

EMANUELA RUDNICKA*

DEKOROWANE NACZYNIA Z TYKWY KULTURY WARI, PERU

DECORATED GOURDS OF WARI CULTURE, PERU

ABSTRACT: The subject of the present study is pre-Columbian pyro-engraved gourd vessels (*mates pirograbados*) discovered at Castillo de Huarmey – a necropolis of the Wari Empire elites located on the Pacific coast of present-day Peru. The iconographic analysis and further iconological interpretation of the ornamental motifs made it possible to identify distinctive native features and foreign influences indicating an intentional reference to earlier traditions, particularly evident in the depictions of supernatural beings. The entire iconographic system of the gourd vessels from Castillo de Huarmey is thus an expression of the imperial ideology drawing on traditions of sanctioning power previously known on the coast.

KEY WORDS: Wari, Castillo de Huarmey, Peru, mates pirograbados, gourd vessels, Middle Horizon, pre-Columbian art, iconography

(hiszp. *mates pirograbados*, ryc. 1), rzucają światło na tradycje, które niegdyś rozkwiły na terenie dzisiejszego Peru. Mimo to, dekorowane *mates* z Ameryki Południowej nie są częstym przedmiotem analiz. Oprócz krótkich wzmianek o występowaniu zdobionych tykw w archeologicznych inwentarzach¹, przez lata nie powstało żadne syntetyczne opracowanie na temat technologii, stylu i ikonografii tychże przedmiotów, a prace naukowe skoncentrowane na konkretnych znaleziskach są rzadkie. Badając prekolumbijskie tykwy, warto sięgnąć po klasyczną literaturę tematu – autorów takich jak José Sabogal (1945), Arturo Jiménez Borja (1943), José María Arguedas (1957), Jean-Christian Spahni (1969) i Enrique Vergara Montero (2015). Dla czytelników polskich użyteczna może okazać się publikacja Janusza Wołoszy-
na *O rozlicznych pożytkach z tykwy* (2019).

WSTĘP

Dla prekolumbijskich kultur dekorowane tykwy miały szczególne znaczenie – były wyrazem niezwykle rzemieślniczego kunsztu, kulturowej symboliki i estetycznej wrażliwości. Dla archeologów naczynia te, niekiedy misternie zdobione techniką pirografii

¹ Dekorowane tykwy zostały odkryte na stanowiskach takich jak Ancón (Kaulicke 1997, 50-51), El Purgatorio (Vogel 2018, 176), Ocucaje (Silverman 2002, 129-131), Paracas Cavernas (Tello, Mejía Xesspe 1979, 138, 159), Cerro Gentil (Tantaleán *et al.* 2016, 11), Honcopampa (Lau 2012, 36) i inne. Nie zostały jednak poddane analizie technologicznej i stylistycznej.

* Corresponding author: **Emanuela Rudnicka**, Wydział Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa; e-mail: e.rudnicka3@uw.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0002-9276-4520>

Received: 8.11.2023; **Revised:** 25.03.2024; **Accepted:** 8.04.2024

This article is published in an open access under **the CC BY 4.0 license** (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Declaration of competing interest: The author declares that she has no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.



Ryc. 1. Przykłady naczyń z tykwy z dekoracją wykonaną metodą pirografii (*mates pirograbados*).
Kultura Chimú, Peru. Museo Larco, nr inwentarzowe ML400060, ML400047

Fig. 1. Examples of pyro-engraved gourd vessels (*mates pirograbados*). Chimú culture, Peru.
Museo Larco, ML400060, ML400047

Niniejszy artykuł prezentuje wyniki badań technologiczno-stylistycznych dekorowanych tykw ze stanowiska archeologicznego Castillo de Huarmey w Peru. Jego celem jest również zbadanie relacji pomiędzy stylistyką analizowanych przedmiotów a imperialnymi tradycjami Wari i dawnym kanonem ikonograficznym występującym w regionie². Naczynia te złożono do grobów przedstawicielek arystokracji Wari – kultury, której rozkwit na terenie dzisiejszego Peru przypada na Horyzont Środkowy³ (ok. 650-1050 r. n.e.). Położone na wybrzeżu Peru Castillo de Huarmey jest obecnie jednym z najlepiej udokumentowanych i opisanych ośrodków przedhiszpańskich, a odkryte na nim bogato wyposażone pochówki elit Wari są bezsprzecznie unikatowe w skali badań archeologicznych prowadzonych w strefie andyjskiej. Odkryte w mauzoleum wyroby ze złota i srebra, szpile *tupu*, ozdoby uszu *orejeras*, a także luksusowe tkaniny, krosna, wrzeciona i przęśliki, przedmioty wykonane z dREW-

na i kości, noże *tumi*, miotacze oszczepów, a nawet instrumenty muzyczne i miniaturowe pojemniki na wapno dostarczają informacji o życiu ówczesnych ludzi, stanowiąc świadectwo ich zachowań, tradycji i ideologii (Giersz, Pardo 2014; Prządka-Giersz 2019; Tomczyk *et al.* 2019; Więckowski 2019).

MATERIAŁ

Kolekcja dekorowanych tykw z Castillo de Huarmey składa się z 243 ich fragmentów pochodzących z badań archeologicznych prowadzonych w latach 2012-2015, 2017-2018 oraz 2021-2022. Materiał ten został zadokumentowany rysunkowo i fotograficznie, skatalogowany oraz poddany analizie metodą ikonograficzno-ikonologiczną Erwina Panofsky'ego (Panofsky 1971). Znaczny stopień fragmentacji badanego zbioru bardzo utrudnia rekonstrukcję kształtów naczyń i motywów zdobniczych. Jedynie dwa z nich zostały odkryte w stanie niemal nienaruszonym, co pozwoliło na identyfikację ich butelkowatych form. Jednakże wydaje się, że forma ta nie była najczęściej używanym typem *mate*. Analiza przekrojów brzuśców – najczęściej zachowanej części – sugerowałaby, że dominowały wśród nich niewielkie miseczki-pojemniki, czasem zamykane zdobioną pokrywą ze sznurkiem ułatwiającym otwieranie, nierzadko finezyjnie wycinaną na kształt czakany, czyli symbolu używanego w imperium Inków, który miałby odzwierciedlać andyjską koncepcję kosmogoniczną i porządek hierarchiczny rządzący światem (Giovannetti, Silva 2020).

² Artykuł jest wynikiem trzyletnich badań prowadzonych przez autorkę w ramach pracy magisterskiej pt. *Zdobione naczynia z tykwy kultury Wari z Castillo de Huarmey w Peru*, obronionej w 2021 roku na Wydziale Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego.

³ W pracy został przyjęty powszechnie stosowany podział chronologiczny zaproponowany w latach sześćdziesiątych przez Johna Rowe'a (1962; 1967). Polegał on na występowaniu zunifikowanych kulturowo „horyzontów”, przeplatanych zdeintegrowanymi „okresami przejściowymi”. Badacz wydzielił następujące po sobie: Horyzont Wczesny, Wczesny Okres Przejściowy, Horyzont Środkowy, Późny Okres Przejściowy i Horyzont Późny.

Choć główną metodą dekoracji tykw były zdobienia wykonane w technice pirografii, wyjątkowo mogły być one malowane. Ponadto, niektóre z nich były inkrustowane masą perłową i obsypywane czerwonym pigmentem, prawdopodobnie cynobrem. Mineral ten występuje również na innych przedmiotach znalezionych w mauzoleum, między innymi na trzciniowych koszach oraz artefaktach drewnianych, takich jak łyżki i miniaturowe pojemniki. Ze względu na swój wyjątkowo żywy, szkarłatny kolor, w czasach prekolumbijskich cynober był cennym minerałem, którym pokrywano powierzchnie przedmiotów o dużym znaczeniu oraz malowano twarze i ciała. Jego stosowanie było zależne od płci, wieku oraz pozycji społecznej osobnika (Burger, Leikin 2014, 730-732). Natomiast kolor minerału (czerwony), w społecznościach prekolumbijskich, niewątpliwie wzbudzał silne skojarzenia z krwią i siłą życiową, wysokim statusem społecznym oraz rytuałem (Hinks 2014). Nic więc dziwnego, że zarówno twarze arystokratek pochowanych w Castillo de Huarmey, jak i przedmioty złożone wraz z nimi do grobu, były pokryte cynobrem.

ANALIZA

Oprócz analizy ikonografii badanych pojemników z tykwy materiał został poddany również analizie technologicznej. Badania przeprowadzone przy użyciu przenośnego mikroskopu DinoLite

Edge AZ4515ZT potwierdziły, że dekoracja została wykonana za pomocą narzędzia z okrągłą końcówką (ryc. 2). Na fragmentach nie zauważono śladów wstępnych rysunków stworzonych przy użyciu grawerowania lub malowania, co sugeruje, że rzemieślnicy Wari prawdopodobnie wykonywali zdobienia odręcznie, bez nanoszenia na powierzchnię wcześniejszego szkicu. Charakterystyczną cechą, zaobserwowaną na powierzchni tych artefaktów, jest tworzenie przez wykonawców zaokrąglonych kształtów, falistych linii i okręgów, wykonanych za pomocą krótkiego, sukcesywnego przykładania końcówki rozżarzonego narzędzia obok siebie lub łączenia punktów ze sobą. Wyczernienie poszczególnych kształtów odbywało się w sposób konwencjonalny poprzez kropkowanie powierzchni, a nie wypalanie całego pola.

W niektórych przypadkach zaobserwowano ślady napraw – były to rozbite naczynia, których części zostały wtórnie połączone ze sobą szwem ze sznura. Mogłoby to sugerować, że były one używane nie tylko do przechowywania płynów, ale także niektórych ciał stałych lub przedmiotów. Wewnątrz niektórych pojemników znaleziono żywicę, co wskazywałoby na to, że miseczki były wykorzystywane do jej przechowywania.

Na pierwszy rzut oka zarówno motywy abstrakcyjne, jak i figuralne używane przez Wari cechuje bardzo wysoki poziom standaryzacji i unifikacji. Mógł on wynikać, jak się wydaje, z obowiązującego wówczas specyficznego kanonu przedstawień. Złożone



Ryc. 2. Zdjęcia zrobione mikroskopem DinoLite, pokazujące technikę wykonania dekoracji na tykwach. Warto zwrócić uwagę na urywany dukt rylca – charakterystyczny sposób rycia linii i wyczernienia pól.

Opracowanie własne

Fig. 2. Photos taken with a DinoLite microscope showing the technique of making decoration on gourds. Note the characteristic way of engraving the lines and blackening areas. Photo by the author



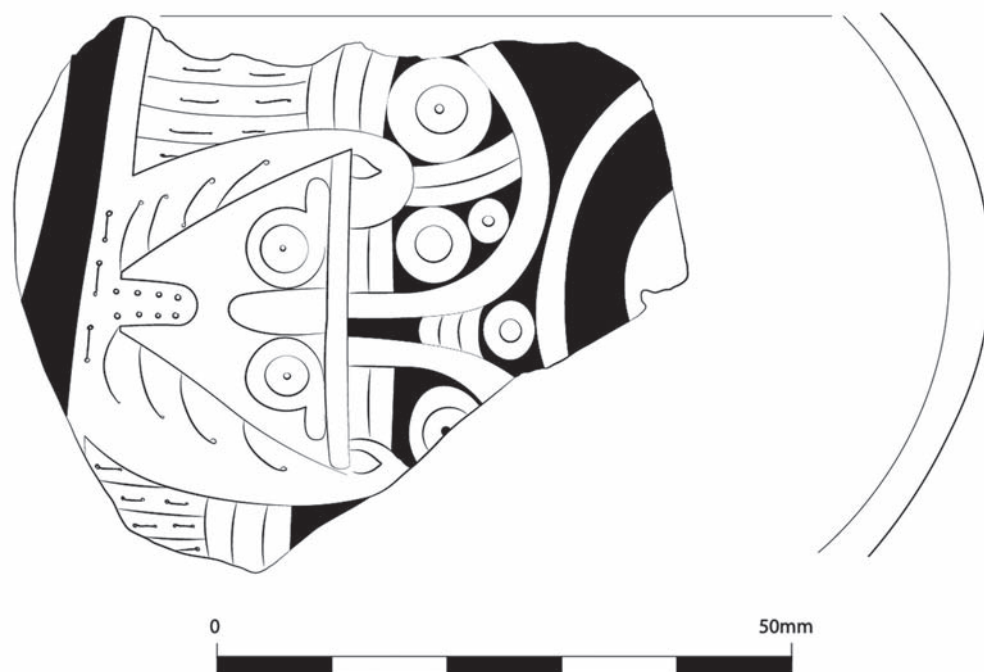
Ryc. 3. Manierka z tykwy. W górnej partii brzuśca umieszczono dekoracyjny oritomorficzny fryz obiegający całe mate. W Castillo de Huarmey podobne motywy zdobnicze, nawiązujące do tradycji Północnego Wybrzeża, występują również na naczyniach ceramicznych wykonywanych w formach oraz tekstyliach. Zdjęcie autorki
 Fig. 3. A gourd canteen. The entire vessel is encircled with an oritomorphic frieze placed at the top of its belly. At Castillo de Huarmey, similar motifs, which relate to North Coast traditions, are also found on press-mold wares and textiles. Photo by the author

kompozycje otwarte w dwóch kierunkach, zbudowane z wielu figur mających tendencję do rozchodzenia się na boki, tworzą poziome układy dekoracyjnych pasów. Układy te, podobnie jak zewnętrzna krawędź wylewu, niemal zawsze obramowane są grubą czarną bordiurą, która, występując na brzuścu naczynia, może przybierać formę siatki. Typowy schemat kompozycyjny Wari to symetryczny układ poziomy biegnący wokół całego naczynia z charakterystycznym brakiem ukazania przestrzeni i wykluczeniem głębi. Co więcej, częste zwielokrotnianie elementów nadaje kompozycji efekt rytmiczny, sugerujący konwencjonalną dynamikę statycznych obrazów (ryc. 3).

Typowym środkiem stylistycznym artystów Wari jest linia we wszystkich jej wariantach – prosta, zakrzywiona i falista, tworząca zarys budujący poziome, pionowe i ukośne konfiguracje. Linearyzm oparty na zmiennej grubości i głębokości rytu stał się typową cechą estetyczną *mates*, w przeciwieństwie do plamy barwnej będącej formalną dominantą ceramiki Wari. Plamy te występują, ale w znacznie węższym, wręcz

monochromatycznym zakresie kolorystycznym poddyktowanym stopniem wypalenia powierzchni tykwy. Czerń wysublimowanych linii, zestawiona z kolorem naczynia, definiowała duży kontrast, wydobywając poszczególne formy z jednolitego tła. W wielu przypadkach silna geometryzacja, uproszczenie i świadome odrzucenie tradycyjnej zasady mimesis na rzecz semantycznego środka stylistycznego, jakim jest symbol, pozbawiły obrazy figuratywności. Dodatkowo, deformacja kształtów widoczna, między innymi, w braku zachowania anatomiczności wpłynęła na fantastyczny charakter tworzonych przedstawień.

Biorąc pod uwagę linearny charakter sztuki Wari, nie dziwi fakt, że najczęściej spotykanymi w zbiorze motywami abstrakcyjnymi są właśnie linie – ciemne, grube, występujące na niemalże każdym zdobionym fragmencie naczyń. Tworząc *mates* artyści sięgali po bogaty repertuar geometrycznych wzorów – przywołujące na myśl muszle mięczaków spirale, zygzaki, schodkowe meandry (ang. *step-fret*) oraz tzw. motyw *circle-dot*, który był umieszczany zawsze na czubku



Ryc. 4. Fragment naczynia z tykwy zdobiony motywem sumowatego. Sumy są rybami słodkowodnymi, aktywnymi po zachodzie słońca. Żyją przy mulistym dnie rzeki, gdzie nie można ich łatwo zobaczyć. Społeczności zamieszkujące peruwiańskie wybrzeże łączyły te zwierzęta ze światem zmarłych – światem podwodnym, podziemnym i nocnym (Bernier 2009). Opracowanie własne

Fig. 4. A fragment of a gourd vessel decorated with a catfish motif. Catfish are freshwater fish, active after sunset. They live in the muddy bottom of a river, where they cannot be easily seen. Communities along the Peruvian coast associated these animals with the world of the dead – the underwater, nocturnal (under)world (Bernier 2009). Prepared by the author

nosa kotowatego albo występującej w ikonografii Wari i Tiwanaku hybrydy kotowatego i węża. Wśród przedstawień figuralnych zidentyfikowano wyobrażenia kotowatych, prawdopodobnie jaguarów lub pum, a także *feline-snake*, czyli *Amaru* – mitycznego węża bądź smoka, stanowiącego rodzaj pośrednika pomiędzy *Hanan Pacha*, czyli światem bóstw, a *Uku Pacha*, światem podziemnym zamieszkiwanym przez pradawnych przodków.

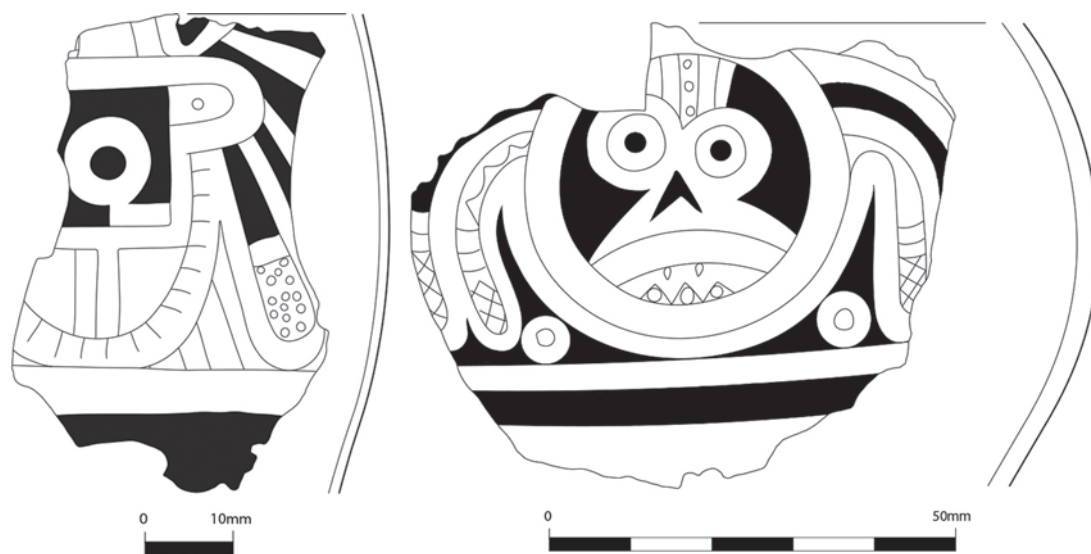
W ikonografii andyjskiej *Amaru* przybiera także cechy ornitomorficzne, w postaci piór lub głowy ptaka i ciała węża, tworząc hybrydę *bird-snake* (Gonzales Muñoz 2021, 93-94). Na *mates* są one zwykle trzymane w ręku przez postacie fantastyczne. Repertuar zoomorficzny naczyń z tykwy uzupełniają wyobrażenia ryb – w szczególności sumowatych (ryc. 4), pająków (ryc. 5) oraz ptaków (ryc. 3), nawiązujące do morskiego świata kultur zamieszkujących peruwiańskie wybrzeże i doliny rzek Nepeña, Virú oraz Jequetepeque.

Postacie antropomorficzne są bodaj najciekawszymi z przedstawień na dekorowanych tykwach

kultury Wari. W zbiorze można wyróżnić istoty fantastyczne, tzw. *supernatural beings* (ryc. 6) oraz ludzkie (ryc. 7), które można interpretować jako przedstawicieli członków imperialnych elit. Wyobrażenia te są interesujące nie tylko ze względu na to, iż są częścią najbardziej rozbudowanych spośród wszystkich kompozycji. Są one również najbardziej zróżnicowane formalnie. W obu przypadkach są to portrety syntetyczne, których wizualny komunikat opiera się w głównej mierze na im tożsamym, atrybutywnym elementom.

Uważa się, że najważniejszą postacią w ideologii Wari jest Bóstwo z Berłami (*Divinidad de los Bastones – Staff God*), ukazywane frontalnie, jako cała sylwetka, w pozycji wyprostowanej⁴. Ubrane jest w dekorowaną przepasaną tunikę oraz bogate ozdoby. Na głowie nosi zdobioną motywem meandra opaskę z dodatkowymi aplikacjami o formie zwierzęcych protom lub roślinnych plonów, które tworzą swoisty

⁴ Autorka używa terminów funkcjonujących w polskiej literaturze; w innych przypadkach stosuje angielską, ogólnie stosowaną terminologię.



Ryc. 5. Przerzysy dekoracji cienkościennych naczyń z tykwy dekorowanych motywem pająka. Na wybrzeżu pająki wiązane są z ideą płodności; miałyby one być personifikacją płodności i cyklicznego odradzania. Podczas El Niño nowonarodzone pająki wyłaniają się z jaj, są unoszone w powietrze przez wiatr, po czym opadają na ziemię niczym kropelki deszczu. O tej porze nie tylko imitują deszcz, ale, jak piszą badacze, zapowiadają nadchodzące deszcze (Alva Meneses 2008, 247, 259). Opracowanie własne

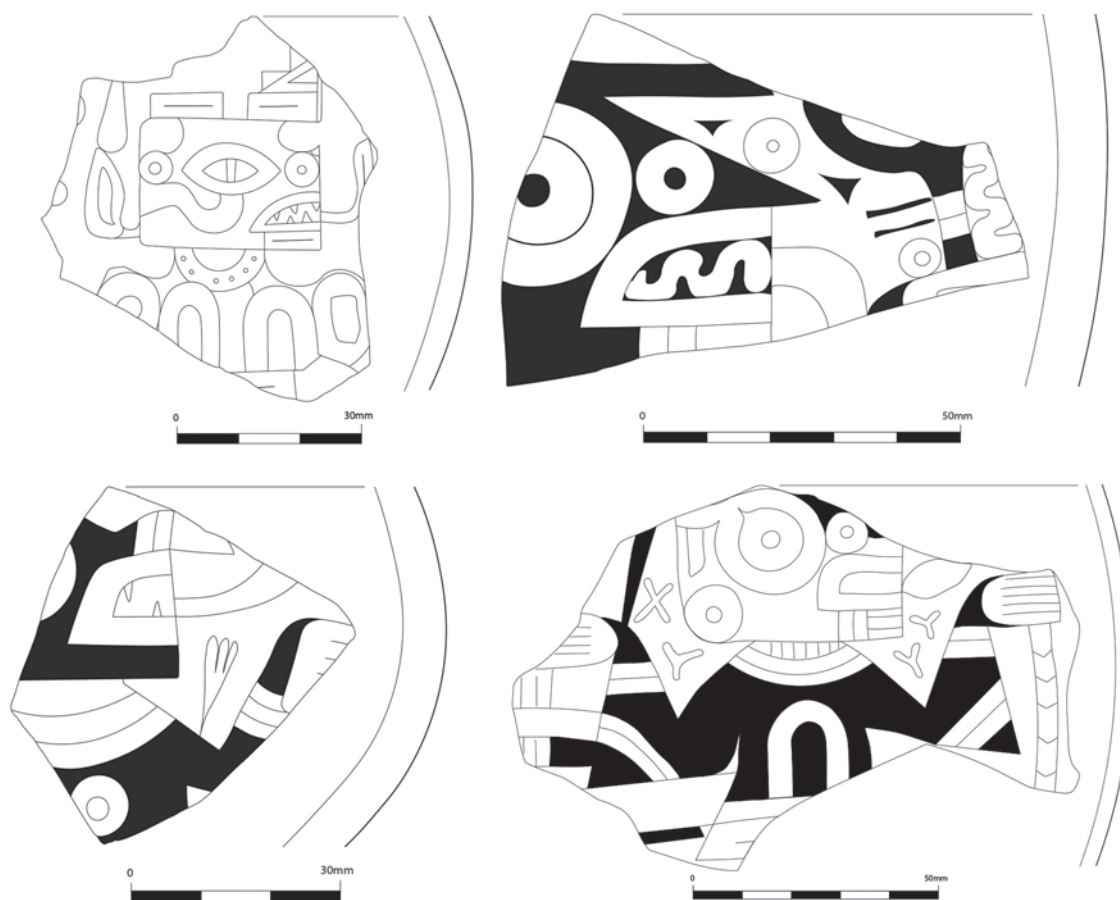
Fig. 5. Drawings of thin-walled gourd vessels decorated with a spider motif. On the coast, spiders are associated with the idea of fertility – they would personify fertility and cyclical rebirth. During El Niño, newborn spiders emerge from their eggs, are carried into the air by the wind, and fall to the ground like raindrops. They not only mimic rain but foreshadow the coming rains (Alva Meneses 2008, 247, 259). Prepared by the author

nimb. Kocie kły, przedzielone wertykalnie okrągłe oczy z odchodzącymi od nich pionowymi pasami malowanej dekoracji (tzw. *tear bands*) oraz nałożona na twarz maska nadają mu nienaturalny, fantastyczny wygląd. Trzymane w rozpostartych dłoniach berła, zastępowane czasem innymi przedmiotami: miotaczami włóczni, tackami-pojemnikami na halucynogenne substancje, kubkami *kero* czy andyjskim pługiem nożnym o nazwie *chaquitacla*, dodają mu majestatu i powagi. Wagę bóstwa podkreśla również obrazowa sceneria – wyobrażenie na trójstopniowym, schodkowym piedestale symbolizującym świątynię lub/i górę (Cook 2012, 106).

Wydaje się, iż postać ta – tak powszechna w dekoracji naczyń ceramicznych Wari – nie pojawia się w ikonografii *mates* z Castillo de Huarmey. Zamiast Bóstwa z Berłami można wyróżnić inne postacie fantastyczne ukazywane w konwencjonalnych, umownych pozach, które dzięki zgięciu kończyn sugerują dynamizm, sprawiając wrażenie, jakby przedstawiane postacie biegły, równocześnie naprzemiennie machając rękoma (ryc. 8). Ich cechą charakterystyczną jest wyobrażanie torsu od frontu, podczas gdy głowa była ukazywana z profilu. Części ciała, niekiedy zdefor-

mowane lub zredukowane, są budowane za pomocą albo cienkiej kreski (półokrągłe dłonie, migdałowate oko z centralną źrenicą), albo dużych, wycernionych zgeometryzowanych pól (wielokątna głowa z wydłużonym nosem, obłe nogi i prostokątne stopy). Spół sposób formowania nóg – zaokrąglonych wewnętrznych części ud oraz łydek, a także charakterystyczne ujęcie spiczastych kolan przywodzi na myśl murale Moche datowane na schyłkowy okres funkcjonowania tejże kultury (ok. 800 r. n.e.). Podobne stylistyczne rozwiązania zastosowano bowiem w polichromii na stanowiskach położonych na południu zasięgu Moche, w Huaca Facho (Donnan 1972, 89) i Pañamarca (Trever *et al.* 2017, 200, fig. 183).

Uwagę zwraca również strój przedstawianej postaci – jest to rozbudowane nakrycie głowy wykonane z piór, a także liczne ozdoby na szyi, kostkach i nadgarstkach oraz nałokietniki i nakolanniki (nie zawsze na obu kończynach), które zdają się przedstawiać wyroby metalowe. Atrybutami istoty są trzymane w dłoniach hybrydalne zwierzęta – wspomniane wcześniej połączenia kotowatych, upierzonych węży i ptaków, jak również przypasany ceremonialny nóż *tumi* (co przypomina wyobrażenia *Sacrificer* w sztuce



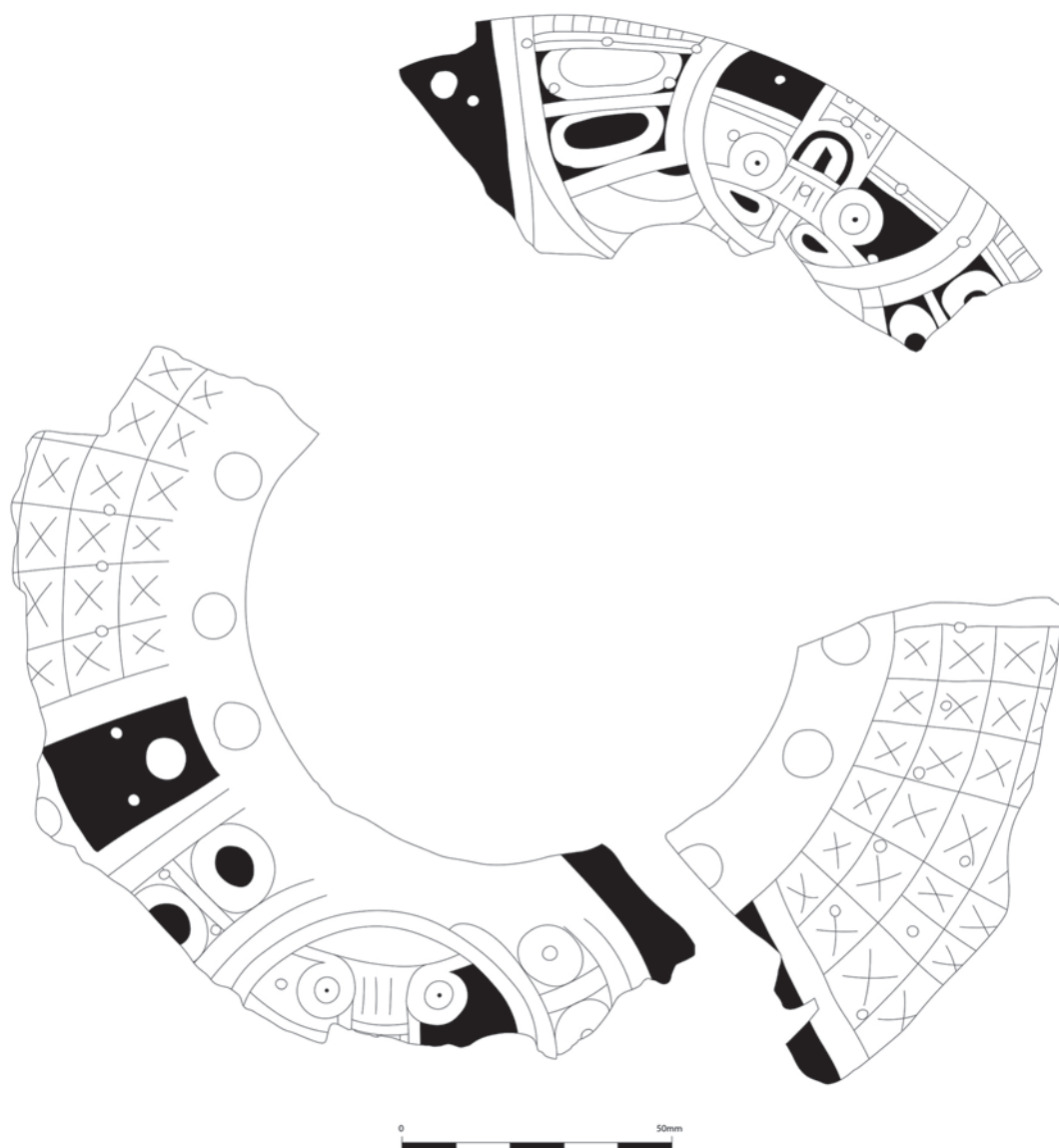
Ryc. 6. Przykłady przedstawień fantastycznych postaci antropomorficznych na dekorowanych tykwach. Rzadko podobne motywy można zaobserwować na ceramice znajdującej na stanowisku; znacznie częściej występują one na tkaninach w stylu Wari-Huarmey. Wówczas są to wojownicy w antyetycznych pozach, w jednej ręce trzymający noże *tumi*, w drugiej włosy swojego przeciwnika przybierające postać węży o kocich głowach (Prumers 1990, 121). Opracowanie autorki

Fig. 6. Examples of supernatural anthropomorphic figures. They can be rarely seen on pottery at Castillo de Huarmey; they are much more common on Wari-Huarmey style textiles. Usually, they depict warriors in antithetical poses, holding *tumi* knives in one hand and their opponent's hair that looks like feline-headed snakes in the other (Prumers 1990, 121). Prepared by the author

Tiwanaku⁵) oraz wojenne maczugi, tak często występujące w przedstawieniach *Winged Runners* w ikonografii naczyń ceramicznych kultury Moche (Donnan 1972, 93).

⁵ Przez badaczy kultura Tiwanaku (VI-XII w. n.e.) jest uznawana za andyjskie imperium, które rozkwitło w basenie jeziora Titicaca i rozprzestrzeniło się na tereny dzisiejszej Boliwii, północno-zachodniej Argentyny, północnego Chile i południowego Peru. Ludność Tiwanaku utrzymywała kontakty z Wari i dzieliła z nimi wiele cech kulturowych, między innymi repertuar form i motywów dekoracyjnych używanych w rzeźbie kamiennej, polichromowanej ceramice i wyrobach tekstylnych (Makowski 2018).

Wydaje się, że w niektórych motywach można dostrzec reminiscencje tradycji kultur znacznie wcześniejszych, takich jak Chavín oraz Cupisnique. Są one obecne w dekoracji niewielkiego miseczkowatego naczynia z osobliwym przedstawieniem istoty fantastycznej z zwierzęcych cechach, które jest unikatowe w skali całego materiału (ryc. 9). Kompozycję rozplanowano horyzontalnie, z dominującą postacią na środku obrazowego pola. Została ona, podobnie do wcześniejszych *supernatural beings*, przedstawiona częściowo z profilu (nogi i ręce), częściowo *en face* (twarz i korpus). Jej głowę powiększono w stosunku do reszty ciała, ukazano z dużymi, okrągłymi oczami, półkolistym nosem, otwartymi ustami ukazującymi



Ryc. 7. Fragment brzuśca dużego inkrustowanego naczynia. Dekorację stanowią zgeometryzowane, półokrągłe twarze postaci antropomorficznych z kolistymi oczami, zaokrąglonymi nosami i ozdobami łukowato odchodzącymi od czubka głowy. Opracowanie autorki

Fig. 7. A fragment of the belly of a large inlaid gourd vessel. The decoration consists of geometrized semicircular faces of anthropomorphic figures with circular eyes, rounded noses, and ornaments arched away from the top of the head. Prepared by the author

trójkątne, naprzemiennie układające się kły i w opasce. Szczególną uwagę zwracają cienkie kreski na twarzy, sugerujące, być może, blizny bądź zmarszczki charakterystyczne dla mitycznej istoty *Wrinkle Face*⁶ pojawiającej się w ikonograficznym repertuarze sztuki Moche. Specyficzny brak zachowania proporcji

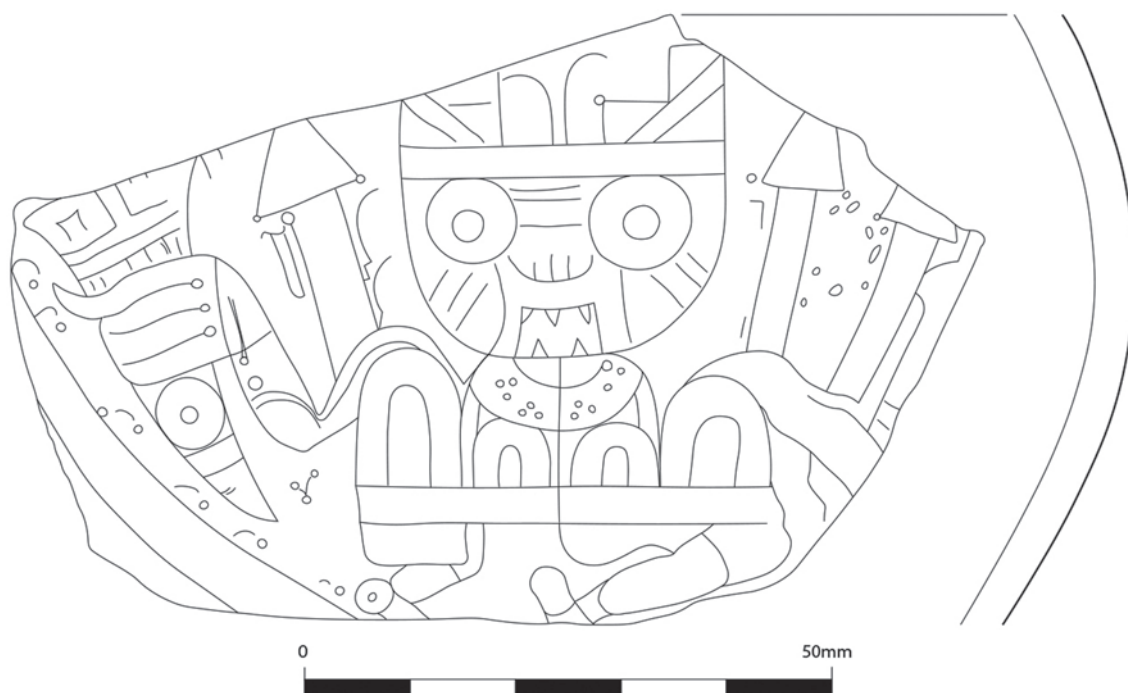
⁶ W literaturze (Benson 2012; Bourget, Jones 2008; Donnan 1976; Gölte 2009) *Wrinkle Face* występuje również pod nazwami *Divinidad F*, *Ai Apaec*, *the Fanged God* i *the Snake-belt God*.

objawia się w pełnej krasie w rysunku wydłużonych rąk z wyolbrzymionymi, czteropalczystymi dłońmi dzierżącymi atrybuty władzy i miotacz włóczni, jak również w skrótowym ujęciu kończyn dolnych poddyktowanym krzywizną naczynia.

Jeśli uznać schematyczne kreski na policzkach za zmarszczki, prawdopodobnie można byłoby rozpatrywać je jako cechy starca, które miałyby sugerować dawne czy archaiczne pochodzenie bóstwa. Jedną z badaczek ikonografii i kultury Moche, Elizabeth Benson nie wyklucza również, że pomarszczona twarz



Ryc. 8. Fragment dużego naczynia z dekoracją przedstawiającą fantastyczną postać antropomorficzną. Zdjęcie autorki
 Fig. 8. A fragment of a large vessel with decoration depicting a fantastic anthropomorphic figure. Photo by the author



Ryc. 9. Fragment dekorowanej tykwy z przedstawieniem postaci łączącej cechy zarówno ludzkie, jak i zwierzęce. Uwagę zwracają długie kreski wryte na twarzy tej fantastycznej istoty. Opracowanie autorki
 Fig. 9. A fragment of a decorated gourd with a representation of a figure with both human and animal features. Note the long lines carved on the face of this fantastic creature. Prepared by the author

postaci mogła być wynikiem długoczasowego zanurzenia w morzu, choć biorąc pod uwagę statyczny, pozbawiony narracyjności obraz na tykwie, tę możliwość interpretacji należałoby odrzucić (Benson 2012, 61). Elizabeth Benson opisuje podobieństwa ikonograficzne pomiędzy kulturami Moche a Cupisnique i Chavín, zwracając uwagę na trójkątne zęby, dodatki o zwierzęcych cechach (ozdoby uszu, pasy, nakrycia głowy z motywami kocimi i węzowatymi), szeroko otwarte okrągłe oczy oraz frontalną pozę (Benson 2012, 67). Co ciekawe, w ikonografii starszych tradycji, w tym rzeźby Chavín, frontalne przedstawienia kotowatych charakteryzują się, między innymi, prostokątnymi lub okrągłymi oczami konstruowanymi za pomocą motywu *circle-dot*, U-kształtnym nosem, prostokątną szczęką wypełnioną trójkątnymi kłami oraz zmarszczkami (Kanō 1979, 30-31). Prześledzenie występowania tych cech w materiale kamiennym *cabezas clavas*⁷ pozwala wyróżnić przedstawienia antropomorficzne, zoomorficzne oraz hybrydalne, które łączyłyby obydwa typy (González Ramírez 2014, 506). Postacie ukazane na dekorowanych tykwach posiadają zwierzęce cechy nadające im fantastyczny charakter – trójkątne kocie kły, rozdwojony gadzi język i długi ogon. W sztuce prekolumbijskiej łączenie cech ludzkich ze zwierzęcymi, a przede wszystkim ukazywanie postaci z kocimi trójkątnymi zębami nachodzącymi na wargi, stało się symbolicznym środkiem wyrażającym władzę i będącym w pewnym stopniu jej afirmacją (Benson 2012, 61).

DYSKUSJA

Do dekoracji naczyń z tykwy z Castillo de Huaramey użyto większość typowych dla Wari motywów ikonograficznych, jednakże ich stylistyka nie powieli

rozwiązań znanych ze sztuki imperialnej⁸. Należy się zastanowić, z czego wynikał ten specyficzny konglomerat cech rodzimych i obcych i z jakiego powodu twórcy Wari decydowali się na odmienne niż zwykle rozwiązanie formalne, chcąc przedstawiać imperialną, zunifikowaną ideologię.

W Horyzoncie Środkowym w okresie Klasycznym Tiahuanaco (Tiwanaku IV/Middle Horizon 1B, 650-700 n.e.) na pierwszy plan w ikonografii sztuki Tiwanaku i Wari wysuwają się trzy główne przedstawienia istot fantastycznych nazwanych umownie *Staff God*, *Rayed Head*, a także *Profile Attendant* (The Southern Andean Iconographic Series⁹). Jak pokazują współczesne badania ikonograficzne, ten osobliwy panteon powstał wskutek interakcji między społecznościami zamieszkującymi środkowo-andyjskie altiplano i peruwiańskie wybrzeże około 800 r. p.n.e. Owe motywy swą genezę wywodziły z tradycji Yaya-Mama, Pukara, jak również ze stylistyki tabliczek służących do zażywania substancji psychoaktywnych z San Pedro de Atacama, zwanej *atacameño* (Isbell 2018, 427). Same w sobie nie były więc zupełnie nowe, podobnie jak panująca w Horyzoncie Środkowym ideologia polegająca głównie na koncepcji świata opartego na równowadze, wzajemności, współpracy i cyklicznym odradzaniu – a więc zasadach panujących w Andach na długo przed wykrystalizowaniem się organizmów polityczno-gospodarczych Tiwanaku oraz Wari.

Ideologia ta wymagała jednak nowych, zunifikowanych środków masowego przekazu, które według Williama H. Isbella opracowali liderzy religijni pomiędzy 765 a 800 r. n.e. (Isbell 2008, 736). W ten sposób ten nowy, panregionalny triadyczny paradygmat wizualny został stworzony na kanwie wieloetnicznego regionalizmu i to właśnie lokalne wyroby

⁷ Rzeźby te były przytwierdzane do fasad głównych budynków w kompleksach architektonicznych i ze względu na ich fantastyczny charakter są wiązane z zażywaniem środków halucynogennych i interpretowane jako wyobrażenia mitycznych przodków, bóstw bądź kapłanów/szamanów w trakcie przemiany. *Cabezas clavas* miałyby zatem dokumentować proces transformacji kapłana w jego alter-ego – kotowatego lub drapieżnego ptaka – po zażyciu substancji psychoaktywnych, a zmarszczona twarz i nos byłyby już częścią twarzy przemienioną w pomarszczony pysk jaguara (Burger 1992, 132, 157). Czasami stylizacja tych przedstawień była tak dalece posunięta, że zmarszczki na twarzy istoty przybierały formę węży (Kan 1972, 75).

⁸ Jedyną monografią skupiającą się na sztuce Wari jest wydana w 2012 roku książka *Wari: Lords of the Ancient Andes* (Bergh 2012). Po więcej na temat stylu ceramiki i tkactwa Wari warto sięgnąć po prace badaczek takich jak, między innymi, Susan Bergh (2005), Anita Cook (1983; 1987; 1992; 1994; 2012), Patricia Knobloch (1989; 2000) i Amy Oakland (2012; 2020a; 2020b; 2024).

⁹ The Southern Andean Iconographic Series (SAIS) jest to repertuar kanonicznych przedstawień i symboli, które ukonstytuowały się na przełomie er w Południowych Andach. Zaproponowany przez Williama H. Isbella i Patricję Knobloch zespół składa się z triady: *Staff God*, *Rayed Head* i *Profile Attendant* (Isbell 2018, 3). SAIS najlepiej ilustruje dekoracja rzeźbiarska Bramy Słońca w Tiahuanaco w Boliwii.

były środkiem przekazu koncepcji ówczesnej hierarchii i władzy (Cook 2012, 119). Ustalenie nowego kanonu przedstawień SAIS, silnie operującego boską triadą, było ściśle związane z panującą wówczas doktryną religijną i miało na celu przekazywać wiedzę na temat imperialnych praktyk religijnych i wierzeń. To, co miało go charakteryzować, to, przede wszystkim, archaizm, swoisty eklektyzm, innowacyjność oraz precyzyjna repetycja głównych obrazów i związków między nimi, które jeśli się zmieniały, to ze względu na wewnętrzne spory religijne. Mimo iż trzon religii pozostawał znormalizowany i niezmienny, środki wyrazu mniej znaczących wątków pobocznych pozostawały tematem religijnej debaty (Isbell 2018, 473).

Niewątpliwie, archaizm podkreślany przez Williama Isbella oraz atypowy sposób ukazywania poszczególnych elementów dekoracyjnych zaczerpnięty z tradycji obrazowej innych kultur nie był przypadkowy. Tę stylistyczną intencjonalność Krzysztof Makowski tłumaczy w zupełnie inny sposób. Według badacza, celem nowego kanonu przedstawień nie było jedynie pozyskanie nowych wyznawców religijnych, prozelityzacja ściśle zdogmatyzowanych wierzeń i idei czy rozpowszechnianie konkretnych praktyk religijnych. Zamiast tego, elity rządzące wykorzystując dany repertuar przedstawień dążyły do legitymizacji władzy w czasie ceremonii poprzez nawiązywanie do tradycji Tiwanaku. Co więcej, typowa dla SAIS triada nie miałaby przedstawiać konkretnych zhierarchizowanych bóstw czy postaci nadnaturalnych, a raczej szereg odmiennych, odróżniających się między sobą za pomocą atrybutów (Makowski 2018, 631-634). Oznaczałoby to, że wyobrażane istoty nie ilustrują zunifikowanego tematu związanego z monoteistycznym kultem bóstwa przedstawianego frontalnie, a nawet sama frontalna poza nie była reprezentacją tego samego bóstwa ukazywanego w różnych wariantach. Brak konsekwencji w artystycznej realizacji danych wzorów, a szczególnie zmienny sposób przedstawiania tych samych motywów figuralnych (czasem *en face*, czasem z profilu), skłania do rozpatrywania pozy postaci figuralnych jako sygnału pewnych systemów hierarchicznych zależnych od ukazywanego kontekstu i relacji między elementami kompozycji. Postacie te różnicują również atrybuty takie jak dzierzona przez nich broń – maczugi czy miotacze oszczepów *atlatl*, trzymane kubki *kero* oraz abstrakcyjne i figuratywne symbole stanowiące nimb wokół głów postaci i występujące na tunikach. Te widoczne odmienności, według Krzysztofa Makowskiego nieprzypadkowe, wyraźnie wskazują na celową dążność do wyobraża-

nia różnych postaci, a nie wciąż tych samych należących do wzmiankowanej przez Williama H. Isbella triady. Miałyby one podkreślać indywidualne cechy przedstawianych istot i niejako je wyróżniać od innych (Makowski 2018, 640).

Mówiąc o różnicach, są one silnie widoczne w dekoracji naczyń będących przedmiotem niniejszej analizy. Badane *mates* były dobrami odkrytymi na terenie zespołu sakralno-funeralnego, a niektóre z nich pochodziły nawet z wnętrza odkrytego w 2012 roku mauzoleum, stanowiąc część wyposażenia arystokratów Wari. Nic więc dziwnego, że ich główne motywy zdobnicze widocznie nawiązywały do tradycji obrazowej SAIS, jednak sam styl odkrytych w Castillo de Huarmey tykw nie wskazuje na silne koneksje z Altiplano, a nawet nie przypomina w sposób szczególny zabytków zarezerwowanych do użytku elity rządzącej ze stolicy Huari czy z Conchopaty. Niewątpliwie, nie zostały one wytworzone przez wykwalifikowanych rzemieślników biegłych w technikach i kanonie Tiahuanaco, a nawet nie starają się imitować imperialnego stylu władców z Ayacucho.

Przedmioty, będące eklektycznym wytworem, były prawdopodobnie produkowane przez lokalnych rzemieślników w duchu sztuki regionalnej, wyrażającej jedynie częściowe wpływy zarówno z centrum Imperium, jak i z Tiwanaku, które są widoczne w kompozycji przedstawień, sposobie ukazywania detali (na przykład stylizacji mitycznych postaci zoomorficznych) i konfiguracji poszczególnych elementów. Lokalni rzemieślnicy tworzyli je na zamówienie elit rządzących, które preferowały wybrane przez siebie techniki, artystyczne media i konwencje kompozycyjne, niezgodne z przyjętym imperialnym kanonem ze względu na bezpośrednie skojarzenia ze sprawowaniem władzy i modą sztuki propagandowej panującą w danym regionie. Niewykluczone, że elity te, z jakichś powodów, mogły mieć na celu promowanie innych stylów. Tak też prawdopodobnie należałoby tłumaczyć motywy o lokalnym charakterze, które mogły być środkiem ratyfikacji i umacniania rządów ówczesnych władców Wari, którzy tę właśnie stylistykę uznali za najwłaściwszą i najbardziej czytelny środek wyrazu ideologii władzy.

Niejednokrotnie badacze określają ikonografię kultury Wari mianem *ikonografii władzy*. W swojej pracy *The Coming of the Staff Deity* Anita Cook zwraca szczególną uwagę na celowe nawiązywanie hegemonów Wari do starszych tradycji obrazowych w celu, jak twierdzi, legitymizacji i podkreślenia władzy centralnej (Cook 2012, 119). W inwentarzu

z Castillo de Huarmey znajduje się wiele obiektów nawiązujących stylistycznie do sztuki Tiwanaku, przede wszystkim naczyń i tkanin, tworzonych przez wykwalifikowanych rzemieślników. Co więcej, spotykane są również przedmioty prestiżowe, często o lokalnym wyrazie, mające w sposób bezpośredni imitować styl imperialny (głównie jest to ceramika w stylu Atarco i Viñaque). Analizowane dekorowane tykwy nie przejawiają jednak cech charakterystycznych dla tego typu zabytków; zamiast tego wydają się być tworzone w innym stylu – w duchu regionalnych tradycji.

W dyskusji nad czynnikami wpływającymi na wybór konkretnych rozwiązań stylistycznych należałoby zastanowić się także nad samym materiałem, z którego wytwarzano *mates*. Rośliny takie jak dynia czy tykwa, jako że miały wiele nasion, mogły być uznawane przez społeczności prekolumbijskie za symbole płodności i urodzaju. Ich nasiona rzeźbione w glinie i kamieniu mogły stanowić ozdoby stroju, a wytwarzane niekiedy w złocie tworzyły bogate pektorały znane z pochówków kultury Moche (Bernier 2010, 105).

Od strony technologicznej, okrągłe i gruszkowate tykwy z pewnością determinowały nie tylko samą formę dekoracji, jak i sposób jej wykonania. Wysuszone (i dzięki temu lekkie) owoce opróżniano i moczone w wodzie, aby w łatwiejszy sposób móc ściągnąć z nich skórkę, po czym formowano je w pożądaną kształty i ryto nań określone wzory. Początkowo podstawowymi narzędziami używanymi do tworzenia dekoracji były proste artefakty kamienne, których używano w czasach prekolumbijskich do wykonywania nacięć na przedmiotach wykonanych w kamieniu i kości (Villegas 2001, 82). W technice pirografii wzory wypalano rozgrzanym metalowym¹⁰ dłutem lub spalającym się powoli narzędziem z drewna palmy wilhelmki wytwornej (*Bactris gasipaes*, hiszp. *chonta*), aby uzyskać efekt wizualny opierający się w głównej mierze na kontraście walorowym między jasną powierzchnią owoców a ciemnymi dekoracyjnymi pasami. Jeśli elementy zdobnicze miały

tworzyć skomplikowany ażurowy wzór, artysta mógł wykonać roboczy szkic za pomocą leciutkich nacięć bądź rysując go stylusem z węglem. Uważa się, że możliwe było również stosowanie punc, noży, a także dłut z różnymi końcówkami, aby wykonywać różnej grubości linie o zróżnicowanym zakrzywieniu (Vergara Montero 2015, 19). *Mates* mogły być także bogato inkrustowane – znane są zabytki z dodatkowymi elementami wykonanymi w srebrze, muszli, turkusie i kamieniach szlachetnych. Tak dekorowane naczynia prawdopodobnie były własnością członków wyższych klas społecznych (ryc. 10).

Twórcy *mates* z Castillo de Huarmey budowali kompozycję zgodnie z krzywizną naczyń. Podobnie liczne deformacje i skróty perspektywiczne wynikające z prób (często nieudanych) dostosowania przedstawień do kształtu tykwy wpłynęły na wygląd dekoracji. Nie pozostaje bez znaczenia również jej monochromatyzm spowodowany samą techniką rycia i wypalania wzorów. Pokrywano czernią jedynie duże, regularne powierzchnie, ponieważ w procesie tworzenia wzorów niemożliwe jest nakładanie na siebie kolejnych warstw barwnych, jak ma to miejsce w malowanych naczyniach ceramicznych. Co do samego rycia powierzchni, w analizowanych tykwach zauważono, że twórcy często posiłkowali się próbnym rysunkiem stworzonym za pomocą kropek, które później łączono ze sobą. Technika ta z pewnością służyła do rozplanowywania kompozycji i ułatwiała rysunek – zarówno linii prostych (na przykład tworzących kocie zgeometryzowane pyski), jak i krzywych układających się, na przykład, w ornament fali. Ten urywany dukt ryłca może wskazywać na pewne trudności w tworzeniu jednolitych plam i prowadzeniu miękkich, długich linii; trudności wynikające naturalnie z samego materiału. Wydaje się, że forma i technika zdobienia naczyń miała wpływ na zawężenie zakresu środków, choć trzeba przyznać, że dekoracja niektórych z nich została wykonana wysublimowaną, cienką linią krzywą, co z kolei mogłoby świadczyć o zróżnicowanym stopniu zaawansowania poszczególnych twórców czy artystów.

Według kronikarza Guamana Pomy de Ayala, na inkaskim dworze istniała wyspecjalizowana grupa rzemieślników trudniących się wyłącznie dekorowaniem *mates* (Poma de Ayala 1615, 191). W przypadku twórców Wari z Castillo de Huarmey, niestety nie wiadomo, kto zajmował się tworzeniem owych zdobionych tykw.

Tykwy są materiałem szeroko dostępnym i łatwym w przenoszeniu, a samo wytworzenie dekoracji

¹⁰ Mówiąc o przedmiotach metalowych, warto mieć w pamięci, że mimo iż minerały żelaza są obecne w Peru, prekolumbijskie kultury nie wytwarzały narzędzi żelaznych. Społeczności przedhiszpańskie opanowały i udoskonaliły inne rodzaje technologii metalowej. Były biegłe w wytwarzaniu przedmiotów ze złota, srebra, miedzi, stopu miedzi i arsenu (tzw. brązu arsenowego), a także miedzi i cyny (brązu cynowego). Samo żelazo pojawia się na terenie Andów dopiero po konkwiście (Lechtman 2015).



Ryc. 10. Naczynie z tykwy inkrustowane muszlą i kamieniami. Kultura Moche, Peru. The Walters Art Museum, nr inwentarzowy 2009.20.272. Na licencji Creative Commons CC0 1.0

Fig. 10. A gourd vessel inlaid with shells and stones. Moche, Peru. The Walters Art Museum, 2009.20.272. Creative Commons CC0 1.0

pochłania znacznie mniej zasobów, czasu i wysiłku niż rzeźbienie w kamieniu czy tkactwo. W zależności od obszaru uprawy, przybierają one różne wielkości i kształty, co determinuje ich funkcję. Użyteczność tych twardych, wydrążonych i wysuszonych owoców sprawiła, że na stanowiskach archeologicznych *mates* są artefaktami niezwykle licznymi. Wydaje się, że pełniły one ważną funkcję w prehistorycznej kuchni i były używane jako łyżki, chochle, czerpaki, dzbanki i kubki oraz pojemniki na żywność (Ahuja *et al.* 2011, 284). Społeczności trudniące się połowem ryb z chęcią wykorzystywały niewydrążone owoce tykwy jako spławiki wędkarskie. Poświadczają to liczne znaleziska tego typu, między innymi artefakty datowane na Okres Preceramiczny z Huaca Prieta (3000-1000 p.n.e.) i Caral (3000-1800 p.n.e.), a także przeprowadzone badania eksperymentalne (Hart *et al.* 2004, 142-43; Hudson 2004, 586; Beresford-Jones *et al.*

2018, 407). Ze względu na swoją twardą skorupę, na Południowym Wybrzeżu w Horyzoncie Środkowym naczynia z tykwy pełniły głównie rolę pojemników – zwykle na płyny lub substancje sypkie (Chiou *et al.* 2013, 43). Ponadto, w *mates* trzymano również przedmioty codziennego użytku, takie jak miedziane, ceramiczne i kamienne wrzeciona, a w czasach inkaskich małe, dekorowane miseczki z tykwy miały służyć do gromadzenia bawełny, wełny oraz bawełnianych nici (DeLeonardis 2000, 369; Chicoine 2011, 533; Vergara Montero 2015, 32). Powiązanie *mates* z przedziałnictwem i tkactwem jest znane nie tylko ze źródeł archeologicznych, ale i ze źródeł pisanych z czasów konkwisty. Inca Garcilaso de la Vega w *Comentarios Reales de los Incas* (1918 [1609–1617], 29) opisuje proces naprawiania tkanin za pomocą tykw służących za rodzaj tamborka, na którym można było napiąć materiał. Znane są przypadki naczyń z tykwy,

w których znajdowano figurki bądź muszle Spondylusa (Fernandini, Ruales 2017, 182).

Naczynia wytworzone z roślin o szerokiej średnicy mogły być talerzami czy platerami, a małe i okrągłe służyły za miseczki, w których trzymano nie tylko żywność, ale i roślinne barwniki. Niektóre z nich przecinano na pół tworząc w ten sposób pojemniki z pokrywką. Znane są przykłady ceramiki imitującej stosy ułożonych na sobie *mates* wypełnionych strąkami orzechów ziemnych. W scenach ukazanych na ceramice Moche zdobione tykwy występują jako talerze na orzechy i są ściśle związane z ceremonialnymi ucztami i rytuałem pogrzebowym (ryc. 12, Bernier 2010, 103-105). Naczynia z tykwy były bardzo często składane do grobu ze zmarłym, ponieważ wierzono, iż podarowane w czasie pogrzebowego rytuału staną się użyteczne w zaświatach (Chicoine 2011, 528). Przechowywano w nich pokarmy roślinne (fasolę, kukurydzę, orzechy arachidowe) i mięsne, a także napoje, czego dowodem mogą być znajdowane wewnątrz naczyń ślady fioletowego barwnika – prawdopodobnie pozostałości po *chichy* (Piacenza 2016, 104). Wydaje się, że zarówno w kulturze Moche, jak i Wari zmarłemu wkładano do grobu pożywienie oraz napitek, aby mógł zaspokoić głód oraz pragnienie w czasie przebywania drogi w krainę zaświatów. Naczynia z tykwy miały więc pełnić szczególną rolę podczas rytualnej uczty – zarówno w świecie doczesnym, jak i umarłych, a ich ilość, według Lindi Masur, mogła być,

w pewnym sensie, miarą statusu zmarłego (Masur, Blake 2018, 593-595).

Krzysztof Makowski sugeruje, że ceremonialny kontekst znalezisk Wari powiązany z kultem przodków sprzyjał nawiązywaniu sojuszy, rytualnej celebracji, legitymizacji świeckiej i religijnej władzy, niewątpliwie spełniając ważną rolę w politycznych negocjacjach. Obrazowe komunikaty przekazywane poprzez rytualne przedmioty mogły w sposób bezpośredni lub metaforyczny nawiązywać do założycielskich mitów najznamienitszych rodów, mając swój udział w publicznym opowiadaniu politycznej historii władców (Makowski 2018, 638). Ze względu na fragmentaryczny stan zachowania naczyń z Castillo de Huarmey nie można zrekonstruować ich formy, ale bogata symboliczna dekoracja oraz kontekst znalezisk wskazywałaby na funkcję reprezentacyjną, komunikacyjną i celebracyjną, a nie utylitarną. *Mates* mogły być mobilnym nośnikiem symboli związanych z polityką imperialną, tworzonym znacznie szybciej i łatwiej, jednak w sposób mniej trwały niż naczynia ceramiczne.

Co warto podkreślić, tylko 8 z analizowanych fragmentów znaleziono w królewskim mauzoleum – były one, na tyle, na ile można to stwierdzić, ozdabiane geometrycznymi wzorami, a motywy figuralne (głowy kotowatego) pojawiły się dwa razy. Sposób ukazania jednej z nich przypominał hybrydę kotowatego i węża z haczykowatym nosem z malowanych



Ryc. 11. Scena przedstawiająca zażywanie koki. Przerys naczynia kultury Moche.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection, nr 0139

Fig. 11. A scene depicting the consumption of coca. A redrawing of a Moche vessel.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 0139

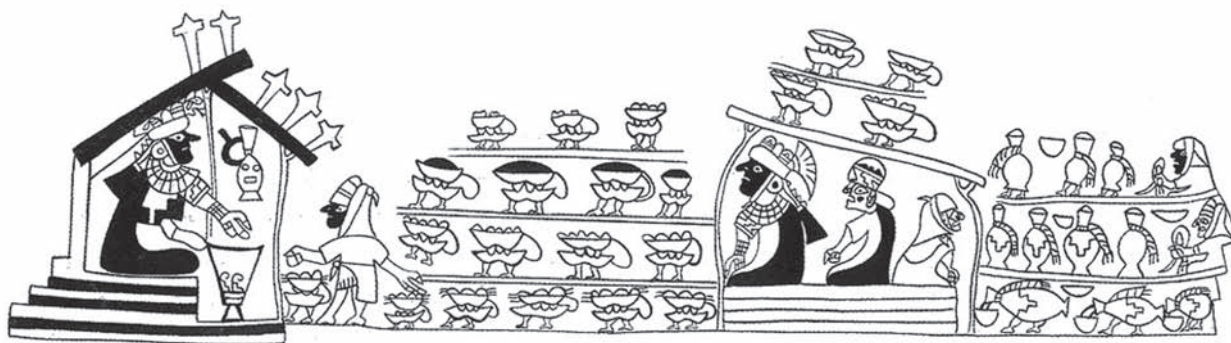
tkanin z Pachacamac wykonanych w stylu Tiwanaku, podczas gdy drugi był stylistycznie bliższy zabytkom z Conchopaty (Uhle 1991, fig. 1a-c). Niewielką liczbę naczyń z tykwy w wyposażeniu najbogatszego pochówku można wytłumaczyć faktem, że, być może, zostały one zastąpione metalowymi bądź ceramicznymi naczyniami albo były używane w trakcie odmiennych rytuałów. Warto podkreślić, że jedno z naczyń wykonanych w srebrze pochodzące z tzw. Mausoleo de Piedra z Castillo de Huarmey było włożone w inkrustowane muszlami *mate*, co może wskazywać, że w niektórych okolicznościach dekorowane tykwy mogły nie służyć za naczynia *par excellence*, a miały za zadanie stanowić ochronę dla innego przedmiotu lub pełnić funkcję zdobniczą. Trudności interpretacyjnych nastęrcza również brak badań nad potencjalną ich zawartością, dlatego, niestety, nie można wskazać, co dokładnie Wari w nich przechowywali.

Powszechność tykwy w domostwach rdzennej ludności nie mogła umknąć hiszpańskim jezuickim misjonarzom-przyrodnikom, w tym Bernabé Cobo, który rozpisywał się na temat jej różnorodności i funkcjonalnej uniwersalności (Cobo 1964 [1653], 175). Z rytualnym przeznaczeniem tykwy badacze wiążą barwnie malowane figurki, których korpusy tworzą z cylindrycznego, wydłużonego owocu. Doczepiano do niego ruchome kończyny oraz uzupełniano dodatkami wykonanymi z materiału przypominającego papierową masę. Przykładem tego typu kukielki była znaleziona w Mina Perdida figurka datowana na około 1100 rok p.n.e. (Burger, Salazar-Burger 1998, 28). Hiszpańscy misjonarze często opisywali *mates* jako bałwochwalcze narzędzia związane z *brujeria*, czyli obrzędami towarzyszącymi pewnym praktykom magicznym; miały one skrywać czarodziejskie mikstury niezbędne do rzucania klątw czy przyzywania demonów i tajemniczych inkantacji. Ponadto, były one uważane za posiadające ogromną wartość symboliczną naczynia ofiarowywane fałszywym idiom, które były wyjątkowo strzeżone i trzymane w specjalnie przygotowanych do tego miejscach (Jiménez Borja, Colan Secas 1943, 33-34; Vergara Montero 2015, 34). Jak pisał Pablo José de Arriaga, wierono, że służyły one *mallquis*, czyli otaczanym wyjątkową czcią zmuumifikowanym przodkom reprezentującym pierwszych członków rodów – *ayllu* (Arriaga 1621, 14). Jako że wierono, iż posiadały one *camaquen* – andyjską moc przyzywania sił natury do życia – przez hiszpańskich misjonarzy były uważane za bałwany, a wszystko, co z nimi związane, było instrumentami czarnej magii (Steele, Allen 2004, 201).

Źródła pisane traktujące o pierwszym kontakcie Starego i Nowego Świata wzmiankowały *mates* również w kontekście ceremonialnym, niejako potwierdzając powiązanie tego typu naczyń z rdzennym rytuałem lub inkaskimi ceremoniami. Znane są przekazy o składaniu w tykwach płynnych ofiar, między innymi mitycznemu bóstwu-stwórcy Pariacaca, a także adorowaniu naczyń podczas ceremoniału związanego z piciem kukurydzianego piwa – *chichy*, co miało świadczyć o ich wyjątkowym statusie (Salomon, Urioste 1991, 74). W *La Relación de la religion y ritos del Peru hecha por los padres agustinos* (De las Casas Grieve, Lohmann Villena 1992, 12) odnajdziemy również opisy ceremonii adoracji boga stwórcy Atagaju, podczas której lokalni kacykowie, zanim zaczną pić, w ofiarnym geście wylewają z *mate* *chichę*. Co więcej, Pablo José de Arriaga w *Extirpación de la idolatría del Piru* opisywał rytuał ofiary świnek morskich, podczas którego kapłani topili zwierzęta w *mate de agua* (Arriaga 1621, 25). Od czasów archaicznych *mates* były również używane jako pojemniki na wapno wybierane za pomocą małych kości lub drewnianych szpatulek w czasie *chakchady* (*chakchar* w języku keczua oznacza żucie koki). Wśród ludów keczua wapno było określane jako *ishku*, a więc pojemnik z tykwy nosił nazwę *ishkupuru*. Jedno z najstarszych znalezisk takich naczyń znane jest z wykopalisk prowadzonych na obszarze ekwadorskiego stanowiska Valdivia i datowane jest na 2100 rok p.n.e. (Stolberg 2011, 128, 133). Tykwy o gruszkowatym kształcie, mocowane na sznurkach na wzór manierek (Reiss, Stübel 1980, pl. 82), znane są między innymi z Pachacamac (Uhle 1991, 70). Ikonografia ceramiki kultury Moche dostarcza przedstawień postaci z podobnymi przedmiotami wyglądającymi jak pojemniki na wapno, które do dziś są używane w Ameryce Południowej (ryc. 12).

Umieszczane w kontekście sepulkralnym *mates* nierzadko służyły do podtrzymywania w pozycji pionowej tobołu grzebalnego *fardo* (Frame *et al.* 2004, 849). Co więcej – znane są przypadki potwierdzające naskeńską praktykę zastępowania dekapitowanej głowy zmarłego obwiniętą w tkaninę *mate*, czego przykładem mogą być groby w Chaviña¹¹ (DeLeonardis 2000, 374; Conlee 2007, 440-41; Takigami *et al.*

¹¹ Ta asocjacja tykwy z głową manifestuje się również w samej terminologii. Na Północnym Wybrzeżu Peru małe naczynie z tykwy nosi nazwę *checo*, co w języku potocznym oznacza po prostu głowę (Vergara Montero 2015, 34).



Ryc. 12. Scena narracyjna ukazująca ceremonię, podczas której prezentowano jedzenie w naczyniach z tykwy. Przerys naczynia Moche z dekoracją wykonaną w stylu cienkiej linii (Donnan 1976, 67, fig. 48)

Fig. 12. A narrative scene showing a ceremony where food was presented in gourd vessels. Drawing of a Moche fineline vessel (Donnan 1976, 67, fig. 48)

2014, 326). W La Paloma Jeffrey Quilter zauważył, że naczynia z tykwy były zawsze umieszczane w okolicy czaszki bądź miednicy zmarłego, a w przypadku płodu lub małego dziecka jego szczątki zostały złożone prosto do dużego *mate* (Quilter 1989, 29). Ich powiązanie z pewnym rodzajem rytuałem i strefą symboliczną jeszcze mocniej uwydatnia się w przypadku znanej wśród kultury Moche tradycji wykorzystywania czaszek zmarłych do wytwarzania z nich czar bądź kubków. Aby móc utrzymać płyny, musiały zostać one uszczelnione poprzez umieszczenie wewnątrz ceramicznej lub metalowej misy bądź tykwy (Verano *et al.* 1999, 65-66). Nieznana jest funkcja tych naczyń; niewykluczone, że służyły one do przechowywania rytualnie upuszczonej krwi. Według relacji kronikarzy, do tykw zbierano krew ofiarnych zwierząt, czy chorych leczonych przez lokalnych uzdrowicieli. Na wybrzeżu znane są historie o zbieraniu ludzkiej krwi do *mates*, która to krew miała zmienić się w mięso i zostać zjedzona przez *cauchus* lub *runapmicuc* – czarowników, których dusze przyjmowały formę pumy lub jaguara. W ten sposób przynosili oni mieszkańcom wioski nie tylko trwogę, ale i śmierć we śnie. W tykwach oprócz krwi magazynowano również włosy oraz paznokcie zmarłych, które później ceremonialnie palono (Pierre Duviols 2003, 171).

WNIOSKI

Jak pisze Johana Sarmiento w tekście towarzyszącym wystawie *MATES. El Burilado de Ángel Alfaro* (2023), myśląc o dekorowanych naczyniach z tykwy nie myślimy jedynie o Ameryce Przedhisz-

pańskiej, ale też o współczesnym rzemiośle peruwiańskim. Prace aktywnych obecnie artystów takich jak Ángel Alfaro są manifestami nie tylko na temat zmian klimatycznych, autorytarnej władzy i przemocy, ale przede wszystkim ideologii. *Mate* jako narzędzie konceptualne, mogło być wykorzystywane w przeszłości do podobnych celów. Ideologia, mająca na celu usankcjonowanie władzy hegemonów Wari z Castillo de Huarney, korzystała z bogatej mozaiki środków technologiczno-stylistycznych używanych przez współistniejące z nimi kultury w okresie transycji pomiędzy końcem Wczesnego Okresu Przejściowego a początkiem Horyzontu Środkowego. Na podstawie podobieństw formalnych pomiędzy *mates* a naczyniami ceramicznymi w stylu wcześniejszej kultury Moche, można założyć, że zdobione tykwy z Castillo de Huarney są świadectwem intencjonalnego nawiązywania do obrazowych praktyk sankcjonowania władzy powszechnych wśród przodków wasali Imperium.

Były one produkowane najprawdopodobniej przez lokalnych rzemieślników i łączyły tradycje regionalne z imperialną ikonografią. Wydaje się, że dobór tych, a nie innych środków stylistycznych był dostosowany do ich odbiorców, w sposób celowy wywołując bezpośrednie skojarzenia z ikonografią władzy powszechną w tym regionie przed powstaniem Imperium Wari. Różnice w zakresie kompozycji i sposobie ukazywania detali należałoby rozpatrywać nie jako wynik pewnego rodzaju ewolucji estetycznej czy błędów popełnionych w trakcie powielania motywów znanych z modeli, wzorników i tradycji ustnej. Zmiany te mogły wyrażać różnice pomiędzy ilustrowanymi istotami – płci, wieku, tożsamości, hierar-

chicznej pozycji i religijnej funkcji. Sam dobór środków (wynikający z technologii, formy naczyń, stopnia zaawansowania twórców i ich znajomości oraz dostępu do ikonografii imperialnej) był odpowiedzialny za komunikację, manifestację ideologii, a nawet, być może, tożsamości kulturowej i genezy elit. Naczynia te pełniły więc rolę informacyjno-reprezentatywną i mogły być używane w ceremoniale pogrzebowym i rytualnych uroczystościach, a także jako pojemniki na ofiary lub stanowić samoistne dary.

Ze względu na brak raportów z innych stanowisk archeologicznych i niemożność porównania artefaktów z Castillo de Huarmey z zabytkami z innych ośrodków Wari, trudno pokusić się o ich szerszą

interpretację. Tykwy z analizowanych przez autorkę kontekstów nadal kryją potencjał badawczy. Dalsze rozważania nad stylem naczyń mogłyby, z jednej strony, wykazać silny związek stylu z surowcem i technologią wytwarzania. Z drugiej zaś, mogłyby zdemontować różnice (bądź ich brak) w stylistyce dekoracji owych przedmiotów w sercu Imperium oraz na jego obrzeżach. W końcu można byłoby również zastanowić się nad symbolicznym znaczeniem tykw o barwionej na czerwono powierzchni, a dokładne zbadanie ich zawartości mogłoby potwierdzić (lub zaprzeczyć) ich funkcji zaproponowanej przez autorkę niniejszego tekstu.

BIBLIOGRAFIA

- Ahuja, S.D., Ahuja S., Ahuja U. (2011). Bottle Gourd – History, Uses, and Folklore. *Asian Agri-History*, 15(4), 283-302.
- Alva Meneses N.I. (2008). Spiders and Spider Decapitators in Moche Iconography. Identification from the Contexts of Sipan, Antecedents and Symbolism. W: S. Bourget, K. L. Jones (red.), *The Art and Archaeology of the Moche* (247-262). Austin: Texas University Press.
- Arguedas J.M. (1957). *Estudio Etnográfico de La Feria de Huancayo*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo.
- Arriaga P.J. (1621). *Extirpación de La Idolatría Del Piru*. Lima: Por Geronymo de Contreras impressor de libros.
- Benson E.P. (2012). *The Worlds of the Moche on the North Coast of Peru*. Austin: University of Texas Press.
- Beresford-Jones D., Pullen A., Chauca G., Cadwallader L., García M., Salvatierra I., Whaley O. (2018). Refining the Maritime Foundations of Andean Civilization: How Plant Fiber Technology Drove Social Complexity During the Preceramic Period. *The Journal of Archaeological Method and Theory*, 25, 393-425.
- Bergh S.E. (red.). (2012). *Wari: Lords of the Ancient Andes*. New York: Thames & Hudson.
- Bergh S.E. (2005). The Bird and the Camelid (or Deer): A Ranked Pair of Wari Tapestry Tunics?. W: M. Young-Sánchez (red.), *Tiwanaku. Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum* (225-245). Denver: The Mayer Center for Pre-Columbian & Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum.
- Bernier H. (2009). *Dualism in Andean Art*. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–http://www.metmuseum.org/toah/hd/dual/hd_dual.htm
- Bernier H. (2010). Personal Adornments at Moche, North Coast of Peru. *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology*, 30(1), 91-114.
- Bourget S., Jones K.L. (red.) (2009). *The Art and Archaeology of the Moche*. Austin: Texas University Press.
- Burger R.L. (1992). *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. London: Thames & Hudson.
- Burger R.L., Leikin J.B. (2014). Cinnabar use in Prehispanic Peru and its possible health consequences. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 17, 730-734.
- Burger R.L., Salazar-Burger L. (1998). A Sacred Effigy from Mina Perdida and the Unseen Ceremonies of the Peruvian Formative. *RES*, 33, 29-53.
- Chicoine D. (2011). Death and Religion in the Southern Moche Periphery: Funerary Practices at Huambacho, Nepeña Valley, Peru. *Latin American Antiquity*, 22(4), 525-548.
- Chiou K.L., Cook A.G., Hastorf C.A. (2013). Flotation versus Dry Sieving Archaeobotanical Remains: A Case History from the Middle Horizon Southern Coast of Peru. *Journal of Field Archaeology*, 38(1), 38-53.
- Cobo B. (1964 [1653]). *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Atlas.
- Conlee C.A. (2007). Decapitation and Rebirth: A Headless Burial from Nasca, Peru. *Current Anthropology*, 48(3), 438-445.

- Cook A.G. (1983). Aspects of State Ideology in Huari and Tiwanaku Iconography: The Central Deity and the Sacrificer. W: D. Sandweiss (red.), *Investigations of the Andean Past* (161-183). Ithaca: Cornell Latin American Studies Program.
- Cook A.G. (1987). The Middle Horizon Ceramic Offerings from Conchopata. *Ñawpa Pacha*, 22-23, 49-90.
- Cook A.G. (1992). The Stone Ancestors: Idioms of Imperial Attire and Rank Among Huari Figurines. *Latin American Antiquity*, 3, 341-364.
- Cook A.G. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cook A.G. (2012). The Coming of the Staff Deity. W: S. E. Bergh (red.), *Wari: Lords of the Ancient Andes* (103-121). New York: Thames & Hudson.
- De las Casas Grieve M., Lohmann Villena G. (1992). *La Relación de la religión y ritos del Peru hecha por los padres agustinos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
- DeLeonardis L. (2000). The Body Context: Interpreting Early Nasca Decapitated Burials. *Latin American Antiquity*, 11(4), 363-386.
- Donnan C.B. (1972). Moche-Huari Murals from Northern Peru. *Archaeology*, 25(2), 85-95.
- Donnan C.B. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Angeles: UCLA Latin American Center.
- Duviols P. (2003). *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, siglo XVII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
- Fernandini F.B., Ruales M. (2017). From the Domestic to the Formal: A View of Daily and Ceremonial Practices from Cerro de Oro during the Early Middle Horizon. W: S. A. Rosenfeld, S. L. Bautista (red.), *Rituals of the Past. Prehispanic and Colonial Case Studies in Andean Archaeology*. Colorado: University Press of Colorado.
- Frame M., Guerrero D., Vega M., Landa P. (2004). Un fardo funerario del Horizonte Tardío del sitio Rinconada Alta, valle del Rímac. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 33, 815-860.
- Garcilaso de la Vega I. (1918 [1609-1617]). *Comentarios reales de los Incas*. Tomo II. Lima: Sanmartí.
- Giersz M., Pardo C. (red.). (2014). *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Giovannetti M., Silva S. (2020). La chakana en la configuración espacial de El Shincal de Quimivil (Catamarca). *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 66, 213-235.
- Gonzales Muñoz F.X. (2021). La imagen simbólica del amaru en el espacio textual colonial: Nueva corónica y buen gobierno y Comentarios reales. *Tesis (Lima)*, 14(18), 81-96.
- González Ramírez A. (2014). *Las representaciones figurativas como materialidad social. Producción y uso de las cabezas clavadas del sitio Chavín de Huántar, Perú*. Praca doktorska. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Guamán Poma de Ayala F. (1615). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Royal Library of Denmark.
- Hart J.P., Daniels R.A., Sheviak C.J. (2004). Do Cucurbita Pepo Gourds Float Fishnets? *American Antiquity*, 69(1), 141-148.
- Hinks M. (2014). *Fifty Shades of Red: The Connection of Red Material to the Elite and Supernatural in Pre-Columbian Peru*. Praca magisterska, University of York. <https://etheses.whiterose.ac.uk/13184/>
- Hudson J.L. (2004). Additional Evidence for Gourd Floats on Fishing Nets. *American Antiquity*, 69(3), 586-587.
- Isbell W.H. (2008a). Wari and Tiwanaku: International Identities in the Central Andean Middle Horizon. W: H. Silverman, W. H. Isbell (red.), *The Handbook of South American Archaeology (731-759)*. New York: Springer.
- Isbell W.H. (2008b). Ayacucho and the Staff God Pantheon: Wari, Tiwanaku, and the Late SAIS Era. W: W. H. Isbell, M. I. Uribe, A. Tiballi, E. P. Zegarra (red.), *Images in Action. The Southern Andean Iconographic Series (423-478)*. Los Angeles: The Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Jiménez Borja A. (1948). Mate Peruano. *Revista Del Museo Nacional*, 17, 34-95.
- Jiménez Borja A., Colán Secas H. (1943). Mates Peruanos: Área de Huaral-Chancay, Departamento de Lima. *Revista Del Museo Nacional*, 12.
- Kan M. (1972). The Feline Motif in Northern Peru. W: E. P. Benson (red.), *The Cult of the Feline. A Conference in Pre-Columbian Iconography* (69-86).
- Kanō C. (1979). *The Origins of the Chavín Culture*. Washington: Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology.
- Kaulicke P. (1997). *Contextos funerarios de Ancón: esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
- Knobloch P. (1989). *Artisans of the Realm: Art of the Wari Empire and Its Contemporaries*. Berkeley: Institute of Andean Studies. Pabrano z: https://www.academia.edu/94024804/Knobloch_Artisans_of_the_Realm

- Knobloch P. (2000). Wari Ritual Power at Conchopata: An Interpretation of *Anadenanthera colubrina* Iconography. *Latin American Antiquity*, 11(4), 387-402.
- Lau G. (2012). Intercultural Relations in Northern Peru: The North Central Highlands During the Middle Horizon. *Boletín De Arqueología PUCP*, 16, 23-52.
- Makowski K. (2018). Huari, Tiahuanaco, and SAIS: The Local and the Foreign in the Iconography of the Empire. W: W. H. Isbell, M. I. Uribe, A. Tiballi, E. P. Zegarra (red.), *Images in Action. The Southern Andean Iconographic Series* (423-478). Los Angeles: The Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Masur L., Blake M. (2018). Peanuts and Power in the Andes: The Social Archaeology of Plant Remains from the Virú Valley, Peru. *Journal of Ethnobiology*, 38(4), 589-609.
- Oakland A. (2012). *A Wari Tapestry Textile in a Tiwanaku Tomb from the Osmore Valley, Moquegua, Peru*. Washington, DC: Textiles and Politics: Textile Society of America 13th Biennial Symposium Proceedings, September 18-September 22, 2012.
- Oakland A. (2020a). Los tejidos huari y tiwanaku: comparaciones y contextos. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, 119-130.
- Oakland A. (2020b). Max Uhle's Field Notes and Textile Collections from Chimu Capac, Supe Valley, Peru; Style and Cultural Affiliation During the Early and Late Middle Horizon. *Ñawpa Pacha*, 40(2), 175-222.
- Oakland A. (2024). *Moche-Wari Textiles from Huaca del Sol. Moche Influence in the Middle Horizon*. Lincoln: IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos / 9th International Conference on Pre-Columbian and Amerindian Textiles.
- Parker B.J., McCool W. (2015). Indices of Household Maize Beer Production in the Andes: An Ethnoarchaeological Investigation. *Journal of Anthropological Research*, 71(3), 359-400.
- Piacenza L. (2016). The Role of Plants in the Nasca Culture. W: R. Lasaponara, N. Masini, G. Orefici (red.), *The Ancient Nasca World: New Insights from Science and Archaeology* (101-119). Springer Link.
- Prümers H. (1990). *Der Fundort 'El Castillo' im Huarmeytal, Peru. Ein Beitrag zum Problem des Moche-Huari Textils*. Vol. 4. Bonn: Holos Verlag.
- Prządka-Giersz P. (2019). *Mujer, poder y riqueza. La tumba de elite femenina Wari del Castillo de Huarmey*. Lima: Ediciones del Hipocampo SAC.
- Quilter J. (1989). *Life And Death At Paloma: Practices In Peruvian Village*. Iowa: University of Iowa Press.
- Reiss W., Stübel A. (1880). *The Necropolis of Ancon in Peru: A Contribution to Our Knowledge of the Culture and Industries of the Empire of the Incas. Vol. 3*. Berlin: A. Asher & Co.
- Ríos Acuña S. (2019). *Artesanías Del Perú: Historia, Tradición e Innovación*. Lima: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo MINCETUR.
- Rowe J. (1962). Stages and Periods in Archaeological Interpretation. *Southwestern Journal of Anthropology*, 18(1), 40-54.
- Rowe J., Menzel D. (red.). (1967). *Peruvian Archaeology. Selected Readings*. Palo Alto: Peek Publications.
- Sabogal J. (1945). *Mates Burilados: Arte Vernacular Peruano*. Lima: Ediciones Kuntur.
- Salomon F., Urioste G.L. (1991). *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: Texas University Press.
- Sarmiento J. (2023). *MATES. El Burilado de Ángel Alfaro*. Tekst towarzyszący wystawie w ALQA Museo. Ollantaytambo.
- Silva Martinot J.L. (2012). *Línea Artesanal de Mates Burilados – Tecnología e Innovación*. Lambayeque: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo MINCETUR.
- Silverman H. (1996). The Formative Period on the South Coast of Peru: A Critical Review. *Journal of World Prehistory*, 10, 95-146.
- Spahni J.C. (1969). *Mates Decorados Del Perú*. Lima: Peruano-Suiza S. A.
- Steele P.R., Allen C.J. (2004). *Handbook of Inca Mythology*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Stolberg V.B. (2011). The Use of Coca: Prehistory, History, and Ethnography. *Journal of Ethnicity in Substance Abuse*, 10, 126-146.
- Takigami M.K., Shimada I., Segura R., Munro S., Matsuzaki H., Tokanai F., Kato K., Mukai H., Takayuki O., Yoneda M. (2014). Assessing the Chronology and Rewrapping of Funerary Bundles at the Prehispanic Religious Center of Pachacamac, Peru. *Latin American Antiquity*, 25(3), 322-343.
- Tantaleán H., Stanish C., Rodríguez A., Pérez. (2016). The Final Days of Paracas in Cerro del Gentil, Chincha Valley, Peru. *PLoS ONE*, 11, 1-21.
- Tello J.C., Mejía Xesspe T. (1979). *Paracas Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tomczyk W., Giersz M., Sołtysiak A., Kamenov G., Krigbaum J. (2019). Patterns of camelid management in Wari Empire reconstructed using multiple stable isotope analysis: evidence from Castillo de Huarmey, northern coast of Peru. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 11, 1307-1324.
- Trever L., Gamboa J., Toribio R., Morales R., McEwan C. (2017). *The Archaeology of Mural Painting at Paña-*

- marca, Peru*. Washington: Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology.
- Uhle M. (1991). *Pachacamac: A Reprint of the 1903 Edition*. Philadelphia: Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania.
- Verano J.W., Uceda S., Chapdelaine C., Tello R., Paredes M.I., Pimentel V. (1999). Modified Human Skulls from the Urban Sector of the Pyramids of Moche, Northern Peru. *Latin American Antiquity*, 10(1), 59-70.
- Vergara Montero E. (2015). *Mates: Corpus Iconográfico Perú Prehispánico*. Lima: Imprenta Gami.
- Villegas Robles R. (2001). *Artesanía peruana: historia viva*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Vogel M.A. (2018). New Research on the Late Prehistoric Coastal Polities of Northern Peru. *Journal of Archaeological Research*, 26(2), 165-169.
- Więckowski W. (2019). *Wari Women from Huarmey*. Oxford: Oxford University Press.
- Wołoszyn J.Z. (2019). O rozlicznych pożytkach z tykwy. *Przegląd Historyczny*, 110(4), 537-564.

EMANUELA RUDNICKA

DECORATED GOURDS OF WARI CULTURE, PERU

SUMMARY

Exploring pre-Hispanic archaeological sites, we can often uncover fragments of gourds that may once have served as vessels or containers. Some will be undecorated; others, much rarer, will be richly inlaid with shells and pyroengraved (Spanish: *mates pirograbados*). Such exceptional finds have been discovered in Peru at Castillo de Huarmey, the royal necropolis of the Wari culture. Their technology and decoration reveal the iconography of power of the first Andean empire, flourishing from the Andean highlands from around 650 to 1050 AD.

The decoration of gourd vessels was made using a pyro-engraving technique. By making short strokes and successively applying the round tip of a heated tool side by side, the Wari craftsman created rounded shapes, wavy lines, and circles. It seems that the decoration was made freehand, as on the surface of the vessels there are no traces of preliminary drawings created by engraving or painting. Despite the common belief that gourd vessels were simple and undecorated, these were inlaid with shells and additionally covered with red pigment, probably cinnabar. Some vessels bore traces of repairs as broken ones were joined together with a stitch made of rope. This may indicate that the gourds were used not only to store liquids but also some solids or even other objects.

The repertoire of decorative motifs of the *mates* from Castillo de Huarmey is remarkably wide. They were decorated with geometric designs – lines, spirals, zigzags, as well as figurative motifs. Of particular interest are felines, probably jaguars or pumas, as well as *feline-serpiente* or *Amaru* – a mythical serpent or dragon, representing a kind

of intermediary between *Hanan Pacha* (the world of deities) and *Uku Pacha* (the underworld inhabited by ancient ancestors). In addition, the most popular motifs are also catfish, spiders, and birds alluding to the marine world of coastal cultures and societies living in the valleys of the Nepeña, Virú, and Jequetepeque rivers. Their symbolism may have been a manifestation of an ideology closely correlated with nature and its capacity for rebirth.

Particularly noteworthy are the creatures, which have animal-like features that give them a fantastic character. Triangular feline fangs, a split reptile tongue, and a long tail make these figures resemble representations known from the art of the Moche culture. What is more, echoes of old, earlier traditions such as Chavín and Cupisnique seem to resound in some depictions of these supernatural beings. The attributes of the creatures include hybrid animals held in their hands – combinations of felines, feathered snakes, and birds – and ceremonial knife *tumi*, war maces, or atlatls. Sometimes these fantastic representations recreate the figures from scenes depicted on Moche murals and pottery, as well as Wari-Huarmey-style textiles. They depict warriors in antithetical poses holding *tumi* knives in one hand and their opponent's hair in the other, which takes the form of snakes with feline heads. They are interpreted as a pair of mythical brothers or twins, who are characters in the founding myths of many New World cultures. In pre-Columbian art, the combination of human and animal traits – most notably the depiction of beings with feline-like triangular teeth, often protruding over the lips – became a symbolic means of expressing power and being its affirmation.

Why do the Wari rulers of Castillo de Huarmey use iconography that does not represent the commonly used artistic canon? It seems that they drew on a rich mosaic of stylistic means used not only by groups coexisting with them on the coast but even by traditions much earlier. Based on formal means, it can be assumed that gourd vessels from Castillo de Huarmey are evidence of an intentional reference to the pictorial mode of sanctioning power common in this part of pre-Columbian Peru. These vessels were most likely produced by local artisans and combined local traditions with the iconography characterizing objects from the

highlands, and therefore from the heart of the Empire. It seems that the choice of decorative motifs was intended to evoke direct associations with the iconography of power that was common on the coast even before Wari domination. The rulers of the empire deliberately referred to familiar symbols to legitimize their reign. The *mates* thus played an informational and representative role. They may have been used in funerary ceremonies and ritual feasts, as well as containers. Given the rich symbolic decoration and context of the finds, they may also have been offerings for the dead themselves.

