

„NACZYNIA PORTRETOWE” KULTURY MOCHE – FENOMEN CZY MIT?*

(PL. 48-50)

Kultura Moche (Mochica) jest jedną z najlepiej rozpoznanych kultur archeologicznych północnego wybrzeża Peru. W okresie od I do poł. VIII w. n.e., czyli w tzw. Wczesnym Okresie Przejściowym, ludność tej kultury skolonizowała dolne i środkowe partie dolin rzecznych dzisiejszych departamentów: Piura, Lambayeque, La Libertad i Ancash, budując jeden z najsilniejszych wczesnych organizmów politycznych obszaru andyjskiego. Wpływy Moche objęły pas wybrzeża o długości ponad 600 km, a ludność tej kultury w kulminacyjnym momencie jej rozwoju szacuje się na ok. 250 tys. osób. Maksymalny rozkwit kultury Moche nastąpił ok. V-VI w. n.e., to znaczy w czwartej z jej pięciu faz rozwojowych wyróżnionych przez wybitnego kolekcjonera i badacza peruwiańskiego Rafaela Larco Hoyle. Zarówno na podstawie danych wykopaliskowych jak i niezwykle bogatego zespołu przedstawień ikonograficznych przypuszcza się, że kulturę tę tworzyło sprawnie zarządzane społeczeństwo rolnicze (rozbudowany system irygacyjny i sieć dróg), którego religijnym i politycznym centrum były monumentalne piramidy wzniesione w dolinie Moche (Huaca del Sol i Huaca de la Luna). Obecnie większość badaczy sądzi,¹ że w przypadku Moche nie mamy jednak do czynienia z jednym organizmem państwowym czy choćby quasi-państwowym, lecz raczej z szeregiem wodzostw-kaczków (*chiefdoms*) rozwijających się w każdej z ważniejszych dolin wybrzeża, z których każde posiadało silne centrum ceremonialne (z monumentalną architekturą religijną wzniesioną z cegły mułowej). Wiele hipotez związanych z organizacją administracyjno-ekonomiczną oraz strukturą religijną społeczeństwa Moche udało się zwery-

fikować dzięki badaniom wykopaliskowym ostatnich lat prowadzonych na takich stanowiskach jak Huaca de la Luna (dol. Moche), Sipán (dol. Lambayeque) czy San José de Moro (dol. Jequetepeque). Obecnie wydaje się prawie pewne, że władza religijna i świecka mogły być w społeczeństwie Moche skupione w jednym ręku, a członkowie najwyższej elity mogli uosabiać, w czasie obrzędów religijnych, bóstwa lokalnego panteonu.

Niezwykle bogata ikonografia kultury Moche przetrwała do naszych czasów za sprawą ceramiki, wyrobów metalowych, tkanin, malarstwa ściennego oraz drobnej plastyki w kości, muszli i drewnie. Niestety, większość materiałów zgromadzonych w kolekcjach muzealnych i prywatnych pochodzi z wykopalisk rabunkowych i najczęściej nie dysponujemy żadnymi konkretnymi informacjami na temat kontekstu, w jakim zostały odkryte. Przypuszcza się jednak, że przeważającą ich część stanowią dary grobowe.

Mającą swe korzenie w tradycji wcześniejszych stylów północnego wybrzeża (m. in. Cupisnique, Galinazo, Salinar), ceramika Moche była wytwarzana w formach i często modelowana tak, aby w jak najwierniejszy sposób oddać cechy roślin, zwierząt i ludzi. Bogato reprezentowany był również świat bóstw i istot fantastycznych. Pozostałe naczynia były precyzyjnie malowane w bardzo nieraz rozbudowane sceny narracyjne (tzw. „tematy”): pogrzebu, ofiarowania pucharu z krwią, biegu, polowania i inne.² Najbardziej typową formą ceramiki Moche była butelka z uchem-szyjką w kształcie strzemięcia, a paleta barw ograniczona była zwykle do kolorów: białego, czerwonego, czarnego i szarego.

* Niniejszy artykuł stanowi wstęp do opracowania korpusu „naczyń portretowych” kultury Moche skatalogowanych przez autora. Dotychczasowa dokumentacja obejmuje ponad sześćset naczyń tego typu, zdeponowanych w kolekcjach peruwiańskich: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (Lima), Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (Lima) oraz Museo Arqueológico de la Universidad de Trujillo (Trujillo). Chciałbym w tym miejscu wyrazić szczególną wdzięczność dr. Krzysztofowi Makowskiemu, profesorowi Pontificia Universidad Católica del Perú w Limie za inspirację do podjęcia tego tematu i zorganizowanie dostępu do kolekcji peruwiańskich, jak również dyrektorom i pracownikom ww. pla-

cówek za okazaną pomoc i współpracę.

¹ *MOCHE: PROPUESTAS Y PERSPECTIVAS*, S. Uceda, E. Mujica eds, Lima 1994.

² Wyróżnieniu tych scen poświęcone były prace takich badaczy jak m.in.: G. KUTSCHER, *Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu. Cerámica del Perú septentrional. Figuras ornamentales en vasijas de los Chimúes antiguos*, Berlin 1954; *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*, München 1983; C. B. DONNAN, *Moche Art and Iconography*, Los Angeles 1976 czy A. M. HOCQUENGHEM, *Iconografía mochica*, Lima 1987.

Tzw. „naczynia portretowe” (hiszp. *huacos retrato*; ang. *portrait vessels*) kultury Moche stanowią jeden z najbardziej znanych i zadziwiających fenomenów sztuki prekolumbijskiej. W żadnej innej kulturze kontynentu amerykańskiego nie odnajdujemy tego gatunku realizmu w przedstawianiu twarzy ludzkiej.³ Dziwi więc fakt, że problem przeznaczenia, inspiracji i znaczenia tego typu naczyń nie był nigdy szczegółowo badany i posiada niezwykle skromną literaturę (zwłaszcza, jeśli porównamy ją z literaturą dotyczącą portretu w archeologii klasycznej). Z powodu braku jakiegokolwiek wnikliwszego opracowania dotyczącego tego tematu, od ponad półwiecza utrzymują się, nawet wśród archeologów-amerykanistów, niezwykle skrajne opinie dotyczące przeznaczenia i symboliki *huacos retrato*, a także tożsamości osób, które przedstawiano na tych naczyniach. Większość z tych opinii ma charakter wolnych impresji, nie popartych zazwyczaj żadnymi dowodami.

W historii sztuki światowej wierne, realistyczne i fizjonomiczne przedstawienie twarzy ludzkiej jest stosunkowo świeżej daty i występuje dosyć rzadko. Spotykamy je w nielicznych kulturach, a charakteryzuje ono niemal wyłącznie sztukę zachodnioeuropejską. Już tylko przykłady osiągnięcia przez niektórych artystów „poziomu portretowego” (a więc samej tylko zdolności wiernego odtworzenia indywidualnych cech modela) są niezwykle rzadkie, mimo że częste stosunkowo były przypadki, w których widzimy wyraźną intencję twórcy, aby ukazać różnice między przedstawianym bohaterem a resztą jemu współczesnych.

Domniemana portretowość i postulowane funkcje rytualne *huacos retrato* budziły kontrowersje już od momentu rozpoczęcia badań nad kulturą Moche, to znaczy od początków XX w. Mimo że dostępny wówczas korpus przedstawień tego typu był ograniczony, a informacje na temat kontekstu archeologicznego poszczególnych naczyń znikome, to właśnie w latach 20. i 30. XX w. powstały, utrzymujące się częściowo do dziś dnia, główne koncepcje na temat roli i symboliki tej specyficznej grupy

darów grobowych. Problem zresztą był na tyle ciekawy i złożony, że poświęcali mu uwagę nie tylko archeolodzy, lecz także antropolodzy, lekarze-patolodzy i historycy sztuki. Ówczesne interpretacje tworzone były jednak nie na podstawie gruntownej analizy dostępnego materiału, lecz raczej wynikały z dogmatów przyjętych przez kolejnych autorów, obowiązujących modeli rozwoju kulturowego społeczności andyjskich uznawanych w danej epoce, wreszcie dopasowywały się do trendów intelektualnych i „mód” panujących w archeologii światowej w poszczególnych okresach.

Wszystkie koncepcje interpretacyjne dotyczące „naczyń portretowych”, powstałe w ciągu XX w., możemy z grubsza podzielić na dwie grupy: „indywidualistyczną”, stworzoną w latach 20. i 30., a utrzymującą się do połowy lat 70., której najwybitniejszym przedstawicielem był Rafael Larco Hoyle⁴ i „strukturalną”, zaproponowaną po raz pierwszy w 1977 r. przez Anne Marie Hocquenghem.⁵ Żeby jeszcze bardziej uwypuklić wpływ „mód archeologicznych” na powstanie tych koncepcji podkreślimy, że dla pierwszej główną postacią „zasługującą na portret” w społeczeństwie Moche był „wódz-wojownik”, dla drugiej zaś – „szaman”.

Fakt odkrywania tego rodzaju naczyń wyłącznie w kontekstach grobowych początkowo skłaniał badaczy do przypuszczenia, że może chodzić o wierne przedstawienia zmarłych, w których pochówkach obecne były tego typu artefakty.⁶ Jednak odnajdowanie niemal wyłącznie przedstawień męskich (również w grobach kobiecych) oraz fakt obecności prawie identycznych naczyń (wykonanych z jednej formy) w różnych grobach, a nawet na różnych stanowiskach lub przeciwnie, różnych naczyń w jednym grobie, dość szybko sfalsyfikowały tę hipotezę. Larco Hoyle⁷ sądził w latach 30-tych XX w. (a pogląd ten, co prawda nieco zmodyfikowany, spotyka się w literaturze w zasadzie po dzień dzisiejszy⁸), że w sztuce Moche – podobnie jak w rzymskiej – mamy do czynienia z „prawdziwymi portretami” autentycznych, historycznych postaci o wysokim statusie społecznym. Utrzymywał, że

³ Najbliższe możliwe analogie to słynne, monumentalne, olmeckie głowy kamienne, terakotowe figurki Majów z wyspy Jaina oraz majowskie maski strukowe i kamienne stele przedstawiające niektórych władców Majów.

⁴ R. LARCO HOYLE, *Los Mochicas*, vol. I i II, Lima 1938-1939.

⁵ A. M. HOCQUENGHEM, *Une interprétation des „vases portraits” mochicas*, Nawpa Pacha 15, Berkeley 1977, p. 131-146.

⁶ H. URTEAGA, *Las antiguas civilizaciones y razas del Perú*, Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima 35, 1919, p. 245-292.

⁷ R. LARCO HOYLE, *op. cit.*

⁸ Za przykład tego stanu rzeczy może służyć cytat z wydanej niedawno książki R. STONE-MILLER, *Art of the Andes from*

Chavín to Inca, London 1995, p. 114:

The Moche portrait head vessels are unique within the Andean art styles and paralleled in the ancient Americas only by a handful of Maya works. The physiognomic characterization of features and even personality simply are not the overwhelming priority in images of important people; usually role, status, and genetic qualities such as keen sightedness prevail. These certainly factor in the Moche portraits, all of mature, elite males, but nevertheless their specificity cannot be denied. Probably they immortalize local leaders at the peak of responsibility; so many individuals were portrayed as to suggest they are not all rulers. One might have been placed in a commoner's grave to indicate his/her undying loyalty and service to the chieftain.

chodzić mogło o przywódców militarnych, których nazywał „wodzami-wojownikami”. Twierdził nawet, że podobnie jak w sztuce rzymskiej można tu wyróżnić serie przedstawień tej samej osoby portretowanej w różnych latach i w różnym wieku. Obecność przedstawień tej samej postaci w odległych od siebie dolinach objętych wpływami Moche poświadczać miała jego zdaniem tezę o szybkim podboju militarnym poszczególnych obszarów w „ekspansywnych” fazach tej kultury.

Krańcowo odmienną opinię prezentują Anne Marie Hocquenghem (połowa lat 1970.)⁹ i ostatnio Krzysztof Makowski,¹⁰ którzy twierdzą, że chodzi raczej o przedstawienia „typów” urzędników religijnych (zwłaszcza kapłanów bądź szamanów) lub wręcz o niemal symboliczne przedstawienia „ról społecznych” czy „funkcji”, jaką postaci te spełniały w społeczeństwie Moche.

Co ciekawe, jedną z najliczniejszych grup naczyń (czego zdawali się nie zauważać dotychczasowi badacze, zajmujący się tym zagadnieniem przed Makowskim) stanowią przedstawienia osób, które utraciły wszelkie atrybuty swego wysokiego statusu społecznego (nie posiadają nakryć głowy, ozdób uszu i nosa etc.) i zajmują – jak można sądzić – najniższą pozycję w społeczeństwie Moche. Są to, jak się można domyślać na podstawie istniejących analogii ikonograficznych, postacie jeńców wojennych (lub jeńców pochodzących z walk rytualnych), składanych w ofierze w trakcie krwawych ceremonii.

Kolejny badacz, specjalizujący się w zagadnieniach struktury i symboliki władzy w społecznościach przedpiśmiennych, Gardt Bawden¹¹ (koniec lat 1990.) odchodzi od głównego nurtu polemiki na temat *huacos retrato* („portret” czy „typ”?), niemniej opowiada się za tradycyjną interpretacją dopatrującą się w „naczyniach portretowych” przedstawień jednostek ze szczytu piramidy społecznej. Podkreśla on, że ten typ naczyń spotyka się wyłącznie w grobach obszaru środkowo-południowego kultury Moche, w jej fazie środkowej (M III/IV) i sądzi, że z pewnością należały one do ceramiki produkowanej na zamówienie i na potrzeby elity tego regionu. Kwestia, czy były to faktycznie prawdziwe portrety realnych osób, czy – jak sądzą Hocquenghem i Makowski – tylko „portrety-typy”, ma według niego znaczenie drugorzędne. Jego zdaniem ważne jest rozmieszczenie przestrzenne i chronologiczne tych naczyń oraz to, że występują one tylko w kontekstach grobowych. Zdaniem Bawdena ich obecność w pochówkach odzwierciedla fakt indywidualizacji symbolów władzy i funkcji społecznych

poszczególnych grup, a być może nawet konkretnych osób. Wysoki status społeczny i dominująca rola elity polityczno-religijnej są w fazach III i IV niezwykle silnie zaakcentowane w materiale archeologicznym (monumentalne piramidy z *adobe*, bogate pochówki, obecność tronów itd.). Naczynia portretowe zanikają w Moche V jako, według Bawdena, wyraz zaniku zindywidualizowanej władzy w dziejach kultury Moche w jej południowym zasięgu oraz jako wynik zmian ideologicznych i przeniesienia centrów władzy bardziej na północ (Pampa Grande).

Wszystkie obecne w dotychczasowej literaturze hipotezy bazowały nie na wnikliwej analizie dostępnego materiału ikonograficznego, lecz na intuicyjnych spostrzeżeniach poszczególnych autorów, spostrzeżeniach, jak starałem się pokrótce wykazać, warunkowanych aktualnymi modami archeologicznymi i tendencjami intelektualnymi epoki. Co prawda Hocquenghem przestudowała ok. 400 naczyń tego typu, lecz jej wnioski przedstawione w skromnie ilustrowanym, kilkustronicowym artykule z 1977 r., nie rozwiązały problemu interpretacji opisywanych naczyń. Autorka ta wkrótce zresztą zarzuciła podjętą przez siebie problematykę.

Na podstawie dokumentacji ponad sześciuset „naczyni portretowych”, zebranej przez autora niniejszego artykułu, można zauważyć, że większość dotychczas prezentowanych teorii nie miała dostatecznych podstaw źródłowych. W opracowywanej próbie niemal nie stwierdza się obecności przedstawień kobiecych (poniżej 1%),¹² lecz co dziwniejsze równie nieliczne są wyobrażenia „typowych” wojowników Moche (co dyskwalifikowałoby tezę Larco). Warto podkreślić, że obie te grupy, często prezentowane w formie pełnopostaciowej i scenach malowanych (zw. *fine line*), są niezwykle schematycznie przedstawiane w formie *huacos retrato* (bez uchwycenia cech indywidualnych modela). Wśród 600 opracowywanych naczyń nie ma ani jednego, które z całą pewnością moglibyśmy uznać za przedstawienie władcy (!). Z drugiej strony bardzo liczna jest grupa wyobrażeń osobników, których z dużą dozą prawdopodobieństwa przypisać możemy innej kulturze rozwijającej się na tamtym obszarze, a mianowicie kulturze Recuay (zajmującej górne partie dolin rzecznych), z którą, jak się sądzi, ludność Moche utrzymywała dosyć napięte stosunki. Podważało by to w znacznym stopniu zarówno hipotezy Stone-Miller jak i Bawdena. Najliczniej reprezentowanymi w zadokumentowanym zbiorze są dwie grupy przedstawień, obie niezwykle zróżnicowane. Z jednej strony są to wyobrażenia

⁹ A. M. HOCQUENGHEM, *op. cit.*

¹⁰ K. MAKOWSKI, *Los Huaco Retratos, Rostros del pueblo olvidado*, El Dorado 13, Lima 1999, p. 90-95 oraz informacja ustna.

¹¹ G. BAWDEN, *The Moche*, Cambridge, Oxford 1996.

¹² W literaturze znany jest tylko jeden przykład naczynia przedstawiającego kobietę, cf. A. M. HOCQUENGHEM, *Un „vase portrait” de femme mochica*, Nawpa Pacha 15, Berkeley 1977, p. 117-122.

kapłanów (reprezentowanych jest co najmniej kilkadziesiąt różnych typów nakryć głowy odzwierciedlających, jak się domyślamy, różne funkcje rytualne), z drugiej zaś – jeńców wojennych (przyszłych ofiar krwawych ceremonii), co zdawało by się potwierdzać intuicyjne – lecz do dziś dnia nie udowodnione – hipotezy Hocquenghem i przede wszystkim Makowskiego. Jeżeli jednak chodziło by tylko o przedstawienie „typów” czy ról społecznych, to musi dziwić fakt – zaobserwowany na razie na niewielkiej próbie naszego zbioru¹³ – wyodrębniania wśród poszczególnych grup nawet do kilkunastu, niezwykle trafnie scharakteryzowanych, odmian antropologicznych, które mogą być odczytywane, jako chęć zaznaczenia cech indywidualnych przedstawianej jednostki.

Przygotowywany przez autora artykułu projekt opracowania zebranej próby ma na celu:

– Skompletowanie możliwie pełnego korpusu przedstawień ikonograficznych tzw. „naczyń portretowych”, umożliwiającego ich wnikliwą analizę statystyczną, stylistyczną i antropologiczną. Naczynia tego typu stanowią ok. 1–2 % całości zachowanego materiału ceramicznego kultury Moche, a więc ich liczba w światowych zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych może być szacowana na ok. 1000 egzemplarzy;

– Dokonanie analizy statystycznej opracowywanej próby, co pozwoli na precyzyjne wydzielenie większości typów „portretowanych” osobników oraz określenie (dostrzegalnych już w chwili obecnej) korelacji występujących pomiędzy poszczególnymi cechami przedstawionych postaci (np. typ antropologiczny – rodzaj nakrycia głowy – tatuaż/malowanie twarzy – wiek – wady

fizyczne – pozycja zajmowana w społeczeństwie itp.);

– Dokonanie analizy antropologicznej postaci przedstawionych na naczyniach, co powinno przynieść odpowiedź na pytanie, czy w ramach społeczeństwa Moche istniały różne grupy etniczne, a jeśli tak, to czy były one utożsamiane z jakimiś konkretnymi rolami społecznymi, funkcjami o charakterze politycznym, symbolicznym czy religijnym. Już w chwili obecnej widać, że w ramach poszczególnych typów (wyróżnionych na podstawie atrybutów kulturowych) w czytelny sposób wyodrębniano podtypy (zaznaczając wyłącznie różnice antropologiczne). Obserwacja ta podważa w pewnym stopniu hipotezy stawiane przez Hocquenghem i Makowskiego;

– Przeprowadzenie analizy ikonograficzno-stylistycznej, która, jak sądzimy, pozwoli rozwikłać problem pojawienia się i zaniku tego rodzaju przedstawień, ujawni przybliżoną lokalizację domniemanych warsztatów produkcyjnych, w których wytwarzano określone typy naczyń, pozwoli na udzielenie odpowiedzi na pytanie o różnice pojawiające się w przedstawieniach tej samej postaci;

– Przeprowadzenie analizy porównawczej opracowywanej próby z dostępnym (w kolekcjach muzealnych i literaturze) materiałem ikonograficznym i archeologicznym kultury Moche, w celu znalezienia odpowiedzi na pytanie o symboliczne znaczenie poszczególnych elementów kulturowych przedstawianych na „naczyniach portretowych” (wszelkie sposoby zdobienia ciała i rytualnego „pozbawienia” ozdób, intencjonalne deformacje twarzy itp.).

JANUSZ Z. WOŁOSZYN

“PORTRAIT VESSELS” OF THE MOCHE CULTURE – A FENOMENON OR A MYTH ?

SUMMARY

So called “portrait vessels” (*huacos retrato*) of the culture Moche (Mochica) from the northern coast of Peru (1st– 8th cent. AD) are unique phenomena in the history of pre-Columbian art. They were made in moulds, decorated with plastic elements and painted. Most of them were found in graves but, as the result of repeated looting excavations, in the majority of cases their exact archaeological context is unknown. This article concentrates on some of the leading hypotheses

concerning this group of vessels, that have appeared in literature so far and on discussing possible interpretations thereof.

The author of this text has so far documented about 600 artefacts of this type from three Peruvian museums. In the final section of the article, a project is presented aimed to analyse and describe the collection in question, together with the most important queries in this field.

¹³ K. PIASECKI, informacja ustna, marzec 2000.



Fig. 1. Rzadki przykład przedstawienia użycia „naczynia portretowego” w trakcie ceremonii (G. KUTSCHER 1983: fig. 305; lewy dolny róg sceny). Scena interpretowana jako „Ofiara z muszli Strombusa dla Wojownika Puszczka” (bóstwo Guerrero del Búho) wg K. MAKOWSKI, Los seres radiantes, el Ciguila y el Búho. La imagen de la divinidad en la cultura Mochica (siglos II-VIII d.C.) [w:] Imágenes y mitos. Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos, K. MAKOWSKI, I. AMARO B. y M. HERNÁNDEZ eds., p. 13-114. Colección Ars Historiae de Australis S. A., Lima, 1996.

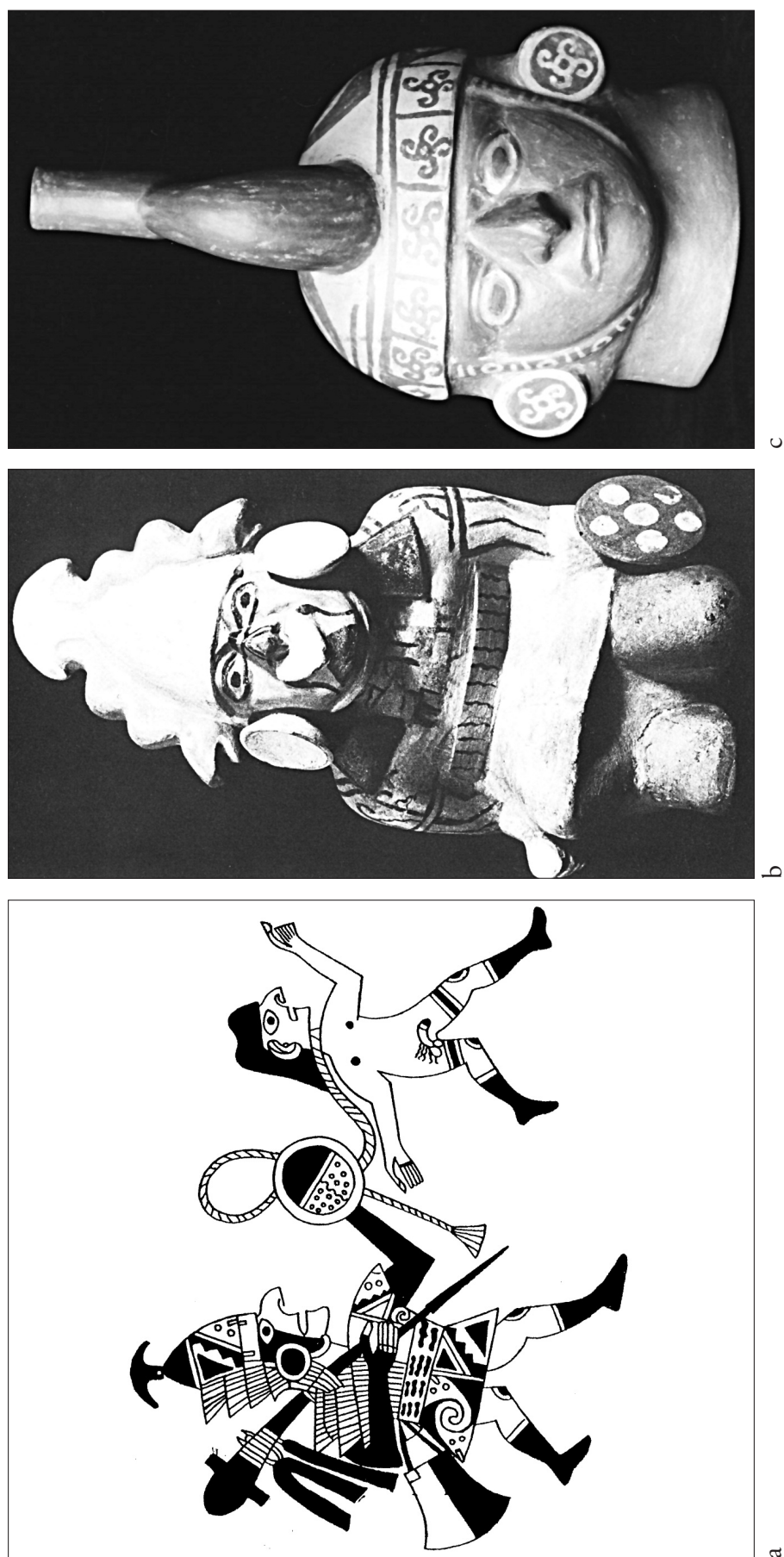


Fig. 2. Przedstawienie postaci „klasycznego” wojownika kultury Moche w trzech różnych technikach wykorzystywanych przez twórców ceramiki: a) Przedstawienie malarskie (*fine line painting*) - G. KUTSCHER 1983: fig. 118. b) Przedstawienie pełnopościowe (*effigy vessel*): C. DONNAN 1976: Fig. 14. c) Przedstawienie „portretowe” (*portrait vessel*): Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (dalej: MARLH) - 12 (Warto zwrócić uwagę na brak odwzorowania cech indywidualnych prezentowanej postaci.

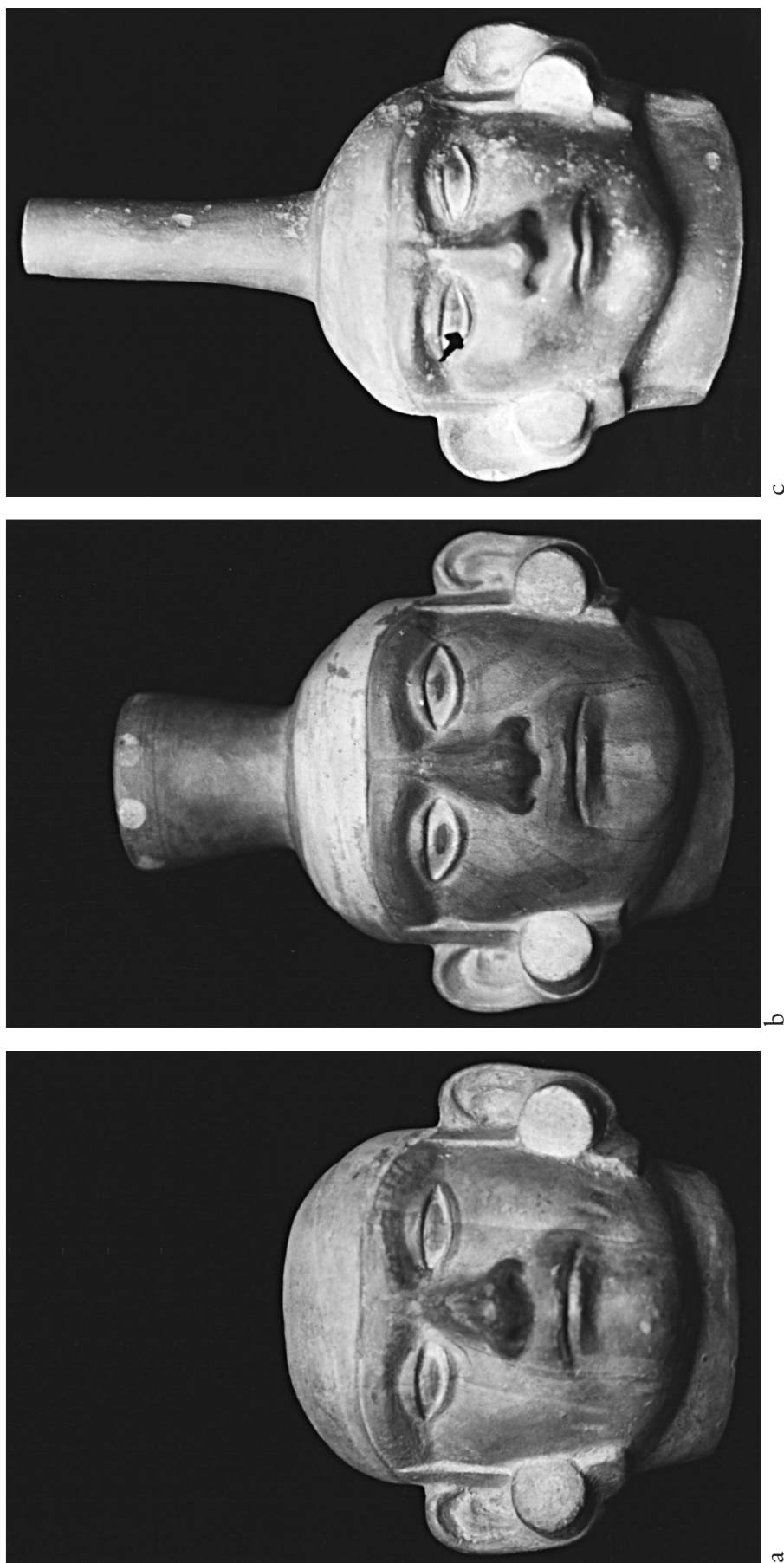


Fig. 3. Przykład trzech przedstawień „tej samej” postaci (zbliżone rysy twarzy, fryzura, orejeras - ozdoby uszu; zróżnicowane malowanie twarzy) na trzech typach naczyń (trzy różne formy): a) Naczynie otwarte (vaso): MARLH - 301 (58-04-01; wys.: 145 mm). b) Naczynie z szeroką, rozchylającą się szyjką (cántaro): MARLH - 303 (58-04-03; wys.: 213 mm). c) naczynie z wąską, prostą szyjką i uchem (gollete y asa): MARLH - 40 (48-01-04; wys.: 229 mm).