

Anna Niedźwiedź

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Obrazki z pogrzebu. Wizualność i żałoba we współczesnej Ghanie

Abstract

Pictures at a funeral: visuality and mourning in contemporary Ghana

Images and various visual representations accompany funeral celebrations and a process of mourning in various cultures: in the past as well as today. This article focusses on ways in which burials and funerals are celebrated in contemporary Ghana and discusses various relations functioning between mourning and visuality. Based on ethnographic data collected during fieldwork in Brong-Ahafo region (central Ghana) the author analyses visuals used as well as produced during funerals: photographs and videos made during celebrations, images printed in funeral booklets, invitation letters and obituaries. Additionally a visual presentation of a dead body during the laying-in-state-ceremony is discussed as a symbolic image of a dead person. Funeral images popular in contemporary Ghana seem to be designed as if opposing the concept of death as the end of life. Pictures – abundantly produced and distributed on the course of long-lasting funeral celebrations – represent a dead person as an embodiment of success, vitality and wealth.

Keywords: Ghana, funerals and burials, visual representation, photography and video, visual anthropology

Trzeci odcinek popularnej serii filmów dokumentalnych zatytułowanej „Afryka” i wyprodukowanej przez „National Geographic” w roku 2001 przywołuje kilka barwnych scen ze współczesnego pogrzebu celebrowanego na przedmieściach stolicy Ghany, Akry. Ponad głowami podążającego w kondukcje tłumy, w blasku tropikalnego słońca, unosi się wielki, wyrzeźbiony w drewnie i pomalowany na jaskrawożółty kolor, dwumetrowej długości banan. Jest to tak zwana fantazyjna trumna (ang. *fantasy coffin*, *fantastic coffin*), w której rodzina niesie na miejsce

pochówku ciało swojej krewnej. Kobieta, która przez całe życie trudniła się handlem bananami, zostaje złożona w ziemnym grobie w artystycznie wykonanej, drewnianej trumnie w kształcie banana.

Formy fantazyjnych trumien, wykonywanych w działających na obrzeżach Akry warsztatach, nie mają w zasadzie ustalonych kanonicznych wzorców i są nieustannie dopasowywane do potrzeb klientów oraz inwencji twórców. Można tu zamówić trumnę w kształcie gigantycznej butelki coca-coli czy lokalnego piwa Star. Popularne – zwłaszcza wśród taksówkarzy i kierowców busów – są rozmaite modele luksusowych samochodów (np. mercedesy). Z kolei rolnicy i rybacy mogą zostać pochowani w trumnie w kształcie wielkiego owocu kakaowca lub ananasa, kolby kukurydzy czy też we wnętrzu mieniącej się w słońcu, pokrytej kolorowymi farbami olbrzymiej ryby. Modne bywają samoloty rozmaitych linii lotniczych, trumny w kształcie księgi Biblii, a ostatnio różne modele telefonów komórkowych. Fantazyjne trumny są w zasadzie zjawiskiem lokalnym, terytorialnie ograniczonym do przedmieścia Teshi położonego w nadmorskiej części rozrastającej się ghańskiej stolicy. To tutaj na początku lat pięćdziesiątych XX wieku w warsztacie miejscowego stolarza Kane Kwei (192?-1992) powstały pierwsze nietypowe trumny: w kształcie samolotu (Secretan 1995: 14) oraz rybackiej łodzi (Hackett 1996:189), w których spoczęli babka i wuj rzemieślnika. Wkrótce Kane Kwei nie mógł się opędzić od kolejnych zamówień, a przedmieście Teshi stało się słynnym na cały świat zagłębieniem fantazyjnych trumien. Wyrabiane w miejscowych warsztatach trumny można dziś znaleźć w kolekcjach wielu muzeów (przykłady trumien z Teshi eksponuje między innymi British Museum w Londynie, holenderskie Afrika Museum w Berg en Dal oraz rozmaite galerie sztuki współczesnej), a warsztaty stolarskie ulokowane w nadmorskiej części Akry stały się swego rodzaju miejscową atrakcją i są chętnie odwiedzane przez przybywających do Ghany turystów z różnych krajów.

Można stwierdzić, że unikatowość i oryginalność tej stosunkowo niedawno wynalezionej i lokalnie przyjętej tradycji mówi wiele o współczesnych ghańskich pogrzebach, także w innych częściach kraju. Wysoka ranga przypisywana ceremoniom pogrzebowym przez poszczególne grupy etniczne zamieszkujące Ghanę, ogromne zaangażowanie lokalnych społeczności oraz całych rodów w przygotowywanie pogrzebów, ponadto splendor i rozbudowane formy funeralnych obrzędów przy stosunkowo skromnych uroczystościach związanych na przykład z zawieraniem małżeństwa, nieszczędzenie kosztów na wydatki związane z rozciągniętymi na wiele dni, a nawet miesiący rytuałami to najczęściej wskazywane przez badaczy charakterystyczne cechy współczesnej obyczajowości funeralnej w Ghanie (de Witte 2001). Można powiedzieć, że w wielu częściach tego bardzo zróżnicowanego pod względem etnicznym, językowym, religijnym i ekonomicznym kraju pogrzeby oraz związane z nimi celebracje są nie tylko zwierciadłem, ale również katalizatorem rozmaitych społecznych przemian i kulturowych transformacji, tak charakterystycznych dla społeczeństw postkolonialnych, które współcześnie funkcjonują w dynamicznej sieci powiązań zarówno lokalnych, jak i globalnych.

W niniejszym artykule przedstawiam przede wszystkim obserwowany obecnie rozwój wizualnego wymiaru ghańskich pogrzebów oraz obrzędowości żałobnej. Wzmoczona produkcja obrazów, która – jak zauważa Hans Belting (2007: 174) – towarzyszy doświadczeniu śmierci w rozmaitych kulturach, stanowiąc swego rodzaju aktywną odpowiedź wobec odchodzenia bliskich i rozpadu ich fizycznych ciał, zostanie przeze mnie ukazana w kontekście współczesnej ghańskiej obrzędowości funeralnej. Wydaje się, że wizualność ghańskich pogrzebów odwołuje się do lokalnych, tradycyjnych konceptów, twórczo łącząc je z nowoczesnymi technologiami. Na podstawie materiałów zebranych podczas etnograficznych badań terenowych przeprowadzonych w centralnej części Ghany ukażą innowacyjność lokalnych tradycji, które wyrażają się **poprzez** obrazy oraz **w** rozbudowywanej wizualności związanej z obrzędami pogrzebowymi i żałobą¹.

Celebracja życia

W kolekcji materiałów ulotnych, które zebrałam podczas etnograficznych badań terenowych, znajduje się spory stos rozmaitych druków towarzyszących współczesnym Ghańczykom podczas wielodniowych rytuałów pochówkowych i pogrzebowych². Kolorowe, wypełnione w dużej mierze fotografiami książ-

¹ W niniejszym tekście wykorzystuję materiały etnograficzne, które zebrałam podczas badań terenowych w centralnej części Ghany w latach 2009–2013. Zrealizowany przeze mnie projekt badawczy dotyczył współczesnego ghańskiego katolicyzmu, a badania prowadziłam przede wszystkim wśród osób mieszkających w regionie Brong-Ahafo, w miasteczku Jema oraz w jego najbliższej okolicy. Część badań prowadzona w latach 2010–2012 została zrealizowana w ramach projektu badawczego finansowanego ze środków budżetowych na naukę jako grant MNiSW/NCN pt. „Katolicyzm w Afryce. Analiza antropologiczna na przykładzie Ghany” (nr grantu NN109243339).

² Należy podkreślić, że w Ghanie, podobnie jak w wielu innych krajach Afryki Zachodniej, obrzędy pogrzebowe są rozciągnięte w czasie. Część celebracji pogrzebowych jest związana z pochówkiem ciała, ale często główny pogrzeb bywa organizowany wiele dni po pochówku, gdy rodzina zdoła zgromadzić odpowiednie fundusze i przygotować uroczystości. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat wraz z rozwojem infrastruktury, wzrastającą elektryfikacją kraju oraz budową kostnic w wielu regionach Ghany doszło do istotnych przemian obyczajów pogrzebowych. Bogatsze rodziny po zgonie bliskiego wysyłają ciało do miasta, gdzie przez wiele dni jest ono przechowywane w „łodówce” (tak Ghańczycy określają kostnicę). W tym czasie przygotowuje się główne uroczystości pogrzebowe, które łączy się z pochówkiem ciała. Mimo tych zmian jest zachowany cykl złożony z wielu faz pogrzebu, który w wypadku ludów z grupy Akan (w regionie, gdzie prowadziłam badania, kultura Akan zdecydowanie dominuje) z reguły trwa jeden rok od dnia śmierci i składa się m.in. z uroczystości następujących w dniu zgonu oraz nazajutrz, w tydzień po śmierci, z pochówku połączonego z głównym pogrzebem oraz z obchodów jednego roku. Jeżeli ciało jest wysyłane do kostnicy, pochówek i główny pogrzeb zazwyczaj bywa organizowany kilka tygodni po śmierci. Więcej o współczesnej ghańskiej obyczajowości funeralnej piszę w książce przygotowywanej obecnie do druku. Mimo iż dotyczy ona przede wszystkim sposobów przeżywania katolicyzmu, odnoszę się w niej do szerszych kulturowych kontekstów kształtujących życie i obyczajowość mieszkańców Ghany (Niedźwiedz 2015).

żeczki rozdawane podczas różnych faz uroczystości, równie barwne zaproszenia dla funeralnych gości opatrzone fotografiami zmarłych czy małe karteczki (najczęściej o wymiarach 6×8 centymetrów) z portretami ukazującymi nieboszczyka za życia, przypinane przez żałobników do ubrań, mogą być dobrym punktem wyjścia do rozważań nad ekspansją fotograficznych obrazów, którymi wraz z upowszechnieniem się dostępu do aparatów fotograficznych i różnych form druku stały się istotnym elementem ghańskich obrzędów funeralnych. Fotografie zmarłych są obecne w obrębie domostw i placów, na których biorący udział w pogrzebach żałobnicy zasiadają w symbolicznym kręgu – czworoboku stworzonym z plastikowych krzeseł rozstawianych w cieniu wynajmowanych na pogrzeby brezentowych baldachimów – i gdzie przez wiele dni tańczą, przyglądając się fotografiom żegnanego wspólnie zmarłego (fot. 1). Wchodzą również w przestrzeń publiczną. Portrety zmarłych lokalnych osobistości, osób z rodów królewskich (czyli tych, z których wybierani są wodzowie poszczególnych miejscowości) czy ważnych przedstawicieli starszyny (związanej z systemem władzy wodzowskiej) pojawiają się wydrukowane na wielkoformatowych banerach i tablicach umieszczanych w centralnych punktach ghańskich wiosek i miasteczek. Niekiedy sporządzone przy okazji pogrzebu tablice pozostają w tym samym miejscu przez wiele lat jako wizualna pamiątka po zmarłym wpisująca się trwale w lokalny krajobraz. W ten sposób ważne miejscowe osoby, które już nie żyją, są przypominane i poprzez fotograficzne podobizny towarzyszą pozostałym współmieszkańcom w ich codziennym życiu.

W lutym 2013 roku, kilka dni przed moim wyjazdem z Jemy – niedużego miasteczka w regionie Brong-Ahafo w centralnej części Ghany, w którym prowadziłam zasadniczą część badań terenowych – umarła znana mi członkini parafii katolickiej. Zmarła należała do zamożnego oraz bardzo poważanego w miasteczku rodu. Następnego dnia po jej śmierci na głównym placu Jemy, pomiędzy ruchliwym targowiskiem, dymiącymi garkuchniami oraz kramami z pieczywem a przystankiem busów, zawisł rozpięty na metalowych linach wielkoformatowy baner dedykowany „Pełnej miłości pamięci zmarłej Cecylii Amponsah, lat 65” (fot. 2). Twarz doskonale wszystkim znanej zmarłej mieszkanki miasteczka została przedstawiona na banerze w formie dwóch olbrzymich fotograficznych portretów wkomponowanych w zdjęcie zachodu słońca oraz w kolorowy, dekoracyjny ornament przedstawiający róże (kwiaty te w Ghanie są raczej nieznanne z autopsji – jedynie z filmów lub w formie plastikowych, sztucznych róż). Podczas gdy mniejsza fotografia – umieszczona po lewej stronie wydrukowanej na banerze kompozycji – była zamknięta w owalnej ramce i ukazywała jedno ze zdjęć zmarłej w wieku starszym, większy z portretów przedstawiał Madam Cecylię Amponsah w młodości i ukazywał ją w paradnym stroju Stowarzyszenia Kobiet Katolickich, do którego za życia należała i którego była aktywną działaczką.

Ekspozycja przynależności do chrześcijaństwa, konkretnego wyznania oraz rozmaitych religijnych bractw i stowarzyszeń modlitewnych jest wśród Ghańczyków wysoko cenione. W ikonografii pogrzebów chrześcijańska przynależność stanowi jeden z ważniejszych wątków związany z portretami zmarłych, między innymi dlatego, że chrześcijaństwo bywa postrzegane jako miara życiowego sukcesu,

a pełnienie ważnych funkcji w obrębie jakiejś wspólnoty kościelnej³ oznacza uzyskanie wysokiego statusu w całej lokalnej społeczności. Chrześcijaństwo nierzadko jest kojarzone z „nowoczesnością”, „cywilizacją”, „postępem” i przeciwstawiane tak zwanej religii tradycyjnej, która w potocznym dyskursie staje się często synonimem „przeszłości”, „zaściankowości” oraz „zacofania” (zob. np. Steegstra 2005: 285). Dodatkowo kongregacja chrześcijańska pełni w życiu należących do niej ludzi niezwykle ważne funkcje. Związki łączące osoby chodzące do tego samego kościoła są w Ghanie bardzo rozbudowane i silne. Wspólnota religijna oznacza zarówno podzielane wyobrażenia światopoglądowe i wspólne, emocjonalnie angażujące uczestnictwo w nabożeństwach, jak i poczucie solidarności z innymi członkami grupy, co może się wyrażać budową bliskich więzi, które przypominają relacje rodzinne. W Ghanie poszczególne kongregacje albo rozmaite działające w ich obrębach grupy modlitewne czy stowarzyszenia funkcjonują jako swego rodzaju „drugie rodziny”, a w razie potrzeby mogą się stać nawet „rodzinami zastępczymi” czy „zastępczymi grupami krewniczymi” dla swoich członków (de Witte 2001: 138). W obrębie takich wspólnot osoby zwracają się do siebie, używając określeń „brat” i „siostra” (w niektórych przypadkach również „matka” i „ojciec”) oraz mogą liczyć na wsparcie w trudnych sytuacjach życiowych. W wypadku śmierci członka grupy „współbracia” biorą aktywny udział w jego pogrzebie, często przejmując część finansowych obciążeń, tak jakby byli członkami rzeczywistej rodziny zmarłego. W obrębie parafii katolickich, których funkcjonowanie było głównym przedmiotem moich badań, ta zasada jest bardzo ściśle przestrzegana. Między innymi dlatego w ikonografii pogrzebowej parafian, a zwłaszcza starsziny Kościoła (członków rady parafialnej) czy osób należących do katolickich stowarzyszeń i grup modlitewnych, bardzo wyraziście jest podkreślana ich denominacyjna przynależność. Pogrzebowe portrety ukazują katolików z różańcami bądź krzyżykami na szyjach oraz w strojach z nadrukowanymi przedstawieniami Matki Boskiej, Pana Jezusa albo świętych. Ci, którzy udzielali się w stowarzyszeniach, są przedstawiani w swoich paradnych uniformach (np. w stroju Stowarzyszenia Kobiet Katolickich lub Stowarzyszenia Chrześcijańskich Matek).

Wizualna opowieść o działalności w Kościele oraz o przynależności do chrześcijaństwa pojawia się również w książeczkach wydawanych przy okazji pogrzebów. Bogatsze rodziny decydują się na przygotowanie kilkunastostronicowych barwnych zeszytów stanowiących hołd dla zmarłego, a równocześnie wyraz prestiżu całego rodu, którego reprezentantem staje się celebrowany podczas pogrzebu zmarły krewny. Rozdawane podczas głównych uroczystości pogrzebowych druki powielają standardowy schemat. Książeczka pogrzebowa z reguły zawiera szczegółowy plan głównych uroczystości pogrzebowych (trwają one najczęściej od piątku do niedzieli wieczorem) z wypunktowanymi informacjami na temat

³ Trzeba podkreślić, że chrześcijaństwo w Ghanie jest bardzo różnorodne i tworzą je nie tylko Kościoły postmisyjne (np. prezbiteriański, katolicki, metodystyczny, anglikański), ale również liczne, rodzimie tworzone wspólnoty i zgromadzenia, często o charakterze charyzmatycznym (Asamoah-Gyadu 2012: 168; Niedźwiedź 2012: 100).

chrześcijańskich elementów, takich jak nabożeństwo nad trumną (w sobotę przed pochówkiem) oraz msza dziękczynna (w niedzielny poranek). Zawartość książeczki dotyczy jednak przede wszystkim postaci zmarłego – można powiedzieć, że stanowi swego rodzaju wizualną opowieść o jego życiu oraz swoisty panegiryk ku jego czci. Niekiedy książeczki są opatrzone znamienym tytułem: „Celebracja życia zmarłego/zmarłej [imiona, nazwisko]”. Obok krótkich tekstów – biografii, wspomnień oraz słów hołdu – przypisywanych wdowie/wdowcowi, dzieciom, wnukom, rodzeństwu, współbraciom ze wspólnoty kościelnej, współpracownikom (np. z urzędu, szkoły czy szpitala) książeczki zawierają bogate kolekcje fotografii zaaranżowane wśród ornamentów kwiatowych, tradycyjnych akańskich symboli *adinkra*⁴ albo symboli chrześcijańskich (np. znaku krzyża). Biorąc pod uwagę fakt, iż wielu uczestników pogrzebów, którzy otrzymują książeczki, to osoby niepiśmienne, często w ogóle nieznające języka angielskiego (wszystkie książeczki, które widziałam, zawierały teksty w języku angielskim, jedynie z wtrąceniami w języku *twi*, który jest językiem ludów Akan oraz stanowi *lingua franca* w południowej i centralnej części Ghany) albo posługujące się nim niezwykle słabo, można założyć, że najbardziej nośny przekaz tych druków jest związany z ich bogatą formą ikonograficzną. Kolorowe fotografie zmarłej osoby tworzą rozbudowaną opowieść o życiu, które jest przedstawiane – zgodnie z ghańskim ideałem – jako spełnione, czyli obfite i „obejmujące dobre zdrowie, urodzajność, ekonomiczne bogactwo, moc prokreacji, kosmiczną harmonię” (Asamoah-Gyadu 2010: 54). Tylko takie życie zamyka śmierć określana przez Ghańczyków mianem „dobrej”. Obrzędy pogrzebowe i ich współczesna ikonografia – celebrując dostatek i płodne życie zmarłego – rytualnie i wizualnie potwierdzają fakt „dobrej” śmierci. Nawet jeżeli codzienna rzeczywistość odbiegała od ideału, rytuał i wpleciony w performatywną akcję pogrzebową obraz mają moc ustanawiania nowej rzeczywistości, transformując zmarłego krewnego do kategorii pozytywnie wartościowanych przodków, czyli tych bliskich, którzy mają za sobą dobrze przebyte życie na ziemi i po „dobrej” śmierci wywierają pozytywny wpływ na funkcjonowanie oraz dobrobyt całego rodu (jest to przekonanie rozpowszechnione nie tylko wśród wyznawców tzw. religii tradycyjnej, ale również wśród wielu chrześcijan).

⁴ Symbole *adinkra* są związane z kulturą ludów Akan i stanowią system znaków wizualnych, za pomocą których są wyrażane przysłowia, powiedzenia oraz inne mądrości znane w obrębie lokalnych tradycji. Najczęściej wzory *adinkra* pojawiają się jako ornamenty na tkaninach (dawniej nanoszono je z użyciem techniki batikowej, dziś są z reguły drukowane) i jako takie były używane w kontekście pogrzebów, wyrażając pożegnanie duszy (w języku *twi* słowo *kra* – stanowiące końcową część nazwy *adinkra* – oznacza jeden z elementów duchowych człowieka, wiązany z oddechem otrzymywanym w chwili narodzin i wychodzącym w chwili śmierci). Współcześnie wzory *adinkra* są używane w rozmaitych sytuacjach – jako ozdobne elementy naszyjników, znaki malowane na ścianach domów czy rzeźbione na drewnianych sprzętach itd. Również chrześcijaństwo zaadaptowało niektóre znaki *adinkra*, zwłaszcza te streszczające powiedzenia przywołujące postać *Onyame* – boga (opisywanego niekiedy jako Istota Najwyższa) w kontekście religii tradycyjnej, który w obrębie chrześcijaństwa bywa utożsamiany z Bogiem Stwórcą. Dlatego znaki *adinkra* można zobaczyć w Ghanie we współczesnych wnętrzach wielu kościołów katolickich (m.in. w katedrze katolickiej w Akrze).

W związku z tym, że posiadanie wielkiej rodziny, doczekanie się licznych potomstwa oraz wnuków są w Ghanie nie tylko ważnymi wartościami, ale wręcz niezbędnymi elementami życia czy warunkami stwarzającymi jednostkę, której tożsamość jest przede wszystkim budowana poprzez relacje i więzi (badacze myśli afrykańskiej często wspominają o dominującej w Afryce relacyjnej koncepcji osoby; zob. np. Zimoń 2010: 243), pogrzebowe druki i książeczki ukazują zmarłego jako członka rodu – osobę otoczoną rodziną i włączoną w rodową wspólnotę. Obok fotografii z uroczystości rodzinnych ukazujących zmarłego w otoczeniu krewnych (najczęściej są to zdjęcia z pogrzebów, w których zmarły wraz z innymi członkami rodu brał udział za życia) pojawiają się wyszukane wizualne kolaże, do których tworzenia są wykorzystywane portrety fotograficzne licznych członków rodziny. Przykładowo w książeczce, którą otrzymałam podczas uroczystości pogrzebowych starszej kobiety pochodzącej z królewskiego rodu we wsi w centralnej Ghanie, na dwóch stronach były wydrukowane dwa rodzinne pamiątkowe tableau. Na jednym widniało dziewięć portretów dzieci zmarłej, a na drugim dwadzieścia sześć zdjęć wnuków. Każda twarz potomka była przedstawiona w zunifikowanym formacie, w takiej samej, ozdobnej ramce na rzucie koła. Podobne, mniej czy bardziej wymyślne rodzinne tableau lub drzewa rodowe z centralnie usytuowanym portretem zmarłego widziałam w wielu innych książeczkach pogrzebowych. Nawet ci, którzy umierali w młodszym wieku, niekiedy jako osoby bezdzietne, otrzymywali wizualne przedstawienia potwierdzające ich istotną rolę w obrębie rodowych relacji. W takich sytuacjach obok przedstawień rodzeństwa pojawiały się fotografie siostrzeńców i bratanków, którzy przejmowali funkcje „dzieci”, symbolicznie pozwalając zmarłemu przejść przez ikonograficznie zobrazowaną biografię osoby życiowo spełnionej⁵.

Z kolei ci, których życie rodzinne spletało się z kościelnym, otrzymywali w swoich książeczkach wizualne opowieści ilustrujące te dwa kręgi relacji. Pogrzebowi mężczyźni, ojca wielu dzieci, spośród których jeden z synów był księdzem, a jedna z córek siostrą zakonną, towarzyszyła bogato ilustrowana książeczka ukazująca jego rodzinne, a zarazem katolickie życie. Wśród ilustracji było między innymi zdjęcie zmarłego w odświętnym, tradycyjnym stroju ludów Akan, otoczone kolażem z fotografiami wszystkich dzieci – w tym kapłana i siostry zakonnej w ich religijnych strojach (habicie i ornacie) – oraz żony ubranej w suknię, której cały przód zajmował, wydrukowany na materiale, kolorowy portret papieża Jana Pawła II przedstawionego na tle zarysu kontynentu afrykańskiego (takie tkaniny pojawiły się w sprzedaży w Ghanie na pamiątkę jednej z papieskich wizyt w Afryce).

⁵ Nawiązuje to do znanej w Ghanie zasady rozszerzonego rodzeństwa.

Zwłoki jako obraz

Oprócz fotografii i portretów również ceremonialne „wystawienie ciała na widok publiczny” można potraktować jako wizualną reprezentację zmarłej osoby. „Piękne ciało” i jego „piękne przedstawienia” są traktowane jako bardzo ważny element współczesnych ghańskich pogrzebów i to one są przez ludzi żywo komentowane, kiedy uczestnicy uroczystości opisują przebieg pogrzebów i oceniają ich rangę (w zebranych przeze mnie wypowiedziach powtarza się wartościująco używana kategoria „piękna” zarówno w odniesieniu do wyglądu nieboszczyka, jak i aranżacji otoczenia, w którym prezentowano zwłoki). To, że dzięki rozwojowi systemu kostnic pochówek ciała coraz częściej odbywa się wiele dni po śmierci i jest połączony z głównymi obrzędami pogrzebowymi (zarówno tradycyjnymi, jak i chrześcijańskimi), spowodowało, że Ghańczycy przywiązują coraz większą wagę do wizualnego obrazu zwłok, które są rytualnie pokazywane podczas fazy pogrzebu bezpośrednio poprzedzającej pochówek. Zarówno Sjaak van der Geest, jak i Marleen de Witte, pisząc o akańskich pogrzebach, podkreślają dużą rolę, jaką podczas obrzędów funeralnych odgrywają zwłoki i ich widok oraz przywołują popularne w języku twi powiedzenie *abusua do funu* – „rodzina kocha martwe ciało” (van der Geest 2000: 106; de Witte 2001: 41). Rzeczywiście trwająca kilka godzin ceremonia wystawienia ciała na widok publiczny jest nie tylko najbardziej poruszającą fazą wielu pogrzebów, ale też ich najbardziej spektakularnym elementem przygotowywanym wielkim nakładem pracy oraz funduszy. Dbalność o wizualne szczegóły i aranżacja otoczenia, w którym dokonuje się odsłonięcie ciała oraz jego kilkugodzinne pokazywanie, wiążą się z wynajmowaniem profesjonalnych firm zajmujących się nie tylko makijażem, fryzurą i strojem nieboszczyka, ale również dekoracją i wystrojem otoczenia, w którym ciało jest eksponowane. Jak zauważa de Witte (2001: 41), „wystawienie ciała na widok publiczny oznacza transformację zwłok w obraz piękna i dobrego życia”.

Podczas badań terenowych brałam udział w kilku niezwykle rozbudowanych, a pod względem wizualnym starannie przygotowanych ceremoniach wystawienia ciała na widok publiczny. Wszystkie te ceremonie odbyły się kilkanaście albo kilkadziesiąt dni po śmierci zmarłego i stanowiły jedną z najważniejszych faz głównych uroczystości pogrzebowych, które trwały od piątku do niedzieli wieczorem. Samo wystawienie ciała na widok publiczny rozpoczynało się w sobotę, bardzo wcześnie rano (około godziny czwartej, gdy jest jeszcze kompletnie ciemno) i trwało kilka godzin (z reguły do godziny jedenastej przed południem). Ceremonię kończyło przełożenie ciała do trumny i zamknięcie wieka, po czym rozpoczynały się fazy pogrzebu bezpośrednio związane z pochówkiem (w wypadku chrześcijan były to nabożeństwa odprawiane nad zamkniętą trumną oraz przejście konduktu na cmentarz i złożenie ciała do grobu – te części prowadzili kapłani lub katechiści Kościoła, do którego należała osoba zmarła).

Ze względu na temat niniejszego artykułu i jego ograniczoną objętość pomijam bardziej szczegółowy opis wielu różnych faz pogrzebu oraz poszczególnych

etapów wielodniowych ceremonii poprzedzających pochówek i następujących po nim, skupiając się jedynie na kilkugodzinnym wystawieniu ciała na widok publiczny. To właśnie podczas tej ceremonii wizualność odgrywa główną rolę, a obraz w sposób najpełniejszy zdaje się ukazywać swoją paradoksalną budowę opartą na zasadzie reprezentacji i uobecniania tego, co nieobecne. Skoro ciało, jak zdaje się sugerować Belting, można traktować jako wizerunek człowieka za życia przypisany do konkretnej osoby i ją reprezentujący, to o zwłokach można mówić jako o niemym i nieuchronnie nietrwałym „wizerunku obrazu” człowieka i jego życia. W martwym ciele „życie, gdy umiera, zmienia się w swój własny obraz” (Belting 2007: 174), a **przeznaczone do oglądania** zwłoki są już same w sobie **obrazem**, wizualnym przedstawieniem jeszcze niedawno żyjącej osoby. „Ambiwalenta obecność” zmarłego podlega rytualizacji (Pawlik 2003: 163). Dlatego martwe ciało bywa upiększane, konserwowane, poddawane zabiegom mającym je przynajmniej czasowo zabezpieczyć przed rozpadem i zapewnić możliwość oglądania. Zwłoki ułożone na katafalku lub na wypożyczonym specjalnie na tę okazję łożu (na co dzień wielu ludzi sypia na matach lub materacach, na pogrzeby wynajmuje się natomiast ozdobne, reprezentacyjne, wysokie łóżka i na nich kładzie się ciało) stają się potężnym obrazem, w którym uwidacznia się paradoksalna i dla widza wstrząsająca obecność śmierci i nieobecność życia. Świadczą o tym zachowania osób biorących udział w ceremonii. Z reguły przestrzeń, w której pokazuje się ciało, jest zaaranżowana w taki sposób, aby żałobnicy mogli okrążyć łożo, przesuwać się gęsiego dookoła położonego na nim ciała, oglądając je, przemawiając do niego i lamentując. W wypadku, gdy wystawienie ciała na widok publiczny odbywa się we wnętrzu domu, wykorzystuje się frontowy, przechodni pokój. Często jednak ustawia się łożo ze zmarłym w rogu podwórza lub pośrodku placu pogrzebowego. Niekiedy przed domem albo przed kościołem konstruowany jest specjalny baldachim lub namiot, którego wnętrze staje się paradnym „pokojem dla zmarłego” (fot. 3). Po odsłonięciu kotary zasłaniającej zwłoki (samo odsłanianie kotary bywa niezwykle udratyzowane, a wrażenie potęguje kontrast pomiędzy ciemnością nocy a jaskrawo oświetlonym, zaścielonym na białym łożem z ciałem zmarłego) rozpoczynają się kilkugodzinne uroczystości, których centrum staje się odświętnie ubrane, wystawione na widok publiczny ciało. Podczas wszystkich pogrzebów, w których brałam udział, żałobnicy – widząc pokazywane publicznie ciało zmarłej osoby – wznosili w górę dłonie, krzyczeli i płakali. Podczas kilkugodzinnej ceremonii powszechne jest przemawianie do zmarłego, zwracanie się do niego po imieniu i prowadzenie z nieboszczykiem swego dialogu. Z reguły ludzie zbliżają się do ciała, wykrzykując pytania: „Dlaczego?”, „Dlaczego mi to robisz?”, „Dlaczego odchodzisz?”, „Dokąd idziesz?” lub oglądając zwłoki, stwierdzają: „Nasza matka umarła, ooo!”, „Nasz dziadek nie żyje, ooo!”. Oprócz głośnych dźwięków ważna jest także wizualnie wyrażana ekspresja. Przerysowana, intensywna gestykulacja skierowana w stronę martwego ciała zdaje się podkreślać rozpaczliwość prób nawiązania z nim kontaktu. Nieruchome i nieme ciało kontrastuje z głosami i ruchami ciał żywych, którzy wymachują rękoma, nachylają się do ucha zmarłego i potrząsają głowami.

W styczniu 2011 roku byłam świadkiem niezwyklej ceremonii wystawienia ciała na widok publiczny, która uzmysłowiła mi innowacyjność funeralnych form posługujących się wizualnością. W Jemie odbywały się główne uroczystości pogrzebowe oraz pochówek sześćdziesięcioletniego mężczyzny o imieniu Sampson, który trzy miesiące wcześniej zmarł nagle na serce w Chicago, gdzie mieszkał wraz ze swą najbliższą rodziną. Jego ciało przywieziono do Jemy – rodzinnej miejscowości – aby je tutaj pochować. Za życia Sampson nie był chrześcijaninem. Mimo to ceremonię wystawienia ciała na widok publiczny zorganizowano na obszernym placu przed kościołem katolickim, a modlitwę i pochówek zgodzili się poprowadzić katechiści. Rodzina długo i wytrwale zabiegała o katolickie elementy pogrzebu. Z jednej strony dlatego, że w większości są to żarliwi i praktykujący katolicy. Ród należy do najważniejszych, zarówno w obrębie lokalnej parafii, jak i w całym miasteczku. Z drugiej strony o nagłej śmierci Sampsona bardzo wiele dyskutowano w Jemie jako o „złej” śmierci. W czasie wielodniowego pogrzebu ludzie szeptem wymieniali pogłoski dotyczące podejrzeń o czarownictwo, które mogło stać za nagłym zgonem. Okazały i choćby częściowo katolicki pogrzeb był więc wskazany, aby zatrzeć złe wrażenie, ochronić żywych (chrześcijańskie modlitwy bywają traktowane jako skuteczne remedium na czary) oraz zapewnić zmarłemu drogę do wiecznej szczęśliwości i spokoju. Rzeczywiście, Sampsonowi zorganizowano wystawny pogrzeb, o którym ludzie w Jemie mówią po dziś dzień. Do tego we wspomnieniach jawi się on jako przykładowy katolik i ktoś, kto został dobrze i „po chrześcijańsku” wyprawiony w swoją podróż w zaświaty. Wszystko to za sprawą nietypowego wystawienia ciała na widok publiczny.

Tuż po godzinie czwartej nad ranem dołączyłam do żałobników gromadzących się na placu przed kościołem katolickim. Po chwili czekania w ciemności i zimnie odsłonięto kotarę zasłaniającą rozstawiony na placu namiot i w świetle reflektorów wszyscy zobaczyliśmy zmarłego Sampsona stojącego przy pulpicie i czytającego Biblię! Sreparowane ciało wyglądało jak żywe. Stanowiło idealne *simulacrum*. Zmarły został ustawiony w pozycji pionowej, podparty z jednej strony o pulpit, od tyłu dyskretnie wsparty stojakiem ze sztucznymi kwiatami. Był ubrany w czarny garnitur, białą koszulę i krawat. Na głowie miał czarny kapełusz, oczy zasłaniały mu ciemne okulary. Spoczywające na pulpicie dłonie, w których trzymał otwartą na Księdze Psalmów Biblię, ochraniały białe rękawiczki. Gdy minęło pierwsze zdziwienie i szok wywołane widokiem zmarłego, który **stał przed ludźmi jak żywy**, żałobnicy przystąpili do tradycyjnych rytualnych zachowań, wznosząc głośny lament, obchodząc pulpit z „czytającym” Sampsonem dookoła i przemawiając do niego, a katechiści stając przed zmarłym i aranżując wokół pulpitu symboliczny krąg złożony z wiernych, poprowadzili modlitwę „nad zwłokami”. Udramatyzowanie i ożywienie martwego ciała miało swoją kontynuację. Po trzech godzinach, gdy już zrobiło się jasno, raz jeszcze zasłonięto kotarę, by po krótkiej przerwie ukazać Sampsona w drugiej „odsłonie”. Tym razem zmarły został usadzony w fotelu, z zamkniętą księgą Biblii w dłoniach i w bezpośredniej bliskości prezentowanej na widok publiczny kosztownej trumny (fot. 4).

* * *

Wizualność zdaje się jednym z istotniejszych elementów tworzących akcję obrzędową współczesnych ghańskich pogrzebów. Rozwój technologii sprzyja produkcji i włączaniu portretów osób zmarłych w celebracje pogrzebowe. Fotograficzne przedstawienia wyrażają ideał długiego, dostatniego i wspólnotowego życia, podkreślają związki rodowe oraz powiązania z grupą religijną. Dodatkowo uzyskana dzięki upowszechnieniu kostnic możliwość włączania ciała zmarłego w główny cykl obrzędów pogrzebowych (dawniej tzw. główny pogrzeb był z reguły aranżowany oddzielnie od pochówku, który odbywał się dzień po śmierci) podniosła rangę ceremonii wystawienia zwłok na widok publiczny i spowodowała rozwój wizualnego aspektu tej części pogrzebu. Podczas większych pogrzebów wynajmowane na czas uroczystości profesjonalne ekipy wideo i fotografowie uwieczniają sceny pożegnania ciała i jego „piękne przedstawienia”. Zdarza się, że poszczególni członkowie rodziny lub grupy krewnych aranżują fotograficzne sesje portretowe, stając wokół łoża i pozując do zdjęć z ciałem krewnego. Pogrzebowe fotografie oraz filmy wideo niekiedy krążą pomiędzy różnymi kontynentami. Mieszkający w diasporze Ghańczycy, którzy z różnych powodów nie mogą przyjechać na pogrzeb swoich bliskich, otrzymują wizualne przedstawienia, dzięki którym mogą dołączyć do żałobnych celebracji. Z kolei pochówki Ghańczyków odprowadzane na obczyźnie zostają udokumentowane, a fotografie i filmy przesłane do rodzinnych miejscowości. W ustalonym dniu mieszkająca w Ghanie rodzina zjeżdża do rodzinnego domu zmarłego, gdzie ogląda wspólnie film ukazujący wystawienie ciała na widok publiczny w domu pogrzebowym czy kościele po drugiej stronie oceanu albo w Europie. Takiemu oglądaniu nierzadko towarzyszą głośne płacze, krzyki, widzowie powstają z miejsc, zawodząc i zwracając się do oglądanego na filmie ciała zmarłego, tak jakby czynili to podczas lokalnego pogrzebu. Uroczystość zamykają tańce celebrujące życie zmarłego krewnego, a jego fotograficzne portrety, podobnie jak podczas lokalnych uroczystości, pojawiają się na rodzinnych t-shirtach, drukach, zdjęciach, które informują nie tyle o śmierci, ile raczej o spełnionym, zwieńczonym sukcesami i pełnym dobrobytu życiu. Obraz – jako część rytuału pogrzebowego – jest jego aktywnym elementem. Wizerunek przypomina, uobecnia, reprezentuje, a poprzez to, że jest oglądany, zapada w pamięć. Obraz ustanawia rzeczywistość: transformuje zmarłego w postać zasługującego na szacunek przodka oraz pozwala widzieć go jako osobę spełnioną i harmonijnie przekraczającą próg śmierci.

Bibliografia

Asamoah-Gyadu K.J.

2010 *'The Evil You Have Done Can Ruin the Whole Clan': African Cosmology, Community, and Christianity in Achebe's Things Fall Apart*, „Studies in World Christianity”, t. 16, s. 46-62.

Asamoah-Gyadu K.J.

2012 „From Prothetism to Pentecostalism”: *Religious Innovation in Africa and African Religious Scholarship*, [w:] *African Traditions in the Study of Religion in Africa: Emerging Trends, Indigenous Spirituality and the Interface with Other World Religions*, red. A. Adogame, E. Chitando, B. Bateye, Farnham-Burlington, s. 161-173.

Belting H.

2007 *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków.

van der Geest S.

2000 *Funerals for the Living: Conversations with Elderly People in Kwahu, Ghana*, „African Studies Review”, t. 43, nr 3, s. 103-129.

Hackett R.I.J.

1996 *Art and Religion in Africa*, London-New York.

Niedźwiedź A.

2012 *Tożsamości wśród katolickiej społeczności w centralnej części Ghany*, [w:] *Problemy współczesnej Afryki. Szanse i wyzwania na przyszłość*, red. K. Jarecka-Stępień, J. Kościółek, Kraków, s. 99-113.

Niedźwiedź A.

2015 *Religia przeżywana. Katolicyzm i jego konteksty we współczesnej Ghanie*, Kraków.

Pawlik J.J.

2003 *Zatrzymać i oddalić. Podwójna logika obrzędowości żałobnej*, [w:] *Śmierć i wiara w życie pośmiertne w świetle nauk przyrodniczych i humanistycznych*, red. M. Machinek, Olsztyn, s. 159-172.

Secretan T.

1995 *Going into Darkness: Fantastic Coffins from Africa*, tłum. (z j. francuskiego) R. Sharman, New York.

Steegstra M.

2005 *Dipo and the Politics of Culture in Ghana*, Accra.

de Witte M.

2001 *Long Live the Dead! Changing Funeral Celebrations in Asante, Ghana*, Amsterdam.

Zimoń H.

2010 *African Traditional Religions in the Perspective of Comparative Studies and Inter-religious Dialogue*, Lublin.



Fot. 1. Fotografia osoby zmarłej wyeksponowana pośrodku placu, wokół którego zasiadają żałobnicy podczas uroczystości pogrzebowych odbywających się dzień po pochówku ciała. Jema, centralna Ghana



Fot. 2. Pamiątkowy baner dedykowany pamięci zmarłej mieszkanki miasteczka. Jema, centralna Ghana



Fot. 3. Ozdobny namiot, wewnątrz którego odbywa się ceremonia wystawienia ciała na widok publiczny. Jema, centralna Ghana



Fot. 4. Siostra przemawia do zmarłego brata podczas uroczystości wystawienia ciała na widok publiczny. Jema, centralna Ghana