

JANUSZ Z. WOŁOSZYN (IA UW)

SKARYFIKACJA, TATUAŻ I MALOWANIE TWARZY W KULTURZE MOCHE
– PROPOZYCJA TYPOLOGII DLA „NACZYŃ PORTRETOWYCH”
(PL. 80-83)

Ornamentowanie ciała za pomocą trwałych¹ i nietrwałych² technik zdobniczych było praktykowane niezwykle często w wielu różnych kulturach prekolumbijskiego Peru. Świadczeniami potwierdzającymi ten stan rzeczy są nie tylko niezwykle liczne źródła ikonograficzne³, ale również resztki pigmentów i ślady tatuażu odkrywane na mumiach. Jedynym jak dotąd sposobem publikacji tego rodzaju przedstawień było wykonywanie przerysów całych, często bardzo skomplikowanych wzorów. Liczne ograniczenia tej metody wpływały jednak na to, że w literaturze prezentowano zaledwie niewielką ilość najciekawszych przykładów, które nie dawały pojęcia o całym bogactwie występujących odmian. Problem ornamentowania ciała w kulturach peruwiańskich, mimo że niewątpliwie ciekawy, do dziś dnia nie został zbadany w sposób kompleksowy. Nie mówiąc już o tym, że symbolika poszczególnych rodzajów zdobień nie jest dla nas czytelna, to nie dysponujemy nawet (dla żadnej z kultur) dokładnym katalogiem prezentującym poszczególne formy ozdób i motywów ornamentacyjnych. Krokiem wstępnym do rozważań nad rodzajami i znaczeniem skaryfikacyjnych, tatuowanych i malowanych zdobień ciała (w tym przede wszystkim twarzy) powinno być więc stworzenie jednorodnej i funkcjonalnej typologii poszczególnych oznaczeń. Taka typologia umożliwiłaby z jednej strony dość szybki i precyzyjny opis ikonograficzny zabytków

wyobrazających postacie o zdobionym ciele, z drugiej zaś ułatwiłaby porównywanie (m.in. w komputerowych bazach danych) zarówno całych przedstawień, jak i poszczególnych ich elementów.

Jedną z kultur, w których materiale ikonograficznym znajdujemy najwięcej dowodów stosowania wyżej wymienionych metod ornamentowania ciała, jest kultura Moche, rozwijająca się na północnym wybrzeżu Peru w okresie od I w. do poł. VIII w. n.e. W dotychczasowej literaturze można, co prawda, znaleźć pewne informacje dotyczące omawianego zagadnienia, ale mają one zazwyczaj formę bądź to drobnych uwag podawanych na marginesie ogólniejszych rozważań (dotyczących np. rodzajów barwników używanych do malowania ceramiki), bądź też szczegółowych opisów odnoszących się jednak tylko do wybranych i bardzo nielicznych motywów wyobrazanych za pomocą tych technik⁴. Nawet pobieżna znajomość materiału ikonograficznego kultury Moche pozwala zauważyć, że różnorodność wzorów występujących na ciałach ukazywanych w nim postaci jest znacznie większa niż to sugerowały wszystkie dotychczasowe opracowania. Wystarczy wspomnieć, że nawet wśród niewielkich (kilkucentymetrowej wysokości), dwuwymiarowych przedstawień ludzi w malarstwie wazowym tej kultury (ang. *fine-line painting*) większość stanowią postacie o bogato malowanych (względnie tatuowanych) twarzach⁵. W ikonografii

¹ Tzn. skaryfikacji i tatuażu. Tatuaż to najogólniej rzecz biorąc trwały rysunek na skórze człowieka wykonany przez nakłuwanie skóry i zapuszczanie farby w miejsca nakłuć. Skaryfikacja, zwana inaczej tatuażem bliznowym, polega na tworzeniu zazwyczaj wypukłych wzorów na skórze człowieka, które powstają wskutek (stosowanego przez pewien czas) intencjonalnego utrudnienia zablizniania się nacinanych ran. Dokładniejszy opis odmian i technik obu sposobów zdobienia ciała, jak również ich symbolicznego znaczenia w niektórych kulturach oraz dalsze wskazówki bibliograficzne, można znaleźć m.in. w pracach: JELSKI 1993; JURKIEWICZ 1999, OLIDEN 1995, VERGARA 1992.

² Tzn. malowania.

³ Chodzi tu przede wszystkim o wielobarwną ceramikę takich kultur jak Nasca, Moche, Recuay, Tiahuanaco czy Huari. Wspaniałe przykłady dekoracji twarzy (głównie istot mitycznych) znajdujemy też m.in. na płaszczach (*mantos*) kultury Paracas.

⁴ Katalogi i opisy wybranych motywów zdobień twarzy wy-

stępujących na ceramice kultury Moche publikowali m.in.: BOURGET 2001; CUESTA 1972: fig. 1; MONTELL 1929: fig. 34, 35, 38; OLIDEN 1995: fig. 10-12; SCHULER-SCHÖMIG 1979: 212-213, pl. A i B; VERGARA 1992: 170-185. Jedynie w katalogach Montella i von Schuler-Schömig można zauważyć chęć pogrupowania przedstawianych motywów w typy według jakiegoś konkretnego (choć nie zawsze opisanego) klucza.

⁵ Zaskakuje też, głównie ze względu na niewielką skalę tych przedstawień (głowy postaci wyobrazanych w tej formie są zawsze ukazane z profilu i mierzą przeważnie nie więcej niż 1-2 cm wysokości), bardzo znaczne zróżnicowanie występujących w tej technice motywów i wzorów zdobień. Mianem „wzór zdobienia” określono wszystkie motywy zarówno ryte, jak i malarskie, składające się na całkowite (tj. malowane, tatuowane bądź skaryfikacyjne) zdobienie twarzy. Na kilkuset dostępnych (publikowanych) przerysach scen *fineline painting* autorowi udało się wyróżnić aż 90 różnych wzorów zdobień.

Moche spotykamy poza tym liczne przedstawienia postaci antropomorfizowanych roślin (głównie fasoli), zwierząt (ptaków i ssaków) oraz istot mitycznych o ciałach bogato zdobionych motywami malowanymi (Fig. 1).

Różnorodnie ornamentowane twarze mają też postaci wyobrażane w formie naczyń rzeźbiarskich, ukazujących pełne sylwetki poszczególnych istot (przedstawienia *en pied*). Należy zauważyć (co podkreślali już zresztą wcześniejsi badacze tego zagadnienia), że w wielu przypadkach, gdy dysponujemy wyłącznie przedstawieniem ceramicznym, nie jesteśmy w stanie dokładnie określić, czy chodzi w nim o oddanie cech charakterystycznych malowania twarzy (a więc zdobienia nietrwałego), tatuażu, czy skaryfikacji⁶.

Z pewnością najbogatszego i najciekawszego materiału do badań związanych z omawianą problematyką dostarczają nam tzw. „naczynia portretowe”⁷. Podobnie jak niemal wszystkie naczynia rzeźbiarskie kultury Moche, były one wykonywane w formach⁸ i zwykle malowane. Przedstawiały głównie głowy mężczyzn, przeważnie zwieńczone jakimś nakryciem (hełmem, rodzajem diademu lub turbanu), niekiedy zaopatrzone w ozdoby uszu (kolczyki, przetyczki) lub nosa. W czasie opracowywania serii 773 tego rodzaju naczyń⁹ zaobserwowano, że ponad połowa głów ludzkich wyobrażonych w tej formie nosiła ślady jednej lub kilku technik ornamentowania twarzy (niekiedy także szyi)¹⁰.

Technika wykonania zdobień

Na podstawie dotychczasowych obserwacji, można stwierdzić, że zdobienia twarzy w przypadku „naczyni portretowych” mogły przybierać co najmniej trzy różne formy (ornamenty ryte, ornamenty malowane – białe lub czerwone i ornamenty malowane – czarne) i mogły być wykonywane w ramach jednego z trzech etapów produkcji naczynia:

– **Modelowanie.** Ozdoby ryte, które z największą dozą prawdopodobieństwa uznać można za przedstawienia

skaryfikacji, powstawały bądź to na skutek odpowiedniego ukształtowania formy lub – co zdecydowanie bardziej prawdopodobne – tuż po wyjęciu naczynia z formy, gdy nanoszono je na powierzchnię naczynia ostrym narzędziem w czasie modelowania ręcznego. Na użytek obecnej analizy przyjęto, że wszelkie żłobione (ryte) motywy widoczne na twarzy przedstawionej postaci (poza ewidentnym wyobrażeniem zmarszczek) będą uznawane za oznaczenie skaryfikacji. Należy jednak podkreślić, że założenie to wcale nie jest pewne. Jednym z podważających je wyjątków mogą być jednobarwne naczynia wypalone w atmosferze redukcyjnej (czarne bądź szare) lub utleniającej (ceglastoczerwone), na których żłobione elementy zdobiące twarze przedstawianych postaci mogą oznaczać wzór tatuowany lub nawet tylko malowany. Jest to tym pewniejsze, że – jak można sądzić na podstawie dostępnych analogii – skaryfikacja (mająca *nota bene* zwykle formę wzorów wypukłych) nie pozwala na stworzenie tak precyzyjnych motywów, jak te, które zostały wyrzeźbione na wspomnianych naczyniach¹¹.

– **Malowanie przed wypałem.** Motywy wyobrażające malowanie twarzy (niekiedy, być może, tatuaż) wykonywane były przed wypałem naczynia najczęściej kolorami czerwonym i (o wiele rzadziej) białym. Takie zdobienie naczyń jest trwałe i wyraźne. Bardzo dobrze zachowało się do czasów współczesnych.

– **Malowanie po wypale.** Wzory przedstawiające tatuaż twarzy (niekiedy, być może, malowanie) wykonywano najczęściej czarnym barwnikiem organicznym po wypaleniu naczynia. Często chodzi o niezwykle precyzyjne rysunki występujące na twarzach i szyjach wyobrażanych postaci. Przeważnie są one słabo widoczne lub prawie niewidoczne (uległy wytarci, utlenieniu). Na większości fotografii naczyń publikowanych w literaturze znaków tych w ogóle nie widać. Ich bezpośrednia obserwacja często również jest utrudniona. Prezentują się one zwykle jako swego rodzaju „cienie” bądź

⁶ M.in.: MONTELL 1929: 79-93; OLIDEN 1995: 25.

⁷ WOŁOSZYN 2000.

⁸ W związku z tym można zidentyfikować serie naczyń, liczące od dwóch do czterech/pięciu egzemplarzy, których brzusce (tj. przedstawienia głów) wykonane zostały z tej samej formy. Naczynia takie niemal nigdy nie są jednak identyczne. Najczęściej różnią się one malowaniem zdobiącym nakrycie głowy oraz właśnie malowaniem twarzy.

⁹ Dokumentacja sporządzona przez autora obejmuje „naczynia portretowe” pochodzące z trzech muzeów peruwiańskich: (Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera w Limie – dalej MARLH, Museo Nacional de Antropología, Arqueología e His-

toria del Perú w Limie – MNAHP, Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de La Libertad w Trujillo – MAUNT) i pięciu europejskich: (Museum für Völkerkunde w Berlinie – MVB, Museo de América w Madrycie – MAM, Musée de l’Homme w Paryżu – MHP, Musées Royaux d’Art et d’Histoire w Brukseli – MRAH oraz Państwowe Muzeum Archeologiczne w Krakowie – MAK).

¹⁰ 309 naczyń (ok. 40% zespołu) przedstawiało osobników o twarzach wyłącznie malowanych, 77 naczyń (ok. 10%) – o twarzach zdobionych wyłącznie ornamentyką rytą, 86 naczyń (ok. 11%) było dekorowanych obiema technikami.

¹¹ B. Jurkiewicz – informacja ustna.

„negatywy” na powierzchni naczyń i stają się widoczne jedynie w odpowiednim oświetleniu¹². Ta forma zdobienia jest szczególnie trudna do zaklasyfikowania. Sądząc z dostępnych analogii, wydaje się, że może tu chodzić o wyobrażenie tatuażu. Motywy, przeważnie bardzo precyzyjne, niekiedy wysoce zindywidualizowane, wykonane są ciemnym barwnikiem dominującym, jak wiadomo, w technice tatuażu. Z drugiej strony, w wielu przypadkach te czarne wzory nanoszone były na partie twarzy uprzednio pomalowane już na czerwono. Mogłoby to więc sugerować ich wyłącznie malarski i w rzeczywistości krótkotrwały charakter.

Motywy zdobnicze

Różnorodność, liczba i złożoność wzorów zdobień, które wystąpiły w omawianym zespole „naczyn portretowych”, były znacznie większe niż w całym dostępnym (publikowanym) materiale porównawczym. Dokonanie ich czytelnego podziału na typy i wzajemne porównywanie byłoby niezwykle trudne, gdybyśmy chcieli traktować każdy wzór zdobienia jako osobną kategorię, to jest tak, jak to czynili poprzedni badacze tego zagadnienia. Rozwiązaniem zdecydowanie bardziej praktycznym okazało się „rozbić” owych skomplikowanych wzorów zdobień na poszczególne motywy i wątki zdobnicze, tj. proste, przeważnie geometryczne elementy o prostych do opisanie formach. Niektóre z tych „segmentów” powtarzają się w analizowanym zbiorze z pewną częstotliwością, inne pojawiają się tylko raz. Możemy przypuszczać, że stanowiły one pierwotnie pewien system znaków, które zestawiane ze sobą przez artystów Moche, tworzyły bardziej skomplikowane wzory. Na podstawie licznych analogii etnograficznych można również założyć, że zarówno te drobne elementy, jak i całe, rozbudowane wzory zdobień miały znaczenie symboliczne i określały status jednostki, która ich używała (np. poświadczały jej przynależność do konkretnej grupy plemiennej, rodowej, wiekowej czy związanej z pełnioną funkcją społeczną, etc.).

W trakcie analizy omawianego zespołu „naczyn portretowych” wyodrębniono blisko 70 motywów rytich i ponad 330 malowanych. Elementy te otrzymały w prezentowanej typologii oznaczenia literowo-numeryczne. Pełny zestaw takich kodowych oznaczeń określa (przynajmniej w przybliżeniu) kompletny wzór zdobienia przedstawiony na danym naczyńiu. Prezentacja wszystkich wyróżnionych elementów zajęłaby zbyt wiele miejsca. Dlatego też postanowiono ograniczyć się do przedstawienia tylko kilku wybranych kategorii oznakowań oraz przykładów wykorzystania ich do opisu zdobień dwóch naczyń należących do analizowanej grupy¹³.

Zdobienia ryte na powierzchni naczyń

Nieco ponad 20% naczyń należących do omawianego zbioru wyobraża głowy ludzi o twarzach zdobionych motywami rytymi, które mogą przedstawiać tatuaż bądź blizny skaryfikacyjne. Jak już wspomniano, w dotychczasowej literaturze tematu nie opracowano systematycznej typologii tego rodzaju zdobień (na obecność tej kategorii znaków zwróciło zresztą uwagę tylko kilku autorów¹⁴). W grupie tej można wydzielić proste, zwykle linearne elementy podstawowe, powtarzające się z różną częstotliwością i składające się na rytą dekorację twarzy, które C.R. Oliden określiła jako *marcas faciales*¹⁵, oraz kilka odrębnych, skomplikowanych motywów złożonych. Prostymi znakami rytymi zdobione były tylko wyróżnione obszary twarzy (tzn. policzki, okolice ust, oczu, nosa i czoło), wzory o złożonym rysunku pokrywać mogły całą jej powierzchnię. Wśród znaków rytich wyróżniono:

- a) 22 typy i podtypy zdobienia policzków rytymi liniami pionowymi różnej długości. Z dużą dozą pewności możemy je uznać za blizny skaryfikacyjne. Linie te są zwykle proste lub lekko łukowate i mogą być rozmieszczone na policzkach symetrycznie bądź asymetrycznie, pojedynczo lub w grupach po dwie, trzy lub sześć (oznaczone jako TM);
- b) 17 motywów używanych do zdobienia okolic ust (TL) – **Fig. 2;**

¹² Czarny barwnik wykorzystywany w dekoracji ceramiki Moche określany bywa w literaturze jako *negro abumado transparente* (BONAVIA 1991: 273) lub *fugitive black* (m.in. TOPIC 1977: 315). Donnan przypuszcza, że barwnik ten mógł zostać uszkodzony na bardzo wielu naczyniach (częste użycie, zaleganie w wilgotnej ziemi, niewłaściwe mycie i konserwacja naczyń włączanych do kolekcji). Cytowany autor sugeruje, że naczynia pokryte tym barwnikiem były krótko podgrzewane w celu wypalenia substancji organicznych zawartych w farbie i utrwalenia jej na powierzchni ceramiki (DONNAN 1978: 10). Czarna farba używana była zwykle do podkreślenia szczegółów i wykończenia dekoracji niewielkiej części malowanych naczyń kultury Moche, pokrytych wcześniej barwnikiem czerwonym i białym. Nie two-

rzo przy jej użyciu naczyń czarno-czerwonych lub czarno-białych. Szacuje się, że stosowano ją do zdobienia ok. 2-5% ceramiki (BANKES 1980: 21; DONNAN 1965: 128; TOPIC 1977: 315-316, tab. 4-41). Warto podkreślić, że w przypadku „naczyn portretowych” (stanowiących, jak można przypuszczać, ok. 1-2% całości produkcji ceramicznej warsztatów Moche) użycie czarnego barwnika było znacznie częstsze (odsetek ten w analizowanej próbie wynosi prawie 25%).

¹³ Pełne typologie zamieszczono w WOŁOSZYN 2002

¹⁴ HOCQUENGHEM 1973; MONTELL 1929 i OLIDEN 1995

¹⁵ OLIDEN 1995: fig. 10

- c) 12 typów rytych zdobień nanoszonych w okolicach oczu (TO);
- d) 7 motywów występujących w okolicach nosa (TN);
- e) 1 typ rytego zdobienia czoła (TF);
- f) 10 motywów „wyjątkowych” (oznaczonych jako TEx, T^{“P”} i T^{“V”}). Wystąpiły one na naczyniach przedstawiających postacie o twarzach zdobionych złożonym ornamentem rytym (przedstawiającym głównie zwierzęta lub złożone motywy geometryczne). W tym wypadku prawdopodobnie chodziło raczej o wyobrażenie tatuażu, a nie skaryfikacji¹⁶. Na dwóch naczyniach motywy złobione zostały dodatkowo podkreślone kolorem.

Zdobienia malowane na powierzchni naczyń

W omawianym zbiorze „naczyni portretowych” 395 naczyń (ok. 51%) przedstawiało głowy ludzi, których twarze (i niekiedy szyje) ozdobione zostały ornamentyką malarską. Wyróżniono ponad 330 motywów podstawowych (tworzących typy i podtypy) takiej malowanej dekoracji. Najczęściej wykonywana była ona kolorem czerwonym (znacznie rzadziej białym) przed wypaleniem naczynia i pokrywała znaczne partie twarzy. Z niektórych wyróżnionych elementów podstawowych komponowano także zdobienia wykonywane czarnym barwnikiem organicznym już po wypaleniu naczynia (w grupie tej znajduje się kilka najbardziej skomplikowanych typów ornamentacji twarzy obecnych w omawianym zespole). Wyróżnione motywy podstawowe występujące na „naczyniach portretowych” można zaliczyć do kilkunastu następujących kategorii:

- a) 40 typów i podtypów malowania „podkładowego” pokrywającego duże fragmenty twarzy (M);
- b) 34 motywy malowania podbródka (MB);
- c) 12 motywów malowanych zdobień okolic brwi (MC) – **Fig. 3**;
- d) 20 motywów zdobienia ust (ML);
- e) 48 motywów zdobienia policzków (MM);
- f) 38 motywów zdobienia nosa (MN);
- g) 43 motywy zdobienia okolic oczu (MO);
- h) 17 „wyjątkowych” motywów zdobniczych (MQ);
- i) 17 motywów zdobniczych w kształcie spiral i węży na policzkach (MS) – **Fig. 4**;

- j) 21 motywów w kształcie wąsów (MW);
- k) 10 motywów w formie pasa na podbródku (M^{“P”});
- l) 11 motywów podstawowych w kształcie litery „V” (M^{“V”});
- m) 19 motywów zdobienia szyi wykorzystujących motyw schodkowy (Es) – **Fig. 5**;
- n) 7 „wyjątkowych” motywów zdobienia szyi (Z).

Podsumowanie

Wykorzystując opracowane typologie rytych i malowanych motywów podstawowych używanych do ornamentowania twarzy, można było opisać w formie kodowej wszystkie wzory zdobień, które wystąpiły w omawianym zespole „naczyni portretowych”. Przykłady zastosowania tej metody przedstawiono na **Fig. 6 i 7**.

W czasie opracowywania opisywanego zespółu naczyń oraz gromadzenia materiałów porównawczych zwrócono uwagę na olbrzymie bogactwo różnorodnych typów zdobień twarzy ukazywanych na ceramice Moche (zarówno w formie dwu-, jak i trójwymiarowej). Prócz motywów występujących z dużą częstotliwością (należą do nich m.in. niektóre wzory malowania „podkładowego” i pewne odmiany *marcas faciales*) obserwuje się też liczne przedstawienia postaci o twarzach zdobionych w sposób zupełnie wyjątkowy. Chodzi tu zarówno o elementy malowane, jak i ryte¹⁷. Skłania to do przypuszczenia, że liczba elementów, które mogły się pojawić w malowaniu, tatuażu i skaryfikacji (na ceramice oraz na twarzach ludności Moche) nie była ściśle ograniczona, a kryteria i reguły łączenia ich ze sobą – mimo iż z pewnością nie dowolne – nie były, być może, zbyt rygorystycznie przestrzegane.

Kolejną interesującą obserwacją jest to, że takie same lub bardzo podobne motywy podstawowe mogły być przedstawiane na ceramice zarówno w formie malowanej jak i rytej¹⁸. Przypadki te każą nam sądzić, że przeprowadzone wyżej rozróżnienie na ornamenty malowane, tatuowane i wykonywane w drodze skaryfikacji może mieć charakter czysto arbitralny. Opisywałyby ono dosyć dobrze przedstawienia ikonograficzne takich zdobień (utrwalone na ceramice), ale nie odpowiadałyby rzeczywistym sposobom wykonywania ozdób twarzy i ciała, jakie stosowała ludność Moche.

¹⁶ Precyzyjnie prowadzone, wyraźne, cienkie linie składające się na wzory przedstawiane na naczyniach należących do tej grupy, są niemożliwe do uzyskania w przypadku ran skaryfikacyjnych (B. Jurkiewicz – informacja ustna). Warto wspomnieć, że ryte, niekiedy bardzo skomplikowane, zdobienia twarzy pojawiają się niekiedy na naczyniach wyobrażających całe postacie ludzkie. Częstym motywem są w nich przedstawienia zwierząt oraz męskich i żeńskich organów płciowych. Ostatnie z tych motywów

nie zostały przedstawione na żadnym ze znanych autorowi „naczyni portretowych”.

¹⁷ DONNAN 1978: 29, fig. 51

¹⁸ Dotyczy to m.in. rytych elementów T^{“P”} i T^{“V”} i odpowiadających im motywów malowanych M^{“P”} i M^{“V”}, jak również niektórych motywów z grup TN i TO oraz analogicznych wzorów z grup MN i MO.

Najciekawszym spostrzeżeniem – wymagającym z pewnością dalszych badań – jest jednak fakt, że już na obecnym etapie analizy można przypisać niektóre typy oznakowań konkretnym grupom przedstawianych postaci. Pewne rodzaje malowania twarzy są charakterystyczne dla przedstawicieli kultury Recuay, ukazujących stosunkowo często w ikonografii Moche¹⁹, pewne *marcas faciales* w wyraźny sposób można wiązać z przedstawieniami jeńców lub kapłanów ściśle określonych grup²⁰ (identyfikuje się ich głównie na podstawie posiadanego nakrycia głowy), a niektóre z bardziej skomplikowanych zdobień rytych i malowanych – z wyobrażeniami osobników chorych lub rytualnie oszpeconych.

Należy podkreślić, że omówione wyżej typologie

mają z oczywistych przyczyn charakter wstępny i nie mogą w swej obecnej formie służyć jako ostateczny „klucz” pozwalający na opis wszystkich odmian zdobienia twarzy występujących w ikonografii kultury Moche²¹. Próba stworzenia takiego „klucza” stanowiłaby z pewnością temat godny oddzielnej pracy. Przedstawione typologie, powstałe niejako „przy okazji” opracowywania zbioru „naczyni portretowych”, mogą jednak stanowić dobry punkt wyjścia do tego interesującego zadania. Zaproponowano w nich jedną z możliwych dróg podzielenia tego obszernego materiału na mniejsze i łatwiejsze do analizy zespoły. Jeśli miałyby one jednak posłużyć za wzorzec do dalszych badań nad tym tematem, należałoby je oczywiście uzupełnić o szereg nowych kategorii.

Literatura

- BANKES G.
1980 *Moche Pottery from Peru*, London 1980
- BONAVIA D.
1991 *Perú, hombre e historia I. De los orígenes al siglo XVI*, Lima 1991
- BOURGET S.
2001 *Rituals of Sacrifice: Its Practice at Huaca de la Luna and Its Representation in Moche Iconography*, in: Pillsbury J. ed., *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Washington 2001, p. 89-10.
- CUESTA M.
1972 *El sistema militarista de los mochicas*, *Revista Española de Antropología Americana* 7 (2), 1972, p. 269-307
- DONNAN C.B.
1965 *Moche Ceramic Technology*, *Nawpa Pacha* 3, 1965, p. 115-134
1978 *Moche Art of Peru*, Los Angeles 1978
2001 *Moche Ceramic Portraits*, in: Pillsbury J. ed., *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Washington 2001, p. 127-139
- DONNAN C.B., MCCLELLAND D.
1999 *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Artists*, Los Angeles 1999
- HOCQUENGHEM A.M.
1973 *Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases mochicas*, Institut d'Ethnologie, Université de Paris I, Micro-fiche 78 01 83, niepublikowana praca doktorska, Paris 1973
- JELSKI A.
1993 *Tatuaż*, Warszawa 1993
- JURKIEWICZ B.
1999 *Tatuaż jako forma sztuki pradziejowej oraz forma komunikacji wewnątrz i międzyplemiennej*, Instytut Archeologii UW, niepublikowana praca magisterska, Warszawa 1999

¹⁹ Cf. SCHULER-SCHÖMIG 1979: 212-213, pl. A i B

²⁰ Nie można ich więc uważać za znaki indywidualne, niepowtarzalne i wyjątkowe, charakterystyczne tylko dla konkretnych, rzeczywiście istniejących osobników (domniemanych modeli),

jak to ostatnio zaproponował DONNAN 2001: 132-133

²¹ Łatwo się o tym przekonać, sięgając chociażby do dość skromnych – obejmujących w sumie ok. 200 wyobrażeń – cytowanych wyżej katalogów G. Montella czy E. Vergary.

KUTSCHER G.

1983 *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*, München 1983

TOPIC T.

1977 *Excavations at Moche*, Department of Anthropology, Harvard University, niepublikowana praca doktorska, Cambridge 1977

MONTELL G.

1929 *Dress and Ornaments in Ancient Peru: Archaeological and Historical Studies*, Göteborg 1929

OLIDEN C.R.

1995 *Alteraciones Intencionales Humanas: Tatuajes, Pintura y Mutilaciones, en el Arte Simbólico de la Cerámica Mochica*, Universidad Nacional de La Libertad. Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arqueología, niepublikowana praca magisterska, Trujillo 1995

SCHULER-SCHÖMIG I. von

1979 *Die „Fremdkrieger“ in Darstellungen der Moche-Keramik*, Baessler-Archiv n.s. 27 (1), 1979, p. 135-213

VERGARA E.

1992 *La pintura facial en la cerámica mochica. Catálogo preliminar*, Revista del Museo de Arqueología 3, 1992, p. 158-185

WOŁOSZYN J.Z.

2000 *Naczynia portretowe kultury Moche – fenomen czy mit?*, Światowit II (XLIII), fasc. A, 2000, p. 209-212

2002 *Tożsamość osobnicza a rola społeczna jednostki w kulturze Moche – przypadek tzw. „naczyń portretowych” (studium ikonograficzne)*, Instytut Archeologii UW, niepublikowana praca doktorska, Warszawa 2002

JANUSZ Z. WOŁOSZYN (IA UW)

**SCARIFICATION, TATTOOING AND FACE PAINTING IN THE MOCHE CULTURE
– SUGGESTED TYPOLOGY FOR „PORTRAIT VESSELS”**

SUMMARY

The Moche culture (northern coast of Peru, 1st - 8th cent. AD) is one of the pre-Columbian cultures whose iconographic material contains the most evidence for the use of permanent and impermanent techniques of body decoration (mainly the face), i.e. scarification/tattooing and painting respectively. A uniform and functional typology is the first step in any discussion of types and significance of such decoration. It would provide for fairly quick and precise iconographic description of the artefacts and facilitate comparison of whole representations

and their individual elements (e.g. in computer databases). The present author suggests that such a classification should be based on a description of simple, usually geometrical “units” used in the designing of complex ornaments. The description method presented, which further research can be founded on, has been developed on the basis of an analysis of a set of 773 “portrait vessels”, over 60% of which presented human heads with decorated faces.