

**Mirosław Kocur**

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0002-7329-122X

# Rozmyślania nad maską

Wojciech Dudzik

*Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyki*

(Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2020)

Książka Wojciecha Dudzika *Maska w kulturze współczesnej Europy*, świetnie napisana i zilustrowana, zainspirowała mnie do ponownego przemyślenia problemu „maski”. Dwa lata wcześniej Dudzik zredagował i opublikował antologię *Paradoksy maski*<sup>1</sup> z wyborem najciekawszych wypowiedzi współczesnych myślicieli i teoretyków kultury. Zaprezentowane w niej definicje, hipotezy i poglądy potwierdziły, że maska wymyka się wszelkim próbom jednoznacznego opisu, dla każdej teorii można bowiem znaleźć teorię przeciwną. Wieloletnie kwerendy i badania terenowe autora zaowocowały syntezą obecnego stanu wiedzy na jej temat w nowożytnej

---

<sup>1</sup> Wojciech Dudzik, red., *Paradoksy maski: Antologia*, wybór i tłum. Wojciech Dudzik, Agata Łuksza i Dorota Sosnowska, przy współpracy Amudeny Rutkowskiej, wstęp Wojciech Dudzik (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018). Obie książki stanowią rezultaty badań prowadzonych na Uniwersytecie Warszawskim w ramach grantu NCN „Maska w kulturze współczesnej Europy: obrzęd – karnawał – teatr – zabawa – sztuka”.

Europie. W najnowszej książce Dudzik interpretuje najważniejsze koncepcje i barwnie przedstawia żywe wciąż tradycje i praktyki maskowe.

Monografia rozpoczyna się od... bibliografii. Większość wymienionych na czterdziestu stronach publikacji w językach angielskim, niemieckim, francuskim, włoskim, portugalskim, czeskim i polskim ukazała się w trzech ostatnich dekadach. A to zaledwie wybór. Nic więc dziwnego, że Dudzik podsumowuje swoje badania stwierdzeniem, że „temat okazał się niewyczerpalny i nieopisywalny”<sup>2</sup>. Bogata i wielowątkowa monografia, „okruchy wyrosłe z zainteresowań i badań autora” (9), również wymyka się próbie recenzji. Można co najwyżej streścić referowane w książce koncepcje, mam jednak świadomość, że nie umiałbym tego zrobić równie dobrze jak autor. Książka obfituje w liczne opisy żywych wciąż praktyk lokalnych i działań artystycznych, a zarazem podejmuje tematy o zasięgu globalnym. Różnorodne i reprezentatywne *case studies* zostały w niej uporządkowane w sposób pomysłowy i przekonujący. Dudzik włączył również do monografii trzy rozmowy z artystami: reżyserem, twórcą masek i performerką.

„Czy można jeszcze napisać coś nowego o masce? Czy da się przeczytać wszystko, co już na ten temat napisano?” (7) – pyta Dudzik retorycznie w prologu. *Maska w kulturze współczesnej Europy* dowodzi, że wciąż można, a nawet trzeba. Zwłaszcza że pandemia COVID-19 rozpoczęła nowy rozdział historii maski, nadając jej status centralny na skalę wcześniej nieznaną. Zainspirowany monografią Wojciecha Dudzika zamiast rutynowej recenzji proponuję serię rozmyślań z książką.

## 1.

Epilog monografii, pisany już w czasie pandemii, Dudzik zatytułował: *Zalóż maskę!* Tymczasem sprawa nie jest wcale taka prosta. We wrześniu 2020 na łamach „Science Advances” uczeni z Duke University w Durham ogłosili intrygujące wyniki badań nad skutecznością maseczek w filtrowaniu kropli podczas mówienia<sup>3</sup>. W związku z rozszerzającą się pandemią coraz więcej krajów nakazywało noszenie maseczek w miejscach publicznych, aż wyczerpały się zapasy magazynowe. Informacje o globalnych kłopotach z dostawami maseczek pobudzały kreatywność ludzi. W przekonaniu, że każda zasłona zmniejsza prawdopodobieństwo zarażenia, osłaniano usta i nos chustami, szalikami, bandankami czy własnoręcznie szytymi maseczkami z kolorowej bawełny. Środki zastępcze często jednak nie

<sup>2</sup> Wojciech Dudzik, *Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyki* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe pwn, 2020), 8. Kolejne cytaty lokalizowane są w tekście głównym w nawiasach.

<sup>3</sup> Emma P. Fischer, Martin C. Fischer, David Grass, Isaac Henrion, Warren S. Warren and Eric Westman, „Low-cost measurement of face mask efficacy for filtering expelled droplets during speech”, *Science Advances* 6, no. 36 (2020), <https://doi.org/10.1126/sciadv.abd3o83>.

tylko nie chroniły osób zamaskowanych, ale też potęgowały zagrożenie dla ludzi znajdujących się w pobliżu.

Brytyjscy naukowcy wykazali, że wiele tkanin – w przeciwieństwie do masek chirurgicznych, wynalezionych dla ochrony otoczenia – nie blokuje zarazków w wydychanym powietrzu i rozbija większe kropelki na cząstki drobniejsze, dłużej utrzymujące się w środowisku. Okazało się także, ku zaskoczeniu uczonych, że w powietrzu wydychanym przez bandanki jest znacznie więcej kropelek niż w powietrzu wydychanym bez żadnej osłony twarzy. Bandanki, bawełniane maseczki i szaliki zwiększają zatem pandemiczne zagrożenie. Maska to obiekt niebezpieczny. Pod pozorem ochrony może nieść zagładę. W ten kontekst wpisuje się także przeprowadzona przez Dudzika ciekawa analiza zaskakującej kariery kominiarek w świecie współczesnym.

## 2.

Maska fascynuje ludzi od dawna. Najstarsze znane dziś obrazy człowieka ukazują ludzi w maskach zwierząt. Czterdzieści tysięcy lat temu w najgłębszych częściach jaskini w dolinie rzeki Ardèche we Francji na zwisającym kamieniu ktoś namalował kobietę z potężnym łbem żubra. W tym samym czasie na terenie dzisiejszej Jury Szwabskiej ktoś inny wyciosał z kła mamuta figurkę mężczyzny z głową lwa. Ten osobnik zdaje się tańczyć<sup>4</sup>. Kim były te postaci? Kapłanami? Szamanami? Dlaczego przedstawiono je z głowami potężnych i niebezpiecznych drapieżników? Czy łeb żubra albo lwa mógł objawiać prawdziwe tożsamości kobiety i mężczyzny? Czy wyrażał ich status w lokalnych społecznościach? Miał budzić lęk? A może to portrety szamanów przemienionych w zwierzęta mocy? Tancerzy w transie?

Inspiracją do powstania tych intrygujących dzieł mogli być performerzy w maskach. Późniejsze malowidła naskalne zdają się taką interpretację potwierdzać. Bardzo wczesnie zatem rozpoznano maskę jako potężne i skuteczne narzędzie transformacji. Mogła inicjować wewnętrzne przemiany u każdego, kto ją nakładał. Antyczni Grecy używali maski w kształcie hełmu do zmiany aktora w postać tragedii czy komedii. Moc transformacyjna maski zachwycała ich, ale też przerażała. Dlatego na co dzień przechowywali te groźne obiekty w skarbcach świątyń. Arystofanes w jednym z fragmentów nazwał maskę komiczną „potworem” do straszenia dzieci (gr. *mormolykeion*)<sup>5</sup>.

Do czasów współczesnych przeraźliwy wyraz zachowały maski diabłów, a szczególnie germańskich Krampusów, szeroko omówionych przez Dudzika w rozdziale

<sup>4</sup> Por. Mirosław Kocur, *Źródła teatru* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013), 196–199.

<sup>5</sup> Por. Mirosław Kocur, *Teatr antycznej Grecji* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001), 243.

o bardzo znaczącym tytule: *Diabolorum infinitus est numerus*. „Uczestnicy krampusowych pochodów” nie tylko straszą wyglądem, ale też „wzmocnieni alkoholem” (144) atakują widzów i demolują mienie publiczne. Do ekscesów dochodzi szczególnie często w Austrii, ojczyźnie Freuda. Cytowany przez Dudzika Johannes Ebner, informuje w książce o alpejskich praktykach maskowych zatytułowanej intrygująco *Tradition ohne Vergangenheit*, że austriaccy terapeuci zdiagnozowali u kobiet syndrom lęku przed Krampusem (144). Maską wciąż może budzić przeżenie. Niewiele się zmieniło w tym względzie od czasów paleolitu.

### 3.

Z pewnością jednym ze źródeł nieustającej fascynacji maską jest jej sprawczość lub – jak to ujął Wojciech Dudzik – performatywność. Maską może być przedmiotem manipulowanym i używanym przez człowieka, ale też sama może inicjować metamorfozy i zdarzenia. W drugim rozdziale, zatytułowanym *Maska jako przedmiot performatywny*, Dudzik przywołuje *Powrót Odysa* Tadeusza Kantora wystawiony w okupowanym Krakowie w 1944 roku. Kantor nałożył maski na twarze Zalotników, żeby wymusić na aktorach mechaniczne ruchy i wzmocnić wrażenie ich przemiany w manekiny. Eksperyment musiał jednak reżysera rozczarować, skoro nigdy potem nie maskował twarzy aktorów żadnymi przedmiotami, choć doczepiał różne obiekty do ich ciał. Kantor, jak pisze Dudzik, nagie twarze aktorów uznał za „maski gotowe” (75).

To intrygujący trop, chociaż Dudzik nie rozwija go szerzej. W antycznej Grecji wyraz *prosopon* oznaczał zarówno „maska”, jak i „twarz”. Gdy cesarz Neron, morderca własnej matki, grał w teatrze matkobójcę Orestesa, miał na twarzy maskę o własnych rysach. Neron-cesarz przemieniał się w Nerona-Orestesa, pozostając sobą, co oczywiście destabilizowało przedstawienie i kwestionowało teatralność całego zdarzenia. Swetoniusz informuje w *Żywocie Nerona*, że cesarz grał w maskach wzorowanych na jego własnej twarzy także inne role. Kiedy zakuwano go w złote kajdany jako oszalałego Heraklesa, młody żołnierz pilnujący wejścia do teatru rzucił się na pomoc<sup>6</sup>.

Maska nakładana na twarz inicjuje przemiany aktora od zewnątrz. Można też zmusić aktora do sztucznego „zamrożenia” wyrazu twarzy, czyli do wyprodukowania „maski” własnymi mięśniami. Zastygłe oblicza aktorów Kantora w *Umarłej klasie* czy *Wielopolu*, *Wielopolu* dehumanizowały i odrealniały postaci, a spektakl przekształcał się w swoisty seans spirytystyczny. Podobny zabieg zastosował Jerzy Grotowski w *Akropolis*, gdzie nieruchome twarze przyczyniały się do przemiany aktorów w upiory z obozu koncentracyjnego.

<sup>6</sup> Zob. Swetoniusz, *Żywot Nerona*, dowolne wydanie, akapit XXI.

Gry z własną twarzą destabilizują sztukę, nadając artystycznej iluzji status prawdy. Przykładem może być twórczość londyńskiej artystki Gillian Wearing przywołana w ostatnim rozdziale książki Dudzika. Wearing używa swojej twarzy do tworzenia realistycznych masek członków rodziny. Portrety matki czy ojca stają się jej autoportretami (244–245). Gry z maską to zatem także fascynujące gry z tożsamością performatywną. W tym kontekście warto jeszcze wspomnieć o praktykach niemieckiej reżyserki Susanne Kennedy, nieanalizowanych przez Dudzika. Kennedy, jak sama twierdzi, zakrywa głowy aktorów maskami z rysami ich własnych twarzy z prozaicznego powodu: żeby zneutralizować mimikę i nadmierną emocjonalność artystów teatru.

#### 4.

Z koncepcją twarzy jako maski wiąże się też temat inwigilacji, zasygnalizowany przez Dudzika w rozdziale *Twarze Guya Fawkesa*. Nowoczesne technologie redukują ludzką twarz do informacji biometrycznej. W świecie digitalnym taka informacja staje się rodzajem „maski”, a nowoczesne algorytmy potrafią jej użyć do identyfikacji osób na lotnisku, w urzędzie czy na ulicy. W Chinach technologia rozpoznawania twarzy (*facial recognition technology*) rozwijana jest na olbrzymią skalę w celu kontroli całego społeczeństwa<sup>7</sup>. Informatyczna maska gromadzi też dane o naszych zachowaniach i preferencjach. Każde kliknięcie w smartfonie czy komputerze to bezcenne źródło wiedzy o osobie klikającej. Shoshana Zuboff, emerytowana profesor psychologii społecznej z Uniwersytetu Harvarda, dowodzi, że dziś najcenniejszym towarem są ludzkie zachowania. Komputery i smartfony śledzą użytkowników i gromadzą olbrzymią wiedzę na ich temat. Potężne zbiory danych mogą być użyte nie tylko do dokładnego poznania każdego z nas, ale także do sterowania naszymi wyborami i decyzjami. Już dziś Google zna nas lepiej niż my siebie samych.

Biometryczna maska podstępnie przejmuje kontrolę nad człowiekiem. W iPhone'ie do identyfikacji właściciela służą dwa moduły o niewinnych nazwach Romeo i Julia. Romeo to nadajnik wysyłający promienie laserowe do ponad 30 000 punktów na twarzy. Julia to kamera na podczerwień identyfikująca wzorce. Element procesora, do którego nawet Apple nie ma dostępu, przechowuje te dane, weryfikuje je i porównuje z biometryczną maską właściciela urządzenia, zapamiętaną podczas pierwszego uruchamiania smartfonu. Żeby iPhone mógł rozpoznać użytkownika trzeba się dostosować do wymogów niewielkiej kamery. Na przykład zbyt ostre światło uniemożliwia poprawne rozpoznanie.

---

<sup>7</sup> Por. Antoaneta Roussi, „Resisting the rise of facial recognition”, *Nature*, no. 587 (2020): 350–353, <https://doi.org/10.1038/d41586-020-03188-2>.

Nie nasza cielesna obecność, ale zgodność z biometryczną matrycą legitymizuje tożsamość użytkownika iPhone'a.

W digitalnym kosmosie ludzka twarz zostaje zamieniona w biometryczną maskę składającą się ze zbioru liczb. To zaskakujące zwieńczenie prac nad użyciem fotografii do kontroli twarzy. Dudzik informuje za Hansem Beltingiem, że pierwsze próby archiwizowania twarzy zaczęły się już wkrótce po wynalezieniu fotografii. W 1882 Alphonse Bertillon stworzył w Paryżu specjalny oddział policji do gromadzenia zdjęć zatrzymanych osób. Pomimo zebrania tysięcy fotografii projekt porzucono, bo wygląd twarzy łatwo można było zmieniać i potężne archiwum nie zapewniało poprawnej identyfikacji przestępców. Bardziej niezawodna okazała się daktyloskopia, wynaleziona w 1893 roku (174–175). Sto dwadzieścia lat później historia zatoczyła koło. W 2018 Apple wprowadził *face recognition* do modelu iPhone X, rezygnując ostatecznie z używania czytnika linii papilarnych do identyfikowania użytkownika.

## 5.

Wacław Sobaszek, szef Teatru Węgajty, w przytoczonej w książce rozmowie z autorem opowiedział wspaniałą anegdotę. W 2005 roku Węgajty wybrały się na tournée do Francji. Jeden z aktorów, Daniel Brzeziński, zabrał ze sobą maskę, którą sam wcześniej wykonał na cześć swego profesora Leszka Kolankiewicza. Spektakl *Kalevala* grany był po polsku i ktoś wpadł na pomysł, żeby przygotować „rodzaj intermedium z objaśnieniami profesora”. Brzeziński w masce z twarzą Kolankiewicza mówił więc po francusku i pomagał „wizjom zrozumieć fabułę”, a że robił to bardzo dobrze, „maska znikła”. „Widziało się po prostu mówiącego profesora” – konkluduje Sobaszek (212).

Maski z rysami żywych ludzi pojawiły się już w antyku. Sokrates w komedii *Chmury* Arystofanesa musiał przypominać oryginał, bo kiedy podczas przedstawienia jacyś obcokrajowcy na widowni zastanawiali się, kto to taki ten Sokrates, filozof wstał z ławy, żeby się ujawnić<sup>8</sup>. Kilka lat wcześniej rzemieślnicy odmówili Arystofanesowi wykonania maski Kleona ze strachu przed potężnym i mściwym politykiem. W komedii *Rycerze* poeta sam więc zagrał Kleona i zrobił to podobno bez maski, by dowieść swej odwagi<sup>9</sup>.

Dziś maski żywych osób, najczęściej polityków, wykorzystywane są głównie podczas karnawałów i politycznych czy szyderczych manifestacji. Dudzik

<sup>8</sup> Anegdotę zachował rzymski pisarz i retor Aelianus w *Varia historia*, dowolne wydanie, ks. 2, rozdz.13.

<sup>9</sup> Wspomina o tym sam Arystofanes w komedii *Rycerze* (w. 230–233), a także scholiasta cytowany w: Katarzyna Chiżyńska, Jadwiga Czerwińska i Małgorzata Budzowska, *Starożytny teatr i dramat w świetle pism scholiastów: Leksykon* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020), 331.

publikuje fotografię kibiców Legii w maskach z twarzą Dariusza Mioduskiego, znieawidzonego właściciela i prezesa warszawskiego klubu (171).

W anegdocie Waława Sobaszka pojawia się też informacja o swoistym opętaniu maską. Patrząc na Daniela Brzezińskiego przemawiającego po francusku w masce Kolankiewiczza, członkowie Węgajt widzieli profesora, a nie kolegę z teatru. Maską to bardzo skuteczne narzędzie opętania.

Dynamiczny rozwój kognitywistyki i neuronauki pomaga nam dziś lepiej rozumieć mechanizm opętania maską. Wzrok człowieka jest bimodalny. Centralna część pola widzenia i części obwodowe, w literaturze anglojęzycznej zwane peryferyjnymi, uzupełniają się i dopełniają, tworząc relację określaną w nauce strukturą „aktor/krytyk”<sup>10</sup>. Widzenie centralne dostarcza informacji ostrych i wyrazistych o obiekcie czy zdarzeniu, na którym skupiamy wzrok. Widzenie peryferyjne kontekstualizuje te informacje i sytuuje nas w przestrzeni, a nade wszystko koordynuje ruchy naszego ciała bez udziału świadomości. Podczas rozmowy czy wykładu nie myślę o gestach rąk czy ruchu ciała, bo skupiam całą uwagę na precyzyjnym wypowiedzianiu sensownych zdań. Ruchy moich dłoni i ciała wzmacniają jednak to, o czym mówię, i dzieje się tak niejako automatycznie. Nałożenie maski z niewielkimi otworami na oczy w zasadzie eliminuje widzenie peryferyjne. Pozbawieni informacji z peryferii naszego pola widzenia zyskujemy nagle bolesną świadomość posiadania ciała z kończynami. Maską mechanicznie izoluje nas nie tylko od dużej części świata, ale też od własnego ciała. Taka izolacja sprzyja oczywiście opętaniu.

## 6.

W rozdziale *Kłopoty z definicją* Wojciech Dudzik przytacza komunikacyjny schemat maski zaproponowany przez Richarda Weihego (63–64). Maską jako przedmiot ma stronę zewnętrzną, wypukłą, skierowaną do widza i stronę wewnętrzną, wklęsłą, skierowaną do osoby, która ją nosi. Obie strony pełnią istotne, choć odmienne funkcje. W kulturze europejskiej problem ten jednak jest słabo rozpoznany.

W japońskim teatrze *nō* główny wykonawca, zwany *shite*, pół godziny przed rozpoczęciem spektaklu przechodzi do tajemniczej „sali luster”. Tam nawiązuje kontakt „ze światem nadprzyrodzonym” i doświadcza metamorfozy. Najpierw asystent podaje aktorowi maskę stroną zewnętrzną. Aktor kłania się masce i skupia uwagę na jej zewnętrznym obliczu w oczekiwaniu na swoiste opętanie postacią

---

<sup>10</sup> Por. Emmanuel Dacé, Pierre Albige and Laurent U. Perrinet, „A dual foveal-peripheral visual processing model implements efficient saccade selection”, *Journal of Vision* 20, no. 8 (August 2020): 22, <https://doi.org/10.1167/jov.20.8.22>. Klasyczna analiza widzenia bimodalnego w: Margaret Livingstone, *Vision and Art: The Biology of Seeing* (New York: Abrams, 2014).

wyobrażoną przez maskę. Następnie *shite* odwraca maskę i rozpoznaje w jej wnętrzu ślady wcześniejszych użytkowników, którym również pozwala się opętać. Postać w sztuce i starzy mistrzowie przejmują pełną kontrolę nad aktorem. Estera Żeromska w książce *Maska na japońskiej scenie*<sup>11</sup> bardzo szczegółowo opisała proces przeistaczania się *shite* w osobę dramatu. W kolejnym dziele, *Japoński teatr klasyczny*<sup>12</sup>, Żeromska zamieściła rozmowę z wybitnym aktorem (*shite*) Kanze Tetsunojō IX. Japońscy artyści zadziwiają nie tylko głęboką wiedzą na temat rzemiosła aktorskiego, ale też świadomością duchowego wymiaru procesu twórczego. To ich zasadniczo odróżnia od mniej wnikliwych wykonawców maskowych widowisk w Europie.

W monografii Wojciecha Dudzika, pośród opisów wielu teorii i praktyk, nie ma szerszej refleksji nad samą sztuką performerera w masce. Nie jest to jednak niedopatrzenie autora. Znamienne wydało mi się wyznanie Włodzimierza Staniewskiego w rozmowie zamieszczonej w książce. Po serii eksperymentów z maską, które go raczej rozczarowały, Staniewski doszedł do wniosku, że bardziej od aktora w masce interesuje go człowiek po zdjęciu maski.

## 7.

*Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyki* jest w zasadzie zbiorem osobnych i – jak sam autor przyznaje – inaczej pisanych, niewielkich monografii. Każdy kolejny rozdział to właściwie studium warte oddzielnej analizy. W moich rozmyślaniach z książką podjąłem tylko kilka, bardzo subiektywnie wybranych wątków. Treść tej udanej syntezy najnowszych badań nad teoriami i praktykami maskowymi jest oczywiście o wiele bogatsza. Wojciech Dudzik szczególnie interesująco analizuje polityczność użycia maski, śledzi też możliwości jej wykorzystania w teatrze i sztuce współczesnej. Liczne przykłady, reprezentatywne dla omawianych zagadnień, zostały dobrane wyjątkowo trafnie, a różnorodność sposobów narracji w kolejnych rozdziałach odzwierciedla mnogość współczesnych praktyk maskowych. Autor uzupełnił książkę epilogiem o złowieszcym tytule: *Zalóż maskę!*, świadom tego, że pandemia dodaje jej nowy, zaskakujący kontekst.



<sup>11</sup> Estera Żeromska, *Maska na japońskiej scenie: Od pradziejów do powstania teatru nō: Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej* (Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2003), 182–186.

<sup>12</sup> Estera Żeromska, *Japoński teatr klasyczny: Korzenie i metamorfozy*, t. 1, *Nō, kyōgen* (Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2010), 371–382.



## Bibliografia

- Budzowska, Małgorzata, Katarzyna Chiżyńska i Jadwiga Czerwińska. *Starożytny teatr i dramaturgia w świetle pism scholiastów: Leksykon*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.
- Daucé, Emmanuel, Pierre Albiges and Laurent U. Perrinet. „A dual foveal-peripheral visual processing model implements efficient saccade selection”. *Journal of Vision* 20, no. 8 (August 2020). <https://doi.org/10.1167/jov.20.8.22>.
- Dudzik, Wojciech, red. *Paradoksy maski: Antologia*. Wybór i tłumaczenie Wojciech Dudzik, Agata Łuksza i Dorota Sosnowska, przy współpracy Amudeny Rutkowskiej. Wstęp Wojciech Dudzik. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Dudzik, Wojciech. *Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2020.
- Fischer, Emma P., Martin C. Fischer, David Grass, Isaac Henrion, Warren S. Warren and Eric Westman. “Low-cost measurement of face mask efficacy for filtering expelled droplets during speech”. *Science Advances* 6, no. 36 (2020). <https://doi.org/10.1126/sciadv.abd3083>.
- Kocur, Mirosław. *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001.
- Kocur, Mirosław. *Źródła teatru*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013.
- Livingstone, Margaret. *Vision and Art: The Biology of Seeing*. New York: Abrams, 2014.
- Roussi, Antoaneta. “Resisting the rise of facial recognition”. *Nature*, no. 587 (2020). <https://doi.org/10.1038/d41586-020-03188-2>.
- Zuboff, Shoshana. *Wiek kapitalizmu inwigilacji: Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*. Tłumaczenie Alicja Unterschuetz. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2020.
- Żeromska, Estera. *Japoński teatr klasyczny: Korzenie i metamorfozy*, t. 1, *Nō, kyōgen*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2010.
- Żeromska, Estera. *Maska na japońskiej scenie: Od pradziejów do powstania teatru nō: Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2003.

## Abstrakt

### Rozmyślenia nad maską

Artykuł zamiast klasycznej recenzji monografii naukowej proponuje serię rozmyślań nad wybranymi wątkami książki Wojciecha Dudzika *Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyki* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2020). Subiektywny wybór tematów wprawdzie tylko częściowo oddaje bogactwo problemów poruszanych przez Dudzika, ale wiele zagadnień zostaje usytuowanych w szerszych kontekstach: (1) Najnowsze badania ujawniły zaskakujące ambiwalencje maseczki pandemicznej jako ochrony przed zarażeniem. (2) Współczesne maski diabłów zdają się kontynuować starożytną tradycję maski jako obiektu budzącego lęk. (3) Europejskie praktyki performatywne ignorują tak

ważne dla aktorów na Wschodzie wnętrza masek, stymulujące kontakt duchowy z poprzednimi użytkownikami. (4) Bimodalność wzroku odgrywa kluczową rolę podczas gry w masce. (5) W świecie digitalnym maska biometryczna przejmuje władzę nad cielesną tożsamością człowieka.

### Słowa kluczowe

maska, sztuka przemiany, bimodalność wzroku, maseczka, maska biometryczna

### Abstract

#### *Meditations on the Mask*

Instead of a typical review of a research monograph, this article proposes deliberations on selected motifs from Wojciech Dudzik's book *Maska w kulturze współczesnej Europy: Teorie i praktyka* [The Mask in Contemporary European Culture: Theories and Practice] (Warsaw, 2020). Although this subjective choice of themes only partially reflects the variety of problems discussed by Dudzik, this article situates a number of issues in broader contexts: (1) Recent research has shown a surprising ambivalence towards the pandemic face mask as a protection against infection. (2) Present-day devil masks seem to continue the ancient tradition of the mask as a fear-inducing object. (3) European performative practices ignore the insides of masks, unlike in the East, where they are important to actors, stimulating spiritual contact with previous wearers. (4) Sight bimodality is crucial for performing in a mask. (5) In the digital world, the biometric mask takes power over the individual's bodily identity

### Keywords

mask, art of transformation, sight bimodality, face mask, biometric mask

### MIROSŁAW KOCUR

prof. dr hab., antropolog teatru i reżyser, pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego i w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filii we Wrocławiu. Zainteresowania naukowe: dzieje, konteksty i uwarunkowania praktyk teatralnych; teatry: antycznej Grecji i Rzymu, średniowieczny, elżbietiański, nieeuropejski; rekonstrukcja przedstawień teatralnych – antropologia teatralna.

---