového vzdělání nejnižší úrovně, prostřednictvím křesťanských misijních škol (Frankema 2013: 156). Evangelizace oblasti *Kwango-Kwilu* byla svěřena belgickým jezuitům, jejichž misijní stanice zde zahájily činnost na konci 19. století (Tshonda et al. 2012: 125).

Misionáři odmítali iniciaci mukanda, i další prvky a komplexy tradiční kultury<sup>91</sup>, jako primitivní pohanské zvyky, které nelze pokřesťanit, a propagovali provádění obřizky v lokálních ošetřovnách, bez příslušných rituálních procedur a pod kontrolou církve (Bourgeois 1980: 88; Van Damme 2001: 17). Síť misijních škol, určených primárně pro výchovu chlapců, se rychle rozrůstala a počet jejich žáků rapidně stoupal (Devisch 2017: 166). Případné pobyty chlapců v iniciačních táborech musely být výrazně zkracovány a omezovány pouze na období školních prázdnin (Kopytoff 1965: 456).

K „civilizačnímu“ úsilí misionářů přispívaly i aktivity různých synkretických a mesianistických hnutí<sup>92</sup>, propagujících nové náboženské směry a nabízejících alternativy k nativním religiozním představám a kultům. Kazatelská činnost jejich přívrženců byla provázena konfiskacemi a pálením rituálních předmětů. Obavy z represí *nutily ngangy* a řezbáře ukončit nebo omezit svou práci. Někteří v ní později pokračovali, mnozí se jí však vzdali natrvalo (Van Damme 2001: 17; Willame 1973: 335).

84 Kromě abstraktních cibulovitých útvarů na maskách typu *kawesi* (viz foto).

85 *Kawesi*, *mbaala*, *mifumu-n-khanda*, *lundemba*, *tsakala*, *kiala*, *mangolo-mbolo*, *kakoko*, *luhalu* a *kosí* (Bourgeois 1984: 134).

86 Řada sousedních kultur měla naopak vliv na vývoj regionálních uměleckých stylů u kmene Jaka. Podrobnou studii kulturních interakcí v povodí *Kwanga* vypracoval Biebuyck (1985: 140–215). Konkrétní příklady vlivu Jaků na rituální umění sousedních kmenů publikovali např. Bourgeois (1984: 240–243) nebo Volper (2015: 118–145).

87 Herold z tohoto hlediska rozlišuje africké masky obličejové, zvoncovité, přilbovité, nástavcové, ramenní a ruční (podrobněji viz Herold 1970: 24–31). Hahner et al. (2007: 15–16) k těmto typům přidávají ještě masky temenní nebo čelní (cap crest or forehead masks), dále tři typy masek čepelovitých (plank masks) a masky nesené současně více osobami (multi-wearer masks).

88 Jiroušková (2001: 25) řadí masky tohoto typu mezi zoomorfní a označuje je jako kombinované. U masek Jaka se objevuje i zobrazení dvou zvířecích druhů na jedné masce, např. hada polykajícího malou chocholátku.

89 Například *kambandzya* byla maskou iniciační, ale také pohřební; *hemba* asistoval při léčbě ženských nemocí; *mwelu* zajišťoval úspěch vesničanů při lovu, apod.

90 V roce 1885 vznikl tzv. Svobodný stát Kongo. Státní útvary, zahrnující většinu území dnešní DRK, byl soukromou kolonií belgického krále Leopolda II. a existoval do roku 1908, kdy jeho území přešlo pod koloniální správu belgického státu jako „Belgické Kongo“. Za Leopoldovy vlády se snížil počet obyvatel kolonie o polovinu, tj. odhadem o 10 mil. (Hochschild 1998: 233), v důsledku zbídačování, mražení a hromadného vraždění domorodců.

91 Všechny přechodové rituály a léčivé kultury, polygamie, fetišismus a další (Devisch 2017: 156–157).

92 Např. *mvungismus*, *kimbanguismus*, sekty *Mbundu Yezu*, *Kisiyona*, *Tonsi* a další (Tshonda et al. 2012: 134–139; Van Gool 1953: 857; Banton 1963: 45; Van Damme 2001: 23).

Mimořádně silná vlna „antifetišismu“ zasáhla region v polovině 50. let 20. století, s příchodem stoupců tzv. Hnutí svčené vody<sup>93</sup>. V té době se také definitivně přestaly používat velké apotropaické masky *kakungu*, *kazeba* a *mbawa* (Bourgeois 1980: 42)

Přítomnost Evropanů v povodí ovlivnila i vzhled a symboliku rituálních artefaktů. Jezuité studovali domorodé kultury a prováděli etnografické sběry pro západoevropská muzea (De Mahieu 2015: 11-57). Místní řezbáři na rostoucí zájem cizinců o masky a fetiše reagovali výrobou „komerčních“ předmětů, přízrůbových bělošskému vkusu (Volper 2015: 106). Ve figurální výzdobě tanečních masek se kromě konvenčních motivů začaly objevovat i výjevy karikující chování bílých misionářů, koloniálních vojáků a úředníků<sup>94</sup>.

Měnily se i používané materiály. Tradiční rafiovou tkaninu nahrazovaly importované textilie a přírodní pigmenty ustupovaly dováženým syntetickým barvám.

Import západních materiálů, výrobků a nástrojů, rostoucí zájem cizinců o „primitivní“ umění a rozvíjející se turistika, negativně ovlivnily tradiční řemeslnou i uměleckou výrobu. Začalo ubývat řezbářských škol a jejich produkce se přizpůsobovala potřebám turistů a požadavkům mezinárodního uměleckého trhu.<sup>95</sup>

Masky a rituály *mukanda* v povodí *Kwanga* i přesto „přežily“ období evropské kolonizace a akulturace, a v některých lokalitách existovaly i po dosažení politické nezávislosti Konga. V průběhu složitého postkoloniálního vývoje země však postupně zmizely i poslední zbytky staré tradice.

Podobu mužské iniciace z počátku 70. let 20. století zaznamenal Devisch (1972: 151-176) u severních *Jaků* v oblasti Tanda. Podle jeho popisu zde byla iniciace stále vedena podobným způsobem jako před 2. světovou válkou, avšak bez účasti velkých apotropaických masek, o jejichž kdysi mocném vlivu měli *ngangové* již jen vágní povědomí. V roce 1976 byl Bourgeois svědkem tradiční iniciace severních *Jaků* ve dvou lokalitách poblíž města *Popokabaka* (Bourgeois 1984: 28). U severních *Suků* zaznamenal již jen zkrácenou „misionářskou“ formu iniciace bez masek a rituálních specialistů (Bourgeois 1980: 88). Počátkem 90. let 20. století studovala Van Damme iniciační umění etnik *Nkanu*, *Mbeko* a *Lula* v oblasti *Kimvula*<sup>96</sup>, při hranici s Angolou.

*Nkanové* žijící na území DRK<sup>97</sup> tehdy praktikovali mužskou iniciaci již jen sporadicky a jejich řezbáři prodávali své výrobky buď pro občasně iniciace *Nkanů* na severu Angoly nebo překupníkům, kteří je odváželi na trhy v *Kinshase*. Podle autorčiných záznamů, *Nkanové* dosud prováděli ancestrální rituály, i když řada z nich již byla zapomenuta, nebo byla prováděna jen zřídka a málo specialistů o nich bylo schopno informovat. Staří řezbáři a *ngangové* již neměli své nástupce, neboť mladí lidé o tyto tradiční profese ztratili zájem (Van Damme 2001: 17; Van Damme-Linseele 2004: 13, 23).

Masky z oblastí jihozápadního Konga a severní Angoly nezmizely úplně a v některých lokalitách tančí dodnes. Ztratily však své původní magicko-rituální funkce a slouží již jen jako zábavní prvek profánních a folklórních slavností (Tshonda et al. 2012: 85). Informace o současné podobě mužské iniciace v povodí *Kwanga* nejsou k dispozici. Obřízka se však dosud praktikuje<sup>98</sup> a nelze vyložit, že v odlehklých a těžko přístupných rurálních oblastech zůstal místy zachován i její iniciační aspekt. Pokud ano, pak jde zcela jistě o jev pouze ojedinělý, jehož forma, délka a spirituální obsah již nemají s tradičními rituály *mukanda* mnoho společného.

## ZÁVĚR

Iniciační masky v povodí řeky *Kwango* doprovázely chlapce na jejich cestě z dětství do dospělosti, na přechodu ze stavu „bezvýznamného“ dítěte do stavu sociálně dospělého a respektovaného člena společnosti. Masky chlapce chránily, podporovaly, učily a vychovávaly, eliminovaly škodlivé síly, udržovaly všeobecný pořádek a respekt. Zobrazení pohlavních orgánů, kopulačních scén a rodičích matek na nástavcích tanečních masek, esoterická symbolika ornamentů a plastických prvků, i maskované tance s doprovodnými zpěvy zdůrazňovaly základní témata iniciace – sexualitu, reprodukci, potenci a plodnost, a jejich přenos na každou další generaci, jako podmínku zachování kontinuity života. Masky vysvětlovaly význam obřízky a iniciace, samotným chlapcům i celé komunitě, a spoluvytvářely spojení se světem předků, kteří byli pro daný kmen prvotním zdrojem životní síly.

Je obtížné si představit, jak hluboký duchovní a sociální význam musely mít masky v životě tradiční společnosti v povodí *Kwanga*.

Řada informací, které máme, je neúplných či pouze hypotetických a na mnohé otázky se nám již nepodaří nalézt odpovědi. Zůstanou zahaleny tajemstvími, která kdysi znali jen zasvěcení, a na která se dnes již nemáme koho zeptat. Masky, jako statické muzejní exponáty, vytržené z původního kulturního a funkčně-významového kontextu, dávno ztratily svůj posvátný a magický rozměr a mají dnes význam již pouze výtvarný či estetický. Můžeme obdivovat talent a kreativitu jejich anonymních tvůrců, vnímat krásu a důstojnost jejich nehybných tváří, kontrastující s ordinérním humorem figurálních partií. Chceme-li však alespoň zčásti porozumět původnímu smyslu, síle a dynamice masek a maskovaných představení, musíme poznat i příslušný kulturní, sociální a náboženský kontext, a pochopit význam procesů a situací, v nichž masky sehrávaly své symbolické role, ať už se jednalo o bolestivý chirurgický zákrok, zařikávání deště nebo velkolepý taneční rituál.

93 Skupina agilních domorodých kazatelů vyvolávala hromadné konverze místních obyvatel a spontánní výměnu tradičních fetišů za ochranné „kouzlo“ svčené vody (Soukup 1956: 2; Lamal 1965: 204; Herskovits 1962: 425).

94 Himmelheber například ve 30. letech 20. stol. objevil u kmene *Jaka* masky choluka s postavami bělocha na motocyklu a zdravotnice s mikroskopem (Himmelheber 1939: 27).

95 Jezuita Leon de Sousberghe popisuje tento stav u kmene *Pende* ve své korespondenci s etnografem Albertem Maesenem z roku 1951 (De Mahieu 2015: 50).

96 V dnešní konžské provincii *Kongo Central*.

97 Tehdy *Zairu*, jak se země nazývala v letech 1971-1997.

98 Osobní komunikace s prof. Arthurem P. Bourgeoisem.



Dvojice iniciantů kmene Jaka s exhibičními maskami (pravděpodobně se jedná o masky ndemba). Fotografie pořízená jezuitským misionářem J. Van Doorslaerem kolem r. 1927. © Plancquaert 1930.

## LITERATURA

- Adelman, K. L. 1975. The Art of the Yaka. *African Arts* 9(1), 40–43.
- Baeke, V. 2015. Let the Masks Dance: Circumcision Among the Yaka, Suku, and Nkanu of Southwestern DRC. In Volper, J. (ed.), *Giant Masks from the Congo: A Belgian Jesuit Ethnographic Heritage*. Tervuren: RMCA, 59–79.
- Banton, M. 1963. African Prophets. *Race & Class* 5(2), 42–55.
- Batulukisi, N. 1998. Ngidi and mukanda Initiation Rites: Forces of Social Cohesion Among the Holo. In Jordán, M. (ed.), *Chokwe! Art and Initiation Among Chokwe and Related Peoples*. Munich, London, New York: Prestel Verlag, 85–91.
- Biebuyck, D. 1985. *The Arts of Zaire. Volume I: Southwestern Zaire*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Binkley, D. A. 2001. Coming of Age in Central Africa. In Van Damme, A. (ed.), *Spectacular Display: The Art of Nkanu Initiation Rituals*. London: Philip Wilson Publishers, 9–13.
- Boone, O. 1973. *Carte ethnique de la République du Zaïre: Quart Sud-Ouest*. Tervuren: MRAC.
- Bourgeois, A. P. 1980. Kakungu Among the Yaka and Suku. *African Arts* 14(1), 42–46+88.
- Bourgeois, A. P. 1982. Yaka Masks and Sexual Imagery. *African Arts* 15(2), 47–50+87.
- Bourgeois, A. P. 1983. Mukoku Ngoombu: Yaka Divination Paraphernalia. *African Arts* 16(3), 56–59+80.
- Bourgeois, A. P. 1984. *Art of the Yaka and Suku*. Meudon: A. et F. Chaffin.
- Bourgeois, A. P. 1985. *The Yaka and Suku*. Leiden: E. J. Brill.
- Bourgeois, A. P. 1991. Mbawa-Pakasa: L'Image du buffle chez les Yaka et leurs voisins. *Arts d'Afrique noire* 77, 19&32.
- Bourgeois, A. P. 1993. Masks and Masking Among the Yaka, Suku, and Related peoples. In Herreman, F., Petridis, C. (eds.), *Face of the Spirits: Masks from the Zaire Basin*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 49–61.
- Bourgeois, A. P. 2007. Figures animales chez les Yaka at les Suku. In Falgayrettes-Leveau, C. (ed.), *Animal*. Paris: Musée Dapper, 299–323.
- Bourgeois, A. P. 2014. *Yaka*. Milan: 5 Continents Editions.
- Bouttiaux, A. 2009. *Persona. Masks of Africa: Identities Hidden and Revealed*. Milan: 5 Continents Editions.

- Cole, H. M. 1985. Introduction: The Mask, Masking and Masquerade Arts in Africa. In Cole, H. M. (ed.), *I am not Myself: The Art of African Masquerade*. Los Angeles: UCLA, 15–27.
- Crowley, D. J. 1982. Mukanda: Religion, Art, and Ethnicity in West Central Africa. In Ottenberg, S. (ed.), *African Religious Groups and Beliefs*. Meerut: Archana Publications, 206–221.
- De Beir, L. 1975. *Religion et magie des Bayaka*. St. Augustin: Anthropos-Institut.
- De Mahieu, W. 2015. Missionaries, researchers, collectors. In Volper, J. (ed.), *Giant Masks From the Congo: A Belgian Jesuit Ethnographic Heritage*. Tervuren: RMCA, 13–57.
- Devisch, R. 1972. Signification socio-culturelle des masques chez les Yaka. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.
- Devisch, R. 1988. From Equal to Better: Investing the Chief Among the Northern Yaka of Zaïre. *Africa: Journal of the International African Institute* 58(3), 261–290.
- Devisch, R. 1990. The Mbwoolu Cosmogony and Healing Cult Among the Northern Yaka of Zaire. In Jacobson-Widding, A., Van Beek, W. (eds.), *The Creative Communion: African Folk Models of Fertility and the Regeneration of Life*. Uppsala: Uppsala University, 111–128.
- Devisch, R. 1993. *Weaving the Threads of Life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Devisch, R. 1998. Colonial State Building in the Congo, and Its Dismantling. *The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law* 30(42), 221–244.
- Devisch, R. 2017. Body and Affect in the Intercultural Encounter. Leiden: Langaa & African Studies Centre.
- Devisch, R., Brodeur, C. 1999. *The Law of the Lifegivers: The Domestication of Desire*. Oxford: Routledge.
- Erban, V. 2010. *Maska a tvář*. Praha: Malá Skála.
- Felgas, H. 1965. *As populações nativas do norte de Angola*. Lisboa: Tipografia da L.C.G.G.
- Frankema, E. 2013. Colonial Education and Post-Colonial Governance in the Congo and Indonesia. In Frankema, E., Buelens, F. (eds.), *Colonial Exploitation and Economic Development: The Belgian Congo and the Netherlands Indies Compared*. Oxford: Routledge, 153–177.
- Hahner, I., Kecskési, M., Vajda, L. 2007. *African Masks: The Barbier-Mueller Collection*. Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag.
- Herold, E. 1970. *Africké masky*. Praha: Odeon.
- Herreman, F. 1993. Face of the Spirits. In Herreman, F., Petridis, C. (eds.), *Face of the Spirits: Masks from the Zaire Basin*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 11–23.
- Herskovits, M. J. 1962. *The Human Factor in Changing Africa*. New York: A. A. Knopf.
- Himmelheber, H. 1939. Les masques Bayaka et leurs sculpteurs. *Brousse* 1(1), 19–39.
- Hochschild, A. 1998. *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*. Boston-New York: Houghton Mifflin.
- Hrbek, I. et al. 1966. *Dějiny Afriky*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- Huber, H. 1956. *Magical Statuettes and Their Accessories Among the Eastern Bayaka and Their Neighbours (Belgian Congo)*. *Anthropos* 51(1–2), 265–290.
- Jiroušková, J. 2001. Antilopí masky v subsaharské Africe. In Obuchová, L. (ed.), *Maska, kostým a lidové divadlo*. Praha: Česká orientalistická společnost a Dar Ibn Rushd, 25–31.
- Jiroušková, J., Pecha, L. 2009. *Africká sbírka/The African Collection – František Vladimír Foit*. Praha: Národní muzeum.
- Jordán, M. 1998. *Chokwe! Art and Initiation Among Chokwe and Related Peoples*. Munich, London, New York: Prestel Verlag.
- Kandert, J. 2003. František Vladimír Foit a jeho africké pobyty. *Český lid* 90(1), 47–60.
- Kopytoff, I. 1965. The Suku of Southwestern Congo. In Gibbs, J. L. (ed.), *Peoples of Africa*. New York, Chicago, San Francisco, Toronto, London: Holt, Rinehart and Winston Inc., 441–477.
- Kubik, G. 1993. Die Mukanda-Erfahrung: Zur Psychologie der Initiation der Jungen im Ost-Angola-Kulturräum. In Van de Loo, M., Reinhart, M. (Eds.), *Kinder: Ethnologische Forschungen in fünf Kontinenten*. München: Trickster Verlag, 308–347.
- Lamal, F. 1949. *Essai d'étude démographique d'une population du Kwango: Les Basuku du territoire de Feshi*. Bruxelles: Institut Royal Colonial Belge.
- Lamal, F. 1965. *Basuku et Bayaka des districts Kwango et Kwilu au Congo*. Tervuren: MRAC.
- Lema Gwete, A. 1993. An Introduction to Nkanu and Mbeko Masks. In Herreman, F., Petridis, C. (eds.), *Face of the Spirits: Masks from the Zaire Basin*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 39–47.
- Maho, J. 2003. A Classification of the Bantu Languages: An Update of Guthrie's Referential System. In Nurse, D., Philippson, G. (eds.), *The Bantu Languages*. London: Routledge, 639–651.
- Maurer, E. M., Batulukisi, N. 1999. *Spirits Embodied: Art of the Congo*. Minneapolis: The Minneapolis Institute of Arts.
- Mildnerová, K. 2008. Nástin společných aspektů afrického tradičního léčitelství Bantuské oblasti. *Antropowebzin* 2–3, 1–12. Dostupné z: [http://www.antropoweb.cz/media/webzin/WEBZIN\\_2-3\\_2008-ok.pdf](http://www.antropoweb.cz/media/webzin/WEBZIN_2-3_2008-ok.pdf)
- Mumwela, C. M. 2004. *Le développement local au Kwango-Kwilu (RD Congo)*. Bern: Peter Lang.
- Plancquaert, M. 1930. *Les sociétés secretes chez les Bayaka*. Louvain: Kuyl-Otto.
- Soukup, V. 1956. Z dopisů: Naším kněžím v exilu. *Pracovní kroužek Unionis apostolicae „Vinculum“* 5(4), 2.
- Stepan, P., Hahner, I. 2005. *Spirits Speak: A Celebration of African Masks*. Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag.
- Torday, E., Joyce, T. A. 1906. Notes on the Ethnography of the Ba-Yaka. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 36, 39–58.
- Van Damme, A. 2000. The Initiation Arts of the Zombo, Nkanu, Yaka, and Suku Peoples. In Herreman, F. (ed.), *In the Presence of Spirits: African Art from the National Museum of Ethnology Lisbon*. New York: Museum for African art, 61–75.
- Van Damme, A. 2001. *Spectacular Display: The Art of Nkanu Initiation Rituals*. London: Philip Wilson Publishers.
- Van Damme-Linseele, A. 2001. The Nkanu and Other Eastern Kongo Peoples Lifted from the Shadow of the Yaka. In Petridis, C. (ed.), *Frans M. Olbrechts 1899–1958: In Search of Art in Africa*. Antwerp: Antwerp Ethnographic Museum, 189–210.
- Van Damme-Linseele, A. 2004. Nkanu and Mbeko Art and Ritual. *African Arts* 37(3), 12–23.
- Van Gennep, A. 1909. *Les rites de passage: Étude systématique des rites*. Paris: Éditions A. & J. Picard.
- Van Gool, D. 1953. Puberteitsriten bij de BaYaka. *Anthropos* 48(5–6), 853–888.
- Vansina, J. 1966. *Kingdoms of the Savanna*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Volper, J. 2015. The Scarlet Giant kakuungu: Functions and Ancestry of a Celebrated Mask from Bandundu (DRC). In Volper, J. (ed.), *Giant Masks from the Congo: A Belgian Jesuit Ethnographic Heritage*. Tervuren: RMCA, 89–145.
- Willame, J. 1973. Patriarchal Structures and Factional Politics: Toward an Understanding of the Dualist Society. *Cahiers d'Études Africaines* 13(50), 326–355.
- Tshonda, J. O. et al. 2012. *Kwango: Le pays des Bana Lunda*. Tervuren: MRAC.

#### ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- <http://www.riversnetwork.org>
- <http://www.antropoweb.cz/webzin/>