Elżbieta Jodłowska

PAN SAMOTNOŚCI

SEÑOR DE LA SOLEDAD Z HUARÁZ W PÓŁNOCNYCH ANDACH PERUWIAŃSKICH

PTL
1895

PAN SAMOTNOŚCI

POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
SOCIÉTÉ POLONAISE D'ETHNOLOGIE

Redakcja „Prac i Materiałów Etnograficznych"

Małgorzata Michalska – redaktor naczelna
Ewa Banasiewicz-Ossowska – sekretarz redakcji
Agnieszka Chwieduk
Hubert Czachowski
Anna Engelking

PRACE I MATERIAŁY ETNOGRAFICZNE
TRAVAUX ET MATERIAUX ETHNOGRAPHIQUES

Tom XXXVIII
pod redakcją Huberta Czachowskiego

Elżbieta Jodłowska

PAN SAMOTNOŚCI

SEÑOR DE LA SOLEDAD Z HUARÁZ W PÓŁNOCNYCH ANDACH PERUWIAŃSKICH

PTL 1895

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze

Wrocław 2023

Recenzenci
Aleksander Posern-Zieliński
Jan Szemiński

Redakcja wydawnicza
Kamil Nolbert

Korekta
Maria Zebrany

Projekt okładki
Bartosz Harlender

DTP
Dariusz Sługocki

Zdjęcie na okładce:
Elżbieta Jodłowska

Ministerstwo Edukacji i Nauki

Doskonała Nauka

Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Edukacji i Nauki w ramach Programu „Doskonała nauka II”.

© Copyright by Elżbieta Jodłowska, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze

ISSN 0079-4759
ISBN 978-83-64465-65-9

Wydawca
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
www.ptl.info.pl, e-mail: ptl@ptl.info.pl
Tel. +48 71 375 75 83

Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 142, 50-439 Wrocław, tel. 71 342 20 56
www.atutoficyna.pl; wydawnictwo@atutoficyna.pl

Fot. William Antonio Reyes Milla.

W hołdzie Marcosowi Yauri Montero

En homenaje a Marcos Yauri Montero

SPIS TREŚCI

Od redakcji 9

Wstęp 11
Zarys tematyki i zagadnień uwzględnionych w pracy 13
Uwagi na temat stanu badań i pracy w terenie. Podziękowania 17

CZĘŚĆ I
Europejskie źródła teologiczne i ikonograficzne wizerunku Chrystusa Ukrzyżowanego w XVI–XVII wieku

Potencjał krzyża jako znaku i symbolu 25
Sobór Trydencki a reforma sztuki kościelnej 26
Potrydencka myśl reformatorów sztuki kościelnej 30
Koncepcja Virgen de la Soledad 35
Matka Boska Bolesna – Mater Dolorosa 38
Teologiczny i psychologiczny wymiar „samotności” Chrystusa 39
Wizerunki „Chrystusa Samotnego”.
Kilka słów o „wzorcu” i perspektywie badawczej 49
Charakterystyka podłoża ideowego wzorca na gruncie hiszpańskim 51
Burza i Jerozolima w dziele El Greca 55
Fenomen zasłony 58
Misterium ciemności i półmrok.
Casus Ukrzyżowań Zurbarána, Velázqueza i Pacheco 62

CZĘŚĆ II
Andyjski Pan Samotności – „wielka opowieść”

Kilka uwag o „wielkiej opowieści” w Andach 69
Dolina Hatun Mayu – panorama przedhiszpańska 71
San Sebastian de Guaraz – panorama kolonialna 88
Mityczny początek, czyli uparty *acheiropoietos* 106
Señor de la Soledad na andyjskim niebie 119
Señor de la Soledad i Señor de Mayo – dychotomia czy koincydencja? 132
Bohater „wielkiej opowieści” 136
Niezniszczalność i lęk przed *pishtaco* 149

CZĘŚĆ III
Chrystus żujący liście koki – kilka „małych opowieści” o „oswojonym” Bogu

Oblicze Boga i czułość człowieka 173
Widzieć i być widzianym – topografia wzrokowa *sacrum* 179

Krzyże schodzące z gór 181
Wśród swoich – Chrystus autochtoniczny 189
Chrystus, który nie czyni cudów, czyli „niewrażliwość mirakularna” Indian 193
Prowadź mnie, Panie Samotności! – znaki obecności i *communitas* 199
„Cristo” i „Señor” – oblicza odmienności 203

CZĘŚĆ IV
Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w *matriksie* systemu pokrewieństwa

Na tropie pięciu braci. Pułapka pozornej oczywistości 215
Pięciu „braci“ i niedomknięta struktura „pięciokrotności” 220
Huaráz u Zuidemy i zagadka czterech kolorów drzwi 225
Liczba „5” w Cuzco i Huarochiri – zagadnienie dynamiki dyssymetrii 227
Andyjscy bracia, czyli świat w systemie pokrewieństw 233
Zły i dobry Chrystus 238
Señor Crucificado de Santa 245

CZĘŚĆ V
Święci andyjscy w strukturze społecznych ram pamięci

Terra incognita – andyjska sztuka sakralna na peryferiach 255
Czy szaty zasłaniają rzeźbę? – złuda pierwszego spojrzenia 259
Galeria świętych jako zwierciadło społeczności lokalnej 261
Szaty świętego jako zapis, komunikat, sakralizacja i desakralizacja 265
„Kultura rzeźby”. Integralność figury i jej szat 268
Przebieranie figury świętej – semantyka ukrywanej nagości 274
Huancas, święci i ludzie 284
Huancas w Ancash – dotknięte i rozmyślone 292
Rzeźbiarze i mistrzowie haftu 297

Zakończenie 299

Spis ważniejszych respondentów 305

Bibliografia 311
Mapy 332
Filmy 333

Streszczenie 335

Abstract 337

Ilustracje 339

Od redakcji

Z wielką przyjemnością oddajemy do rąk Czytelników kolejny tom „Prac i Materiałów Etnograficznych”. Tym razem wychodzimy poza obszar dotychczasowych zainteresowań redakcji, a więc poza Polskę i Europę, i zapraszamy w Andy Peruwiańskie. Prezentowany tom oparty jest na solidnych badaniach terenowych prowadzonych w latach 2008–2013, a przede wszystkim 2016-2019 przez Elżbietę Jodłowską. W pracy wykorzystano również bardzo obfitą literaturę przedmiotu. Stanowi ona monograficzne opracowanie kultu Chrystusa Señor de la Soledad w Huaráz, Peru. Ma charakter nowatorski, gdyż nigdy wcześniej nikt nie zajął się tak całościowo tym tematem. Wpisuje się w nurt badań nad religijnością Indian Keczua oraz metysko-kreolskiej populacji Huaráz. Wizerunek Señora de la Soledad został ukształtowany w procesie synkretyzacji rdzennych tradycji religijno-mitycznych i chrześcijaństwa. Jest swoistym fenomenem religijno-kulturowym, wytworzonym, jak pisze Autorka, w wyniku diachronicznego splatania się czynników synkretyzmu z intensywnym oddziaływaniem niepowtarzalnych zdarzeń historycznych. Ma również wpływ na kształtowanie się tożsamości kulturowej jego wyznawców. Książka stanowi duży krok naprzód w poznawaniu kultury Peru i Ameryki Łacińskiej, ale jest także intrygującym przykładem współczesnej, ale na swój sposób klasycznej, antropologicznej monografii, opartej na badaniach terenowych.

Małgorzata Michalska
redaktor naczelna serii „Prace i Materiały Etnograficzne”

Wstęp

Antropolog powinien wychodzić od tego,
co widział, a czego może nikt już nigdy nie ujrzy.

Victor Turner

Zarys tematyki i zagadnień uwzględnionych w pracy

Obszar terytorialny badań wykorzystanych w pracy obejmował północną część Andów Peruwiańskich w wysokogórskim departamencie Ancash **[fot. 1]**. W jego stolicy – Huaráz (ok. 3100 m n.p.m.) w dolinie Rio Santa, oddzielającej łańcuchy górskie Cordillera Blanca i Cordillera Negra, znajduje się najważniejsze sanktuarium historycznych regionów Callejón de Huylas i Callejón de Conchucos, z kilkusetletnim wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego, zwanym **Señorem de la Soledad** (**Panem Samotności**). Pomimo odgrywania tak ważnej roli na obszarze zamieszkiwanym przez około milion wiernych ośrodek kultu w Huaráz nie wzbudził dotąd szerszego zainteresowania naukowców i nie poświęcono mu kompleksowej monografii. Decyzja o podjęciu tego tematu rodziła się stopniowo, w miarę przybywania nowych, zaciekawiających informacji, niejako przypadkowo, w trakcie wcześniejszych badań prowadzonych z etnologiem Mirosławem Mąką w Huaráz i regionie Ancash w latach 2008–2013. Nasze kolejne wyjazdy w latach 2016–2019 ukierunkowane już były na badanie Señora de la Soledad oraz innych czczonych wizerunków w tej najwyżej położonej i trudno dostępnej części Andów. Wyobrażenie o trudnościach terenowych, jakie napotkałam w trakcie prac, może dawać przypomnienie faktu, iż rozległe, izolowane w górach fragmenty Callejón de Conchucos, np. Señorio Yayno, najdłużej opierały się konkwiście Inków[1]. Obecnie teren ten, obejmujący około 40 tys. km^2, nadal stawia wyzwania podróżującym. Drogi asfaltowe poprowadzono tylko doliną Rio Santa oraz brawurowymi serpentynami przez trzy wysokogórskie przełęcze, natomiast resztę obszaru oplata pajęczyna wąskich, bitych dróg i ścieżek, często nieprzejezdnych z powodu obrywów skalnych i lawin. Do setek wiosek można dotrzeć tylko samochodem terenowym lub pieszo. Być może warunki te w połączeniu z czynnikami historycznymi sprawiły, że region budził zdecydowanie słabsze zainteresowanie badaczy, w odróżnieniu od środkowego Peru ze stolicą Imperium Inków Cuzco, któremu poświęcono przygniatającą większość opisów z czasów kolonialnych oraz prac naukowych z zakresu historii i etnografii. Ta olbrzymia połać kraju może wydawać się peryferyjną, ale tylko w stereotypowym zestawieniu z inkaskim centrum. Trzeba jednak pamiętać, że okres dominacji Inków na tym terenie, choć istotny kulturowo, trwał około stu lat, podczas gdy dzieje regionu liczą tysiąclecia, a spuścizna dawniejszych epok jest równie bogata i interesująca, jak środkowego czy południowego Peru. W pracy staram się ukazać omawiany obszar kulturowy jako równorzędny innym w ramach cywilizacji panandyjskiej, zrywając przy tym z przekonaniem o dominacji inkaskiej.

---

[1] F. Carranza Romero, *El mundo da vueltas. La vida de los quechuas narrada por un quechua*, Trujillo 2006, s. 56–76; H. de la Cruz Reyes, *Historia regional prehispanica de Ancash*, Lambayeque [s.a.], s. 94.

„Intensywne przebywanie”[2] w terenie oferującym szansę wypełnienia kolorami istniejących jeszcze „białych plam” w topografii kultury jest dla etnologa kuszące i odpowiedzialne. Współczesny podróżnik i odkrywca Hugh Thomson zauważał, że „Peru jest jednym z ostatnich miejsc na świecie, gdzie człowiek może zaspokoić swoją pierwotną, podstawową potrzebę poszukiwania czegoś nieznanego i konfrontowania się z Innym”[3]. Przywołuję tę refleksję pomimo jej nieetnologicznej retoryki, godząc się z generalną oceną, lecz transponując optykę podróżnika w hermeneutyczną perspektywę etnologa owładniętego marzeniem zrozumienia i objaśnienia „nieznanego”. Obszar etnograficzny północnych Andów, jeśli tylko wyzbędziemy się odruchów konfrontacyjnych, w pełni umożliwia odkrycie w „Innym” swego obrazu i podobieństwa.

Praca stawiała sobie za cel rekonstrukcję etnohistorycznych uwarunkowań kształtowania się ośrodka kultu w Huaráz oraz zbadanie wieloaspektowych związków między czczonym wizerunkiem Chrystusa a tożsamością kulturową Indian Keczua oraz metysko-kreolskiej populacji Huaráz. Najogólniejsza hipoteza zakładała, że wizerunek Señora de la Soledad został ukształtowany w procesie synkretyzacji rdzennych tradycji religijno-mitycznych i chrześcijaństwa. Nie chodziło jednak o prostą konstatację istnienia takiego procesu, powielającą dobrze znane fakty na temat większości podobnych ośrodków religijnych w wymiarze panandyjskim. Wychodząc z założeń ogólnych i łatwo weryfikowalnych, skoncentrowałam się przede wszystkim na wyjątkowości fenomenu religijno-kulturowego Señora de la Soledad wytworzonego w wyniku diachronicznego splatania się czynników synkretyzmu z intensywnym oddziaływaniem niepowtarzalnych zdarzeń historycznych.

We wstępnej części pracy sporo miejsca poświęcam europejskiemu podłożu historyczno-religijnemu przełomu późnego średniowiecza i doby reformacji, ze szczególnym uwzględnieniem reform Soboru Trydenckiego w zakresie sztuki kościelnej. Śledzę drogę kształtowania się nowego podłoża ideowego oraz związanego z nim programu ikonograficznego Ukrzyżowania – owej *grand récit* chrześcijaństwa, by użyć trafnego określenia Joanny Tokarskiej-Bakir[4]. Chodziło mi przede wszystkim o nakreślenie tła kulturowego zmieniającej się koncepcji dewocji religijnej, której odzwierciedleniem w sztuce sakralnej stała się figura **samotnego** krzyża, w modlitwie zaś – ukierunkowanie kontemplacyjne na ideę **samotności** konającego Chrystusa, stanowiące intelektualną przeciwwagę dla średniowiecznego sensualizmu afirmującego cierpienie fizyczne jako wyraz miłości Bożej. Przyglądając się wielowiekowej ewolucji ikonograficznego kształtu krzyża Chrystusa oraz towarzyszących mu wykładni, starałam się wskazać i opisać ów przełomowy moment, w którym wielkie odkrycia geograficzne, zwłaszcza Nowego Świata, przeniosły symbol chrześcijaństwa w radykalnie odmienną od europejskiej przestrzeń kulturową, ta zaś w nieprzewidywalny sposób przemodelowała jego profil ontologiczny, czyniąc zeń fenomen spinający dwie wielkie religie i cywilizacje – andyjską i chrześcijańską. Przyjęcie za punkt wyjścia ówczesnej Europy, a w niej – krycufiksu jako podstawowego obiektu sztuki sakralnej, pozwoliło na dostrzeżenie jego przemian

[2] Termin zaczerpnięty przez Jamesa Clifforda od Renato Rosaldo. Zob. J. Clifford, *Praktyki przestrzenne. Badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 142.

[3] H. Thomson, *Biała Skała. W głąb krainy Inków*, przeł. A. Wilga, Wołowiec 2014, s. 529.

[4] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000, s. 171.

ideowo-formalnych zarówno na Starym Kontynencie, zwłaszcza między Kastylią a innymi krajami, jak również na ziemiach Ameryki Południowej. Takie zestawienie, ukazujące pole odniesień, ma istotne znaczenie dla opisu specyfiki krzyża andyjskiego jako synkretycznego wytworu dwóch kultur. Mowa nie tylko o opisie ikonograficznym, ale przede wszystkim ikonologicznym w rozumieniu Erwina Panofsky'ego[5], czyli takim, który wychodząc od formy, podejmuje zagadnienia wewnętrznych znaczeń i powiązań kontekstualnych, nieuchronnie poszerzając pole badawcze o obszary zagadnień właściwych dla różnych dyscyplin.

Rzeźba Chrystusa Señora de la Soledad jest dziełem hiszpańskiej sztuki kolonialnej, reprezentującym typ ikonograficzny animowanego krucyfiksu z ruchomymi rękami i głową, znanego w Europie od XIII w., a szczególnie popularnego w iberyjskiej sztuce sakralnej późnego średniowiecza[6]. Datowanie wizerunku wymaga specjalistycznych ekspertyz, których nigdy nie przeprowadzono. Zarówno ze względu na odmienną perspektywę badawczą, jak również z powodu braku odpowiedniego instrumentarium czy wystąpienia obiektywnych przeszkód ustalenie wieku rzeźby nie było dla mnie priorytetem. Jednakże skąpa dokumentacja historyczna, w której odnalazłam nowe konteksty i związanie z nimi teksty folkloru, pozwoliła na sformułowanie hipotezy o pochodzeniu rzeźby z drugiej połowy XVI w., a więc co najmniej o wiek wcześniej od datowania przyjętego w literaturze. Wydaje się to o tyle istotne w dyskursie etnologicznym, że otwiera możliwość uwzględnienia faktów i czynników etnohistorycznych z okresu wcześniejszego, niż dotąd zakładano, ważnych dla rekonstrukcji początków kultu Señora de la Soledad, a także brzemiennych dla jego późniejszych losów.

Señor de la Soledad wiąże się ściśle z dziejami Huaráz oraz prowincji Ancash ostatnich stuleci. Ewolucja jego kultu pozostawała zawsze w silnym związku z losami miasta i przemianami struktury etnicznej mieszkańców. Na początku, czyli od 1533 r., Huaráz było osadą hiszpańską, od 1572 roku także redukcją toledańską dla Indian, potem zaś miastem stopniowo metyskim i kreolskim, by po roku 1970 stać się ośrodkiem indiańskim z większościowym udziałem obcej ludności napływowej. W toku pracy staram się ukazać tę zależność, jak również omówić drogę prowadzącą od trzęsienia ziemi w 1725 roku, które zapoczątkowało kult Señora de la Soledad, aż do jego upowszechnienia i osiągnięcia statusu hegemona religijnego w skali miasta i całego regionu Ancash. W nurcie rozważań etnologicznych wskazuję na proces „oswajania" przez Indian chrześcijańskiego Boga aż do uznania go za swego, zwracając uwagę na charakterystyczny rozdźwięk między ubóstwianiem Pana Samotności a zdystansowaniem lub nawet wrogością wobec księży. Natury tego zjawiska upatruję w historycznie ukształtowanej asynchronii wydarzeń wokół wizerunku Señora de la Soledad i odmienności potencjałów emocjonalnych towarzyszących Jego kultowi oraz relacjom z kapłanami instytucjonalnego Kościoła. Równocześnie analizuję komponenty synkretycznej figury tego Chrystusa w postaci przejętych przez niego atrybutów dawnych bóstw andyjskich Apu, władających trzęsieniami ziemi, jak również ubóstwionego Inki, związanego ze słońcem. Zwracam też uwagę na jego związek ze spuścizną tysięcy lat kultu boga Guari[7], którego olbrzymie sanktuarium, wciąż nieodkopane przez archeologów, znajduje się nieopodal świątyni Soledad. Dostrzegam bezpośredni związek między niechęcią do kleru, postrzeganego

[5] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, wyb., oprac. i posł. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 11–32.

[6] K. Kopania, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Warszawa 2010.

[7] Guari – odpowiednik Wari, często używany na terenie północnych Andów.

w kategoriach „obcości", a krystalizowaniem się andyjskiego oblicza ontologicznego Pana Samotności, odmiennego od kanonicznych wzorców. Znakomitym przykładem napięć występujących w związku z tym rozdźwiękiem, są historyczne przypadki uszkodzenia rzeźby (przez pożar i trzęsienie ziemi), skutkujące stanem głębokiej frustracji społecznej, deprywacji i zbiorowego lęku Indian przed chaosem, wyzwalające nieprzewidywalne formy kolektywnych zachowań i reaktywację mitów millenarystycznych, obecnych w postkolonialnych kulturach andyjskich[8]. W opisie tych zdarzeń wykorzystuję szereg nieznanych wcześniej relacji pozyskanych od bezpośrednich świadków. Ich analiza, uzupełniana szerszym materiałem etnograficznym, pozwala na możliwie precyzyjne zdefiniowanie, **czym jest** dla Indian Señor de la Soledad, jakie miejsce zajmuje w ich obrazie świata, duchowości i kulturze codzienności. Próbuję pokazać różne przejawy jego funkcji *axis mundi*, koncentrującej wokół siebie schrystianizowaną kosmowizję o głębokich korzeniach andyjskich. Wskazuję, jak pełnienie przezeń tej funkcji przekłada się na silne utożsamienie, włączające wizerunek w mentalne centrum identyfikacji kulturowej – ze wszystkimi tego skutkami, łącznie z ulokowaniem go wraz z indiańskimi wyznawcami w opozycji do świata zewnętrznego, jawiącego się jako obcy i nieprzyjazny. Uprzedzenie do „pozaindiańskiej" ekumeny, wypływające z wielopokoleniowej traumy kulturowej, zakorzeniło się na trwałe w autochtonicznym postrzeganiu świata wskutek nieprzerwanego pasma agresji fizycznej i akulturacyjnej, różnych form dyskryminacji oraz wyzysku ekonomicznego ze strony Hiszpanów, Metysów i innych przybyszów z zewnątrz. Nieustanne poczucie zagrożenia rzeczywistego i antycypowanego w sytuacjach naruszających ustalony porządek egzystencji zrodziło w kulturze andyjskiej unikalną konceptualizację postaci demonicznej, zwanej *pishtaco*, personifikującej całokształt lęków wymykających się psychologicznemu przepracowaniu w kategoriach logicznych i światopoglądowych kultury Keczua[9]. Postać ta powraca z dużą intensywnością w kontekście Señora de la Soledad, stając się wyrazistym wskaźnikiem oceny rzeczywistości i waloryzacji zdarzeń przez Indian.

W przeciwieństwie do wyżej wymienionych treści, wypełniających rozdziały ujęte wspólnym mianownikiem „wielkiej opowieści", kolejna część pracy koncentruje się na „małych opowieściach", ukazujących sposób istnienia Pana Samotności w życiu codziennym i odświętnym Indian oraz innych grup etnicznych zamieszkujących Huaráz i dolinę Río Santa. Podejmuję w niej próbę dotarcia do istoty przeżycia duchowego w bezpośrednim kontakcie z jego wizerunkiem, starając się uchwycić nie tylko uniwersalia andyjskiej religijności ludowej, lecz przede wszystkim to, co czyni kontakt z Panem Samotności jedynym w swoim rodzaju. Ogromne znaczenie w inicjowaniu tak szczególnego przeżycia regilijnego ma fenomen niepowtarzalnego oddziaływania oblicza i wzroku tego Chrysuta, dający się wytłumaczyć – zgodnie z rozważaniami Gadamera – „nierozróżnialnością" *signans* i *signatum* wizerunku[10]. Pokazuję różnorodne formy przeżywania kontaktu z bóstwem, omawiając właściwe

---

[8] A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne i religijne Indian hiszpańskiej Ameryki Południowej (XVI-XX w.)*, Wrocław 1974, *passim*; J. Szemiński, M. Ziółkowski, *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa 2014, s. 371–420.

[9] E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco. Fenomen symbolizacji traumy kulturowej w społecznościach andyjskich*, Kraków 2016.

[10] „Obraz religijny ma więc egzemplaryczne znaczenie. Ukazuje ponad wszelką wątpliwość, że obraz nie jest podobizną jakiegoś odwzorowanego bytu, lecz pozostaje w bytowym związku z tym, co odwzorowane" – H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2013, s. 210–211.

im teksty kultury. Zwracam uwagę na doniosłe znaczenie specyficznego **„paradygmatu modlitewnego”** w dewocji indiańskiej oraz strukturalnie zespolonej z nim **konceptualizacji cudu**. Opis tych zjawisk uważam za szczególnie istotny w kontekście badań nad synkretyzmem andyjskim. Osobny rozdział poświęcam rozważaniom nad semantyką określeń „Cristo” i „Señor” w Peru, dociekając ich rozumienia i użycia w zróżnicowanej etnicznie przestrzeni kraju.

Jednym z najciekawszych i najbardziej intrygujących odkryć podczas prac terenowych okazało się istnienie koncepcji **pięciu „braci” Chrystusów**, zgodnie z którą Señor de la Soledad uznawany był za najstarszego i najważniejszego ze wszystkich współbraci. Próby weryfikacji ich tożsamości i liczby wykazały błędność założeń badawczych, modelowanych europejską logiką dialektyczną. Jednocześnie uzmysłowiły fascynującą perspektywę odkrywania dawnych i współczesnych tekstów kultury, zdeterminowanych najstarszymi tradycjami mitologii andyjskiej. Odkrycie w nich swoistego algorytmu z liczbami „4”, „5” oraz paradoksem „struktury niedomkniętej” przenosi analizę w obszar antropologii strukturalnej południowoamerykańskich tekstów mitologicznych w kształcie nadanym jej przez Claude’a Lévi-Straussa, opisującego uniwersalną zasadę twórczej dyssymetrii w kosmowizji indiańskiej[11]. Dyskurs zainicjowany legendą o pięciu „braciach” Chrystusach odsłonił szerokie pole odniesień kulturowych oraz paradygmat tradycyjnych struktur pokrewieństwa jako czynnika modelującego rozliczne segmenty andyjskiej rzeczywistości, również w kontekstach religijnych.

Dokumentowanie wizerunków Ukrzyżowanego odbywało się we wnętrzach wiejskich kościółków i kaplic, w naturalnym otoczeniu licznych figur świętych i Matki Boskiej. Prace te zaowocowały obserwacjami, które w połączeniu z materiałem wywiadów wypełniają ostatnią część pracy, poświęconą wieloaspektowej roli świętego w kulturze społeczno-religijnej Andów. Uzasadniam w niej tezę o głębokim zespoleniu tych wizerunków ze strukturą społeczną grupy, włączającej je w obszar symbolicznego przekazu na swój temat. Jego nośnikiem są haftowane napisy na szatach świętego, stanowiące niezbędną strukturalnie, komplementarną część figury sakralnej w kształcie nadanym jej przez Indian. Skutkuje to konsekwencjami zarówno w sferze religijności, jak i sztuki, wywierając decydujący wpływ na wyposażenie kościołów w figury świętych. W tym kontekście stawiam hipotezę na temat przyczyn niemal całkowitego braku malarstwa religijnego, natomiast dużego zagęszczenia trójwymiarowych figur w kościołach andyjskich, ujmując zjawisko w umowny termin „kultura rzeźby”.

Uwagi na temat stanu badań i pracy w terenie. Podziękowania

Stan dotychczasowej wiedzy w zakresie tematyki pracy przedstawia się dysproporcjonalnie w obrębie różnych segmentów. Obszar badawczy archeologii i historii, choć eksploatowany słabiej niż w centralnym i południowym Peru, swtarza w mojej ocenie zadowalającą możliwość zarysowania tła kulturowego w ramach tych dyscyplin. Znacznie skromniej wygląda dorobek etnografów, co otwiera pole do odnajdywania nowych, ważnych zagadnień badawczych, do których zaliczyć można również problemy poruszane w niniejszej pracy. Sytuację dobrze obrazuje porównanie zbliżonych powierzchniowo regionów Callejon de

[11] Zob. np.: C. Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, przeł. E. Bekier, Łódź 1994, s. 78–79.

Huaylas i województwa małopolskiego. Uwzględniając wszelkie odmienności historyczne i kulturowe, liczba etnografów badających pierwszy z wymienionych obszarów nie przekracza dziesięciu, natomiast w przypadku Małopolski jest ona trudna do oszacowania. Współcześnie oba regiony nie ustępują sobie pod względem potencjału kulturowego, choć stopień ich udziału w turystyce i gospodarce światowej może obrazowo odzwierciedlać różnica między Giewontem (1894 m n.p.m.) a Huascaránem (6768 m n.p.m.)[12]. Zważywszy jednak na perspektywę tysięcy lat historii dokumentowanej dziedzictwem starożytnych budowli, artefaktów przeszłości i rozwiniętych koncepcji kosmologicznych, etnolog ma świadomość obcowania ze spuścizną wysoce wyrafinowanej kultury, której sugestywnym wyznacznikiem jawi się bogactwo semantyczne języka keczua, znacząco przekraczające zdolność werbalizacji stanów i uczuć w językach europejskich[13]. Świadomość ta w sytuacji osamotnienia badawczego rodzi dysonans w autoocenie pracy etnologa, postrzeganej jako unikatowa sposobność uchwycenia po raz pierwszy czegoś ważnego, przy jednoczesnym zdystansowaniu do własnych kompetencji, paradoksalnie – tym większym, im głębiej doświadczonym złożonością badanej kultury.

Gdy mowa o stanie badań etnograficznych dotyczących zagadnień poruszanych w pracy, na myśl przychodzi przede wszystkim nazwisko **Marcosa Yauri Montero**, znakomitego pisarza, poety, ale i etnografa samouka urodzonego w Huaráz, który jako jedyny poświęcił więcej uwagi postaci Señora de la Soledad. Jego książka *El Señor de la Soledad de Huarás*[14] stanowi ważne źródło faktograficzne oparte w przeważającym stopniu na własnych doświadczeniach. W innych natomiast (por. Bibliografię) znajdujemy dodatkowe przyczynki do tematu. Nie można też pominąć wkładu naukowego i popularyzatorskiego José Antonio Salazara Mejía, zasłużonego badacza związanego od półwiecza ze środowiskiem kulturalnym Huaráz, który wprawdzie nie napisał osobnej pracy na temat Señora de la Soledad, ale w kilku zawarł na jego temat ciekawe wzmianki. Mniej lub bardziej istotne, choć fragmentaryczne i często wzajemnie powielane informacje znajdujemy w pracach historycznych, zwłaszcza Claudio Augusto Alby Herrery, Félixa Alvareza-Bruna, Waldemara Espinozy Soriano, Francisco Gonzalesa czy Alberto Gridilli (wymienione w Bibliografii).

Obok źródeł drukowanych należy wspomnieć o archiwaliach. Te, które znajdowały się w zasobach instytucji państwowych i kościelnych Huaráz przed 1970 rokiem, zostały fragmentarycznie wykorzystane w publikacjach wymienionych historyków. Podczas trzęsienia ziemi w 1970 roku cały korpus tych dokumentów uległ zniszczeniu. Trudno stwierdzić, czy w Archivo Arzobispal de Lima, Archivo Arzobispal de Trujillo czy Archivo de Indias w Sewilli nie znalazłyby się nieznane dotąd przyczynki do dziejów Huaráz i Señora de la Soledad, ale kwerendy w tych instytucjach wymagałyby długotrwałych poszukiwań i późniejszych analiz paleograficznych, niewspółmiernych w stosunku do potrzeb tej pracy. Kwerendy takie były prowadzone na przestrzeni wielu lat (już w latach 30. XX w. przez Alberto Gridillę, potem zaś głównie przez Claudio Augusto Alba Herrerę), o czym wspomniani

[12] Huascarán – najwyższy szczyt Peru i Cordillera Blanca, wznoszący się bezpośrednio nad Huaráz, jeden z ważniejszych celów światowego alpinizmu; góra głęboko obecna w miejscowej kosmowizji i folklorze, do której wracam w różnych miejscach tej pracy.

[13] Zob. B.L. Whorf, *Język, myśl i rzeczywistość*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1982, s. 131–133.

[14] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad de Huarás. Discursos de la abundancia y carencia. Resistencia andina*, Huaráz 2013.

historycy wzmiankują na kartach swych rozpraw, obficie cytując odnalezione dokumenty. Korzystałam natomiast jako pierwsza z unikatowego zbioru starych fotografii będących w posiadaniu córek znanego fotografa Huaráz, Miguela Sotomayora Castro (1918–2002). Zdjęcia, z których najstarsze sięgają pierwszej połowy XX w., stanowią cenną dokumentację życia miasta, częściowo reprodukowaną w materiale ilustracyjnym pracy. Istnieje także kilka zasługujących na uwagę filmów krótkometrażowych poświęconych postaci Señora de la Soledad bądź dokumentujących związane z nim święta (zob. Filmy). Na szczególną uwagę zasługuje profesjonalna produkcja Aristótelesa Barcelosa Neto *El terremoto y El Señor* (2005), będąca pokłosiem etnograficznego wykształcenia reżysera.

Badania prowadzone w trakcie pobytów w Peru w latach 2016–2019 objęły w pierwszym rzędzie Señora de la Soledad, ale też większość ważniejszych wizerunków Chrystusa w departamencie Ancash, takich jak: Señor de Pomallucay, Señor de Santa, Señor de Chaucayan de Cajacay, Señor de Animas de Carhuaz, Señor de Cayac z Acia, czy Señor de Santa Cruz z Olleros. Odwiedziłam także kilkadziesiąt pomniejszych kościołów i kaplic rozproszonych na terenie Callejon de Huaylas i Conchucos. W badaniach terenowych, prowadzonych na obszarach położonych od 3000 do 4800 m n.p.m., towarzyszyli mi etnolog Mirosław Mąka oraz jeden lub dwóch zaprzyjaźnionych Indian pełniących funkcję pośredników i tłumaczy między nami a miejscową ludnością. Konieczność takiego pośrednictwa wynikała ze względów bezpieczeństwa oraz z faktu, iż zdecydowana większość ludności autochtonicznej, szczególnie starszego pokolenia, nie zna języka hiszpańskiego. Włada nim pokolenie młodsze, kształcące się bądź wyedukowane w szkołach. Każda wizyta łączyła się z rozmowami z przedstawicielami miejscowych społeczności, szczególnie z osobami „trzymającymi klucz" od świętych przybytków oraz tymi, które gromadziły się, zaciekawione wizytą *gringos*. Niemal wszędzie, gdzie dotarłam, opiekę nad obiektami kultu sprawują wyłącznie świeccy *doctrineros*, co wynika z braku księży, rozlokowanych tylko w parafiach i miastach. Pierwszy kontakt prowadził często do spotkania z osobami bardziej kompetentnymi i rozmowy przenosiły się w inną część wioski. Stopień trudności w prowadzeniu wywiadów bywał zróżnicowany, podczas większości spotkań przyjmowano nas serdecznie, bez odczuwanej niechęci. Byliśmy wszakże świadomi, że zewnętrzna przychylność skrywa różne obawy, a deklarowany cel naszej wizyty nie jest do końca jasny i przekonujący. Doszły nas słuchy, że brano nas za „inspekcję" z diecezji tudzież innych instytucji. Rzadko odczytywałam pytania z kartki, gdyż usztywniało to rozmowę, sprawiając niekorzystne wrażenie „urzędowości" i utwierdzając respondentów w ich podejrzeniach. Wolałam zdać się na pamięć swoją i tłumacza, rozmawiając swobodnie i notując tylko ważniejsze fakty i nazwy. Doświadczenie dowiodło skuteczności inicjowania „strumieni narracji", dostarczających zwykle ciekawych i nieoczekiwanych wiadomości, których nie ujawniłyby odpowiedzi na wąsko sprecyzowane pytania. Wielokrotnie rezygnowałam z notowania, jeśli zauważyłam, że niepokoi to lub krępuje rozmówców, a nagrywałam rzadko, wyłącznie za ich zgodą. W tradycyjnych środowiskach Indian, zwłaszcza starszej generacji, spisywanie wypowiedzi budzi zakorzenioną niechęć i obawę, wiążąc się z postrzeganiem książki czy zeszytu jako atrybutów obcości kulturowej. Paradoksalnie, ten rodzaj uprzedzenia nadal daje się odczuć, mimo iż młodzież pisze, czyta i używa telefonów komórkowych. Działa tu dychotomiczna klasyfikacja w obrębie równoległych strumieni postrzegania: ten sam przedmiot zdaje się być „oswojonym" w rękach „swego", lecz zachowuje negatywne konotacje u „obcego".

Wielokrotnie przekonywałam się, że badania terenowe w Andach wymagają doskonalenia wyłącznie na tym terenie, a przygotowanie teoretyczne i doświadczenia wyniesione z Polski miewają bardzo zróżnicowaną wartość. Sążniste prace metodologiczne mniej się przydają niż kilka stron uwag i porad praktycznych badacza z dużym doświadczeniem w tym środowisku[15]. Subtelna materia przeżycia religijnego oraz związanych z nim emocji wymaga wypracowania specjalnej formy werbalizacji, zdolnej uchwycić i nie zagubić istotnych elementów opisu. Sucha narracja utrzymana w skonwencjonalizowanym języku naukowym byłaby równie chybiona, jak próba definiowania zjawisk wyłącznie w kategoriach systemów i struktur. Te, i owszem, pełnią funkcję porządkującą, ale bez nałożenia na nie warstw dyskursu oddającego „ducha" tych zjawisk rezultat będzie cząstkowy lub wypaczony. Opowiadam się za taką wizją uprawiania etnologii, która konsekwentnie łączy oba nurty badawcze ze świadomością ich komplementarności. Uważam, że podstawowym warunkiem zbliżenia się do względnie pełnego opisu fenomenów kulturowych – na równi z wrażliwą deskrypcją ich istoty, uwzględniającą szeroką gamę czynników emocjonalnych i zmysłowych, będących często, w skali indywidualnej i zbiorowej, wymiernymi przyczynami konkretnych zachowań – jest identyfikacja ich miejsca w szerszej strukturze. Sensualne komponenty zjawisk badanych przez etnologa posiadają równie doniosłą wartość poznawczą, jak ich aspekty formalno-strukturalne. Dotyk, barwa, światłocień, dźwięk, cisza, zapach i nastrój – współtworzą prawdę sytuacji bądź zdarzenia, są to ich niezbywalne elementy i winny być uwzględniane we wnikliwym, „gęstym" opisie. Pozostając w zgodzie z tym przekonaniem, próbuję urzeczywistniać je w niektórych – na pozór literackich – fragmentach pracy. Jest to zabieg świadomy, wykorzystujący jedyne możliwe instrumentarium wypowiedzi, stosowane z umiarem, adekwatnie do potrzeb dyskursu. Mam w pamięci refleksję Clifforda Geertza, uważającego, że „nic nie przyczyniło się bardziej do zdyskredytowania analiz kulturowych niż konstruowanie nieskazitelnych opisów porządków formalnych, w których rzeczywiste istnienie nikt całkiem nie wierzy"[16]. Z rozmysłem korzystam z doświadczeń autoetnograficznych oraz intuicji jako impulsów sprawczych w ramach procedury naukowej. Pozostając bliżej praktyki niż teorii, choć w pełni doceniając jej wagę, czerpię inspiracje z przemyśleń Geertza, który uważał, że „etnografia oznacza opis gęsty"[17] – choć w przeciwieństwie do niego, ostrożnie relatywizuję wartość tendencji postmodernistycznych, opowiadając się za osadzeniem opisu na stabilnej strukturze. Podzielam słuszność zaleceń, których wartość zweryfikowałam w pracy: „Autor prac etnograficznych nie powinien unikać metafor. Uczoność i naukowa autentyczność tekstu nie wzrastają dzięki wyeliminowaniu analogii i porównań. Obrazowe metafory powinny zawsze stanowić część repertuaru każdego etnografa"[18].

Ważną rolę w mojej pracy odegrały osoby wykształcone, związane ze światem kultury – ludzie nauki ze środowisk uniwersyteckich, nauczyciele, pisarze, dziennikarze, artyści,

---

[15] Przygotowując się do pracy w terenie, przestudiowałam między innymi trzysta stron podręcznika Martyn Hammersley i Paula Atkinsona *Metody badań terenowych* (Poznań 1995), którego wskazania w warunkach andyjskich okazały się nieporównanie mniej przydatne niż kilka wnikliwych obserwacji i zaleceń zawartych w czterostronicowym artykule Romany Krzanowskiej *Uwagi o prowadzeniu badań etnograficznych w Peru*, [w:] *Na egzotycznych szlakach. O polskich badaniach etnograficznych w Afryce, Ameryce i Azji w dobie powojennej*, red. L. Dzięgiel, Wrocław 1987, s. 117–120.

[16] C. Geertz, *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 47.

[17] *Ibidem*, s. 40.

[18] M. Hammersley, P. Atkinson, *Metody badań terenowych*, przeł. S. Dymczyk, Poznań 1995, s. 252.

etnografowie amatorzy, pasjonaci historii i miłośnicy regionu oraz kilku księży. Lista nazwisk jest długa. Za sprawą ich życzliwości, zaangażowaniu, wskazywaniu kolejnych informatorów i udzielaniu rekomendacji bywały dni, gdy kalendarz spotkań pękał w szwach, te zaś przedłużały się w spontaniczne dysputy z udziałem wciąż nowych, zapraszanych telefonicznie rozmówców.

Wszystkim tym osobom, od anonimowych pasterzy, staruszek na progach kościołów i taksówkarzy poczynając, a na szacownych profesorach kończąc – składam w tym miejscu symboliczne podziękowanie. Wielu z nich zasługuje na imienną wzmiankę i moją szczególną wdzięczność, ale mogę wymienić tylko kilku. W pierwszym rzędzie słowa wdzięczności kieruję do Washingtona Gonzaleza Moreno, którego skromna księgarnia naukowa w Huaráz pełni funkcję, jak powiadają, „centrum wszechświata", ogniskującego elitę kulturalną miasta. Dzięki jego niebywałej sieci kontaktów poznałam większość najważniejszych respondentów ze środowisk intelektualnych Huaráz, Pomabamby w Callejon de Conchucos i Limy. Bardzo wiele zawdzięczam Williamowi Reyes Milla, znakomitemu artyście fotografikowi, wspaniałemu gawędziarzowi i przewodnikowi, a także emerytowanej bibliotekarce Linie Eve García de Gamarra oraz pisarce i poetce Violetcie Ardiles Poma – żywym kronikom miasta ostatnich kilkudziesięciu lat. Spośród innych obywateli Huaráz, którzy wnieśli istotny wkład w moje badania, wymienię kilka nazwisk, z trudem rezygnując z większości, uwzględnionej w końcowej „Liście informatorów". Składam zatem podziękowania wydawcom Juanowi Maneulowi Quirós Romero i Orlando Jara Papayan, wysokiemu członkowi bractwa Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad – Jaime Laiva Suarezowi, nauczycielowi keczua i znawcy tradycji andyjskich Cesarowi Vargas Arce, wybitnie zasłużonemu rzeźbiarzowi Godofredo Zegarra Angelesowi, a także dziennikarzowi i niestrudzonemu przewodnikowi po okolicach Pomabamby – Fernando Valverde Lavado. Pragnę także uhonorować członka mojej indiańskiej rodziny z Huaráz, przewodnika po Andach i tłumacza we wszystkich dalekich wyprawach – Daniela Milla Lliuya, od którego zaznałam wiele serdeczności i pomocy przez 12 lat znajomości. Księży, którzy podeszli ze zrozumieniem do moich badań, godnie reprezentują proboszcz w Pariacoto, o. Rafał Dryjański oraz pełniący tam posługę o. Stanisław Olbrycht. Szczególne wyrazy szacunku i wdzięczności składam luminarzom nauki, wybitnym znawcom zagadnień andyjskich, którzy nie szczędzili mi swojego czasu i wiedzy. W pierwszej kolejności dziękuję profesorowi Janowi Szemińskiemu za pokładanie wiary w sens mojej pracy oraz niestrudzoną, wieloletnią pomoc naukową, która prostowała drogi moich dociekań, inspirując i otwierając nowe przestrzenie refleksji. Dziękuję też profesorowi Andrzejowi Krzanowskiemu za wielką życzliwość i pomoc merytoryczną, a także doktor Ewie Kubiak, znakomitej specjalistce w zakresie latynoamerykańskiej sztuki kolonialnej. Nie może zabraknąć słów wdzięczności dla dwóch eminentnych przedstawicieli nauki peruwiańskiej – profesorów Marcosa Yauri Montero oraz Francisco Carranzy Romero, wspierających mnie swą wiedzą w czasie długich, niezapomnianych spotkań odbywanych w Limie. Ostatnie słowa podziękowania kieruję do przyjaciela i nauczyciela sztuki etnologicznego myślenia, towarzysza wypraw w Andy i badań terenowych, Mirosława Mąki, który włożył wiele wysiłku w tworzenie tej książki na każdym etapie jej powstawania, wspierając mnie intuicją i doświadczeniem etnologa oraz wymierną pracą.

CZĘŚĆ I

Europejskie źródła teologiczne i ikonograficzne wizerunku Chrystusa Ukrzyżowanego w XVI–XVII wieku

Potencjał krzyża jako znaku i symbolu

Rzeźbiarski wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego Señor de la Soledad w Huaráz nie posiada żadnej pisemnej dokumentacji historycznej, a przynajmniej nie jest ona znana autorom dotychczasowych opracowań[1]. Na temat jego najstarszej historii możemy wnioskować na podstawie analizy ikonograficznej rzeźby, a także jej nazwy. Señor de la Soledad to Pan Samotności. **Intrygującym jest fakt, że na terenie Peru nie stwierdziłam istnienia innego czczonego krucyfiksu o tej nazwie. Nie odnalazłam też żadnego wizerunku Chrystusa o tej nazwie na terenie Hiszpanii.** Zakładając, że moje ustalenia odpowiadają rzeczywistości, co nie jest łatwe do weryfikacji, ponieważ w Peru nie istnieje całościowa dokumentacja zabytków w rodzaju *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, wyjątkowość nazwy, będącej *patrocinium* najważniejszej świątyni w Huaráz, zawęża obszar poszukiwań jej genezy tylko do tego miejsca. Istnieje historyczna wzmianka na temat możliwych związków krucyfiksu z postacią Matki Boskiej Virgen de la Soledad, taka bowiem istnieje od średniowiecza na terenie Hiszpanii i znana jest także na obszarze Nowego Świata. Nazwa krucyfiksu daje do myślenia nie tylko dlatego, że stanowi podstawę do badań historycznych, lecz także z powodu jej konotacji ideowych. Zawiera bowiem silny ładunek treści emocjonalnych, wyzwalanych przez słowo „samotność" w złożonym kontekście psychologicznym i teologicznym, modelowanym synkretycznym kształtem religii i religijności andyjskiej. To, w jaki sposób krucyfiks zaistniał na zupełnie odmiennym obszarze kulturowym, jakim uległ tam przekształceniom w procesie synkretyzacji, będzie przedmiotem dalszych rozważań. Najpierw jednak przyjrzę się wizerunkowi, jaki ukształtował się w Europie, gdyż bez tego trudno byłoby dokonywać porównań i obserwować kierunki ewoluowania wzorca w Nowym Świecie.

Krzyż jest najbardziej pierwotnym znakiem wytworzonym przez człowieka, obecnym w większości kultur świata, na obszarze Europy spotykanym już w okresie ekspansji *Homo heidelbergensis*, około 800 tys. do 600 tys. lat temu[2]. W dyskursie etnologicznym sięganie do tak odległych prapoczątków nie jest przesadą, gdyż prawdopodobnie już wówczas ukształtowały się pierwotne, przedsymboliczne znaczenia krzyża, stając się jego najgłębszą treścią po wszystkie czasy. Odwołując do się Eliadowskiej ontologii archaicznej, zarówno w stosunku do tamtych, jak również bliższych nam czasowo kultur, zwanych przedhistorycznymi, możemy mówić – za Andrzejem P. Kowalskim – o „przedautonomicznym statusie symbolu w kulturze wczesnotradycyjnej"[3], a jego najbardziej wyrazistym przykładem jest spotykana od zarania dziejów forma krzyża. „Istota krzyża pozwala nazwać go znakiem znaków"[4], stwierdza Adrian Frutiger, analizując aspekty postrzeżeniowe tej figury w związku z wytworzonymi symbolizacjami. Zwraca uwagę na fakt, że sylwetka krzyża z wydłużonym ku dołowi odcinkiem

---

[1] Mowa o książkach: M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, oraz *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima 1999.

[2] G. von Petzinger, *Pierwsze znaki. Najstarsze symbole świata*, przeł. A. Szurek, Kraków 2016, s. 186, 201.

[3] A.P. Kowalski, *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, Toruń 2014, s. 165–166.

[4] A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, przeł. C. Tomaszewska, Kraków 2015, s. 41. Zob. też *ibidem*, s. 216–219.

pionowym stanowi najbardziej lapidarną formę piktogramu przedstawiającego człowieka. Z owych najgłębszych dziejów ludzkości pochodzą dwa elementarne związki znaczeniowe krzyża: ze słońcem oraz pierwiastkiem męskim[5]. Współtworzą one strukturalne ramy klasyfikacyjne na poziomie podstawowym w większości systemów religijno-kulturowych świata, w tym również w chrześcijaństwie[6]. „Połączenie krzyża i słońca, w zasadzie charakterystyczne dla sztuki chrześcijańskiej, w oczywisty sposób wywodzi się z formy krzyża jako symbolu solarnego. To samo połączenie można też dostrzec w tradycyjnych krzyżach celtyckich, gdzie krzyż jest wpisany w koło, czyli umieszczony na tle słońca”[7] – pisze Boris Uspienski, konkludując: „Tak więc Chrystus kojarzy się ze słońcem i, co za tym idzie, krzyż okazuje się symbolem zarówno Chrystusa, jak i słońca”[8]. Obszerne i szczegółowe rozważania tego uczonego nad symboliką krzyża w teologii, liturgii, piśmiennictwie religijnym i wierzeniach wpisują się w olbrzymi korpus dzieł poświęconych temu zagadnieniu. Ukazują one, że wokół krzyża, jak żadnego innego znaku, nawarstwiła się trudna do ogarnięcia, nawet przez wyspecjalizowanych badaczy, spuścizna kultury, szczególnie w kręgu oddziaływania chrześcijaństwa. „Krzyż – Drzewo Kosmiczne, zatknięty został pośrodku ziemi”[9] – konstatuje wybitny znawca tematyki, Stanisław Kobielus, autor najobszerniejszego w języku polskim dzieła o ikonografii krzyża[10]. Ta ze wszech miar trafna konkluzja opisuje niezgłębione bogactwo treści kulturowych – teologicznych, religijnych, artystycznych, literackich, folklorystycznych i wierzeniowych – wytworzonych wokół krzyża. Z tej olbrzymiej spuścizny cywilizacyjnej wybieram tylko niewielki fragment, bezpośrednio istotny dla tej pracy. Ale i on wypełnia tak rozległy obszar multidyscyplinarnej refleksji naukowej, że staję przed koniecznością dokonania niełatwych wyborów, niezbędnych skrótów i uogólnień, z dbałością o zachowanie właściwych proporcji wywodu. Skupiam się na wybranych aspektach wielkiej reformy chrześcijaństwa, jaka dokonała się w czasie Soboru Trydenckiego i zaowocowała głębokimi transformacjami w obrębie sztuki sakralnej. Wśród wielu innych, efektem tamtych epokowych przemian stała się nowa konceptualizacja ikonografii Chrystusa Ukrzyżowanego, będąca odzwierciedleniem założeń ideowych, zadekretowanych przez Sobór, oraz późniejszych postulatów wybitnych teoretyków kościelnych, twórczo rozwijających jego wskazania przez następne dziesięciolecia.

Sobór Trydencki a reforma sztuki kościelnej

Koniec XV i pierwsze dekady XVI w. to okres olbrzymich napięć w dziejach chrześcijańskiej Europy[11]. Ich przyczyny historycy upatrują w nadzwyczajnym skumulowaniu

---

[5] Najbardziej zwartą, popularną w świecie nauki propozycję interpretacyjną, przyporządkowującą określone rodzaje najwcześniejszych znaków do płci męskiej lub żeńskiej, przedstawił na początku lat 60. XX w. francuski badacz André Leroi-Gourhan, zob. *idem*, *Religie prehistoryczne*, przeł. I. Dewitz, Warszawa 1966, s. 79.

[6] E. Sakowicz, *Krzyż w religiach niechrześcijańskich*, [w:] *Krzyż*, E. Kasjaniuk (red.), Lublin 2011, s. 11–15.

[7] B. Uspienski, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2010, s. 103.

[8] *Ibidem*, s. 105.

[9] S. Kobielus, *Geometryczny wymiar Krzyża. (O jednej ze średniowiecznych koncepcji porządkowania Universum)*, „Saeculum Christianum” 1995, nr 2, s. 86.

[10] S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Tyniec 2011.

[11] Syntezę okoliczności historycznych, które doprowadziły do zwołania Soboru Trydenckiego, zarysowuję na podstawie: W. Kęder, *Dzieło Soboru Trydenckiego w okresie kontrreformacji* [w:] *Sztuka po Trydencie*,

procesów dziejowych, zwiastującym narastający, nieprzewidywalny w swych skutkach kryzys cywilizacyjny całego kontynentu. Procesy te wynikały zarówno ze zmagań o hegemonię w Europie Zachodniej pomiędzy najpotężniejszymi siłami politycznymi – Francją i Habsburgami, jak i wewnętrznych problemów Kościoła, które doprowadziły do silnych oddolnych ruchów reformatorskich, schizmy Marcina Lutra i Jana Kalwina. Potężnym impulsem dla przemian zarówno gospodarczych (a co za tym idzie: politycznych), jak również świadomościowych, i to w skali całego kontynentu, były odkrycia geograficzne i ekspansja na niezmierzone obszary Nowego Świata. Obrazowo można powiedzieć, że formuła europejskiego średniowiecza obumierała w kluczowych obszarach kultury, wyczerpując swój dotychczasowy potencjał. W warunkach, gdy Kościół zajmował pozycję najpotężniejszej, uniwersalnej organizacji świata feudalnego, wszystkie paroksyzmy nabrzmiewającego kryzysu ogniskowały się właśnie w nim, zagrażając trwałości i podkopując fundamenty jego istnienia. Należy zwrócić uwagę na znacząco odmienną sytuację Kościoła w Kastylii (Hiszpania w dzisiejszym rozumieniu jeszcze nie istniała), gdzie dzięki wybitnej i światłej osobie kardynała Francisca Jiméneza de Cisnerosa (1436–1517) w pierwszych kilkunastu latach XVI w. wdrożono szereg ważnych reform, w tym upowszechnienie oświaty, odnowę zakonów oraz wzrost liczby szpitali i instytucji charytatywnych[12]. W większości innych krajów Europy Zachodniej narastająca skala oddolnych ruchów odnowy – zarówno takich, które kontestowały rozluźnienie dyscypliny kościelnej i upadek moralności zakonnej, postulując powrót do prawdziwej pobożności i miłości bliźniego, jak i konfrontacyjnych, jak Lutra, oburzonych rozmiarami zepsucia moralnego, symonii i handlu odpustami – wywierała na papiestwo coraz potężniejszą presję pilnych reform. Nacisk na zwołanie soboru powszechnego płynął nie tylko ze strony bardziej światłych przedstawicieli Kolegium Kardynałów, ale też ze strony najważniejszych władców Europy – cesarza rzymskiego i króla Francji. Zwolennikiem radykalnych dyskusji na najwyższym szczeblu soboru długo pozostawał Luter. Zwołany w latach 1512–1517 Sobór Laterański V nie sprostał wyzwaniom dziejowym, pozorując działania i podejmując skazaną na niepowodzenie próbę utrzymania kościelnego *status quo*[13]. W siedem miesięcy po jego zakończeniu Luter przybił swoich 95 tez na drzwiach kościoła uniwersyteckiego w Wittenberdze. Przez następnych 28 lat kolejni papieże, Hadrian VI i Paweł III, podejmowali znaczące decyzje reformatorskie wewnątrz Kościoła, dalekie jednak od takich, które mogłyby odwrócić dramatyczny bieg historii. W tym czasie, szczególnie po ekskomunice Lutra w 1521 r. i wystąpieniu Jana Kalwina, głęboki rozłam w Kościele stał się faktem, luteranizm opanował połowę Niemiec, Skandynawię, część Szwajcarii i centralnej Europy, kalwinizm rozszerzał się we Francji i Niderlandach, a Anglia odłączyła się od wspólnoty z Rzymem, powołując Kościół anglikański. W atmosferze głębokiego kryzysu dojrzewała idea zwołania następnego Soboru, który zająłby się palącymi problemami gruntownej odnowy Kościoła, rozszerzając swoje postanowienia na rozliczne, zależne od niego, sfery życia. Po długich i zawiłych perypetiach ambicjonalnych, związanych m.in. z wyborem miejsca obrad, a także trudnych negocjacjach

Kraków 2014, s. 9–22; J. Kopiec, *Trydencki Sobór*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin 2013, s. 1085–1089.

[12] M. Kycler, *Śladami dziedzictwa kardynała Francisca Jíméneza de Cisnerosa w Alcalá de Hernandes*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych" t. 18, 2012, nr 35, s. 283–288.

[13] P. Janowski, S. Wilk, *Laterański Sobór V*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin 2004, s. 532–535.

z protestantami, w grudniu 1545 r. udało się zainaugurować obrady w północnowłoskim Trydencie, należącym do imperium Habsburgów. Sobór stawiał sobie trzy zasadnicze cele: ugoda z protestantami i przezwyciężenie rozłamu w chrześcijaństwie, wypracowanie głębokich reform w Kościele oraz podjęcie działań w związku z wojną z Turcją. Już na starcie wydawało się, że wszystko skończy się fiaskiem, gdyż pomimo długo wyrażanych przez Lutra propozycji podjęcia wspólnych dyskusji nad przyszłym kształtem Kościoła, protestanci, ośmieleni spektakularnymi sukcesami w wielu krajach europejskich, ostatecznie sformułowali warunki swojego uczestnictwa na tak wysokim poziomie, że stały się nie do przyjęcia przez stronę papieską. Wobec odrzucenia ich postulatów, Sobór został przez nich zbojkotowany. Pomimo początkowego kryzysu, który mógł łatwo przekształcić się w porażkę, ojcowie soborowi przystąpili do dzieła reformy Kościoła. Zgromadzenie dostojników w skromnej liczbie 33 osób nie zwiastowało, że Sobór stanie się jednym z najbardziej przełomowych wydarzeń w dziejach nowożytnej Europy. Stopniowo jednak zwiększał się udział wybitnych myślicieli i intelektualistów kościelnych, którzy systematycznie rozprawiali się z nawarstwionymi problemami, wypracowując światłe i nowoczesne, jak na owe czasy, rozwiązania. Sobór obradował w trzech turach – w latach 1545–1549, 1551–1552 i 1562–1563, a więc przez 18 lat, gdyż do jego prac należy wliczać przerwy, podczas których toczyły się intensywne prace, upowszechniano dotychczasowy dorobek i drukowano liczne tomy soborowych postanowień.

> [Uczestnicy Soboru] dokonali gigantycznego dzieła reformy, która zmieniła oblicze Kościoła oraz Europy, wywierając wpływ także na losy innych kontynentów. Ojcowie soborowi […] bardzo wnikliwie zanalizowali przyczyny kryzysu w Kościele, kładąc nacisk na rozpoznanie błędów popełnionych przez hierarchię kościelną. Prawidłowo określiwszy przyczyny kryzysu, postawili też trafne diagnozy i zakreślili niezwykle głęboki plan reformy Kościoła – na tyle głęboki, że w odniesieniu do dokonań soboru należy mówić nie tyle o kontrreformacji, ile o reformie, lub też odrębnej reformacji w łonie Kościoła katolickiego. Sobór wypracował obszerny program odnowy moralnej duchowieństwa i ludu, przyswoiwszy sobie myśli wcześniejszych reformatorów i uczynił je prawem całego Kościoła. Trydent na nowo określił oblicze Kościoła i Europy na dalsze stulecia przez to, że jego dekrety i kanony stały się podstawą praktycznej działalności i dnia powszedniego Kościoła[14].

Sobór Trydencki nie przyczynił się do przywrócenia jedności w Kościele, ale doprowadził do wyraźnego rozdzielenia nauki katolickiej od doktryny protestanckiej i przez blisko cztery wieki wywierał wpływ na bieg wydarzeń. „Za pomocą uchwał doktrynalnych i dekretów reformacyjnych przyczynił się do odnowy katolicyzmu w XVI i XVII w. we wszystkich dziedzinach życia religijnego, od form pobożności i życia duchowego aż po rozkwit literatury i sztuki”[15]. Brzemiennym w procesach ewoluowania sztuki kościelnej był fakt, że „recepcja postanowień Soboru nie polegała wyłącznie na realizacji dekretów, lecz w znacznej mierze pozostawała dziełem twórczym, pozwalającym na uzupełnienie kwestii pozostawionych przez Sobór oraz swobodniejszą interpretację jego postanowień”[16]. Jednym z najważ-

[14] W. Kęder, *op. cit.*, s. 17.
[15] J. Kopiec, *op. cit.*, s. 1089.
[16] *Ibidem*.

niejszych obszarów, gdzie swoboda ta – choć ujęta w ramy ścisłych założeń – zaowocowała wspaniałym bogactwem nowych idei i środków wyrazu, była sztuka kościelna. Architektura, malarstwo, rzeźba i muzyka, a także starannie wyreżyserowane spektakle religijne, takie jak procesje eucharystyczne, stały się potężnym orężem duchowym kontrreformacji. We wszystkich dziedzinach zmasowanej perswazji, ukierunkowanej na wrażenia zmysłowe i intelektualne, triumfował wszechogarniający barok, którego założenia ideowo-artystyczne zrodziły się i rozwijały dzięki koncepcjom wielkich teoretyków sztuki sakralnej.

Bogata spuścizna XVI- i XVII-wiecznego piśmiennictwa, zawierającego dyrektywy i sugestie dla artystów w służbie kontrreformacji, stanowi olbrzymi korpus dzieł o fundamentalnym znaczeniu dla ówczesnej, ale i późniejszej sztuki religijnej w Europie. Stanowią one przedmiot egzegezy i inspiracji badawczych pokoleń historyków sztuki, teologów i znawców dziejów Kościoła. W polskim przekładach reprezentatywne fragmenty najważniejszych traktatów teoretycznych zawiera cenna antologia *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*[17], wydana pod redakcją Jana Białostockiego. Teksty te zyskały wnikliwe omówienie w pracach Piotra Krasnego, w szczególności w *Visibila signa ad pietatem excitantem*[18] oraz *Figurach obecności i nieobecności*[19]. Badacz ten szczegółowo scharakteryzował potrydencki ferment w piśmiennictwie dotyczącym sztuki sakralnej. Jak pisał: „Teoretycy i hierarchowie interesowali się […] sztuką, czy raczej jej dziełami niemal wyłącznie jako narzędziami, mogącymi wesprzeć skuteczną pracę duszpasterską Kościoła oraz wspomóc go w walce z protestanckimi «herezjami»”[20]. Jakiekolwiek streszczenie tutaj „kontrreformacyjnej doktryny artystycznej”, zawartej w opasłych tomach traktatów, stanowi zamysł irracjonalny. Szkicowe wzmianki na temat ważniejszych teoretyków sztuki potrydenckiej włączam do swoich rozważań tylko dlatego, by zarysować kulturowe tło ogromnych przemian ideowych i formalnych w sztuce europejskiej XVII w., których efektem stała się między innymi nowa konceptualizacja wizerunków Chrystusa Ukrzyżowanego, a wśród nich figury Chrystusa Samotności, zwanego w peruwiańskim Huaráz Señor de la Soledad.

„Kontrreformacyjna doktryna artystyczna”, jak wspomniano, ukształtowała się jako szeroka i nieprzesadnie sformalizowana, ale w założeniach wyrazista koncepcja, mająca za zadanie takie unormowanie języka przekazu artystycznego, by służył nadrzędnej idei kultu. Piotr Krasny zwraca uwagę, że doktryna ta była w zasadzie pierwszą w historii próbą całościowej konceptualizacji ideowej sztuki sakralnej, powstałą „na zewnątrz” środowiska artystycznego, głównie w gronie teologów i ojców kościoła[21], choć wielu z nich miało głębokie doświadczenie w tej materii, a niektórzy nawet czynnie tworzyli sztukę. Wcześniejsze

---

[17] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*, wyb. i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1994, s. 68–146.

[18] P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010; zob. też: *idem*, *Święty Karol Boromeusz a sztuka* [w:] *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach*, pod red. P. Krasnego i M. Kurzei, Kraków 2010, s. 11–27.

[19] P. Krasny, *Figury obecności i nieobecności. Wprowadzenie do francuskiej dysputy o świętych obrazach i o roli sztuki w życiu Kościoła w epoce nowożytnej*, Kraków 2016.

[20] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 8.

[21] *Ibidem*.

wypowiedzi na ten temat, zanurzone w duchowości średniowiecza, miały charakter dalece węższy i mniej spójny niż potrydenckie. Bierze się to również stąd, że w średniowieczu trudno jeszcze mówić o wyraźnym wyodrębnieniu sztuki sakralnej i świeckiej. Obie zlane były w homogeniczny wzorzec wypowiedzi artystycznej, w którym egzystowały motywy kanoniczne związane z Pismem Świętym i narracją hagiograficzną, wątki apokryficzne, czy wręcz pogańskie, wzorce antyczne, a także dworskie, współtworzące swój przekaz w zbliżonych interpretacjach formalno-symbolicznych. W tym kontekście warto podkreślić obecne w tym okresie i silnie odzwierciedlone w sztuce utożsamienie symbolicznych przedstawień majestatu Boga i ziemskiego władcy (króla, cesarza, papieża). Motywy te stanowią wizualizacje głęboko zakorzenionej w kulturze idei sakralizacji władcy[22].

Potrydencka myśl reformatorów sztuki kościelnej

Późnośredniowieczne i renesansowe rozprawy o sztuce koncentrowały się przede wszystkim na dylematach związanych z odwoływaniem się w architekturze do wzorców starożytnych (np. **Leon Battista Alberti**, 1404–1472)[23], albo poddawały krytyce zarówno wątki pogańskie, jak i nadmiernie zmysłowe, odrywające wiernych od prawdziwej pobożności (np. **Girolamo Savonarola**, 1452–1498)[24]. Konceptualizacja potrydencka nie mogła formułować swych tez w oderwaniu od tej spuścizny, ale – jak się wydaje – jej przesłanie było przede wszystkim pozytywne, skupiało się na konstruktywnym tworzeniu nowej ideologii, nie zaś wyłącznie krytyce przeszłości. Ideologia ta w przekonaniu jej twórców dawała lepsze, alternatywne recepty na ówczesny kryzys, nie odżegnując się od tradycji, tylko „oczyszczając" ją z nawarstwionych błędów. W potężnym ruchu przewartościowań, które dotknęły sztukę religijną, myśl katolickich reformatorów potrydenckich była głęboka i silnie umocowana w teologii, ale daleka od radykalizmu luterańskiego, występującego przeciwko wszelkiej rzeźbie sakralnej i silnie redukującego treści malarskie[25], nie mówiąc już o „furiach ikonoklastycznych" inspirowanych naukami Jana Kalwina lub Huldrycha Zwingliego[26]. Konfrontacja założeń teologicznych i ideowych, stojących za katolicką myślą potrydencką w sprawach sztuki, z myślą reprezentowaną przez odłamy protestantyzmu pozostaje w obrębie dyskusji teoretycznych. Przyszłość pokazała, że sztuka baroku stała się potężnym orężem kontrreformacji, jej sugestywny przekaz oddziaływał na wrażliwość numinotyczną wiernych, opierając się przede wszystkim na zmysłowym „przeżyciu religijnym", nie zaś na intelektualnym rozważaniu zawiłości Pisma. Immanentnym pragnieniem, wpisanym w istotę takiego przeżycia, było doświadczenie niezwykłości, wspaniałości i olśnienia

---

[22] Zob. np. H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 119–132. Wielokrotnie podejmowaną tematykę sakralizacji władcy w szczególnie konsekwentny sposób prezentują B.A. Uspienski, W.M. Żywow w książce *Car i bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1992. Studium to ma walor uniwersalny, również w stosunku do realiów średniowiecznej Europy Zachodniej.

[23] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 15. W przekładzie polskim wyszedł traktat L.B. Albertiego – zob. *idem*, *O malarstwie*, przeł. L. Winniczuk, Wrocław 1963.

[24] *Ibidem*, s. 16–18.

[25] B. Niemczyk, *Słowo i obraz – sztuka w świecie protestanckim*, „ARTykuły" 2009, nr 1, s. 25–34; S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989, *passim*.

[26] A. Flis, *Chrześcijaństwo i Europa. Studia z dziejów cywilizacji Zachodu*, Kraków 2001, s. 227.

„boskością", z założenia przeciwnego ziemskiemu *profanum* – takiego, które zachwycając, unaoczniało eschatologiczną obietnicę doskonałej szczęśliwości w Niebie.

Spośród myślicieli, którzy sformułowali artystyczną wykładnię dogmatów teologicznych, wymienię tylko ważniejszych, nie kierując się chronologią ich życia w obrębie epoki, gdyż jej granice pozostają płynne i niejednolite w poszczególnych krajach Europy. Istotniejsze wydaje mi się podkreślenie ich „wspólnoty myśli" – kolektywnej pracy inspirowanej koniecznością wypracowania nowych, czasem wręcz rewolucyjnych wzorców ideowo-formalnych, będących odpowiedzią na wyzwania czasów. Nie mówię tu o kolektywizmie w rozumieniu dosłownym, gdyż większość myślicieli, o których mowa, wypracowała swoje teorie w toku indywidualnych, długoletnich i, można rzec, multidyscyplinarnych studiów. Stopień kontaktów osób, które tworzyły w tym samym czasie, był bardzo zróżnicowany, ale wzajemne inspiracje, a nawet kontynuacje dorobku, nie należały do rzadkości. Większość z nich to Włosi, nierzadko związani ze Stolicą Apostolską bądź pełniący wysokie stanowiska w hierarchii duchownej innych ważnych miast Italii. Ich myśl i działalność dały początek uczelniom, szkołom malarskim oraz instytucjom naukowym, z których nowe idee i doktryny artystyczne promieniowały na katolickie kraje Europy. Generalizując, włoscy teoretycy reprezentowali *in gremio* najbardziej afirmatywną postawę względem sztuki kościelnej i jej roli w kulcie, Francuzi zaś byli w tej kwestii bardziej powściągliwi, choć to oni, ustami kardynała **Karola Gwizjusza** (Charles de Guisse, 1524–1574), formułowali postulaty wniesienia tej kwestii pod obrady Soboru Trydenckiego i dzięki nim w 1574 roku został uchwalony dekret *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus* (*O wzywaniu, czci i relikwiach świętych oraz o świętych obrazach*)[27], będący fundamentalnym dokumentem dla katolickiej sztuki potrydenckiej. „O ile włoscy katolicy afirmowali niemal bezkrytycznie pożytki z wykorzystywania środków artystycznych w rozbudzaniu prawdziwej pobożności, […] francuscy zwolennicy reformacji i kontrreformacji przyjmowali […] bardziej ireniczną postawę, przypominając zgodnie, że dzieła sztuki religijnej (a raczej wzbudzane przez nie emocje) nie powinny rządzić ludźmi, ale służyć im jako znaki, pomocne w przekazywaniu religijnych treści"[28].

Do najważniejszych reformatorów sztuki potrydenckiej należy zaliczyć arcybiskupa **Karola Boromeusza** (właśc. Carlo Boromeo, 1538–1584)[29]. Był on pierwszym hierarchą kościelnym, który konsekwentnie używał terminów *ars christiana* i *arte christiana*, akcentując jej odrębność od sztuki świeckiej (*ars profana*, *arte profana*). Uważał, że: „Wszystkie rozwiązania stosowane w sztuce chrześcijańskiej winny być […] przede wszystkim skorelowane z zasadami sprawowania liturgii i ułatwiać wiernym właściwe uczestnictwo w świętych obrzędach i poddanie się nauczaniu Kościoła"[30]. W jego przekonaniu zarówno kształt architektoniczny świątyni (często o genezie pogańskiej), jak i wszystkie elementy jej wystroju miały służyć nauczaniu Kościoła, nie rozpraszając uwagi wiernych czymkolwiek, co nie miałoby związku z treścią głoszonych nauk i dostojeństwem sprawowanych obrzędów. Zadbał o systematyczne propagowanie, na różnych szczeblach organizacji kościelnej, „doktryny artystycznej"[31] –

[27] P. Krasny, *Figury obecności*…, s. 9.
[28] *Ibidem*, s. 13.
[29] D. Tettamanzi, *San Carlo e la Croce*, Milano 2010.
[30] P. Krasny, *Visibilia*…, s. 22. Zob. też *ibidem*, s. 21–23, 34–36, 48–49.
[31] Napisał i propagował rodzaj instruktażu dla artystów: *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Mediolan 1577.

tak, by stała się ona powszechnie znana nie tylko w Mediolanie, gdzie żył i działał, lecz także w innych dużych miastach oraz na prowincji Włoch. Wprowadził pojęcie *veritas historica*, czyli wierności wizerunków świętych z ich rzeczywistym wyglądem oraz dbałości o realia epoki, np. strojów w scenach religijnych. Prowadził życie nad wyraz skromne i pokorne, pełne poświęcenia, szczególnie w dziele wspierania ubogich i chorych oraz edukacji – również młodych malarzy. Zmarł w opinii świętości, kanonizowany w 1610 r.

W dziele odnowy sztuki kościelnej wspierał go bratanek, kardynał **Fryderyk Boromeusz** (1564–1631), autor ważnego traktatu o malarstwie *De pictura sacra* (1624)[32], wybitny znawca i kolekcjoner sztuki, założyciel Biblioteki Ambrozjańskiej i Akademii Sztuki w Mediolanie. Należał do tych, którzy pracowicie porządkowali decorum malarstwa religijnego, eliminując powszechne wówczas zapożyczenia i aluzje mitologiczne oraz akty.

Idee Karola Boromeusza twórczo rozwinął jego uczeń, kardynał Bolonii **Gabriele Paleotti** (1522–1597)[33], postulując stosowanie odmiennych kryteriów ocen sztuki sakralnej i świeckiej, argumentując, że obie służą zupełnie innym celom. Tworzenie sztuki sakralnej był skłonny powierzać nie tylko artystom najlepszym, ale przede wszystkim takim, którzy dogłębnie znają i poważają naukę chrześcijańską, gdyż, jak twierdził, tylko zespolenie obu tych warunków może zagwarantować powstanie dzieła artystycznie dojrzałego i pobudzającego wiernych do prawdziwej dewocji. Odrzucał spuściznę manieryzmu na rzecz naturalizmu, stojąc na stanowisku, że tylko obrazy wiernie ilustrujące rzeczywistość zachwycają, poruszają i pouczają (*delectare, movere, docere*), stając się dla wiernych „niemym nauczaniem" (*muta predicatio*)[34]. Swoje nauki zawarł w monumentalnym, niedokończonym dziele *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582).

Niewątpliwie należy też wspomnieć o wybitnych zasługach kardynała **Roberta Bellarmina** (1542–1621)[35] – apologety wspaniałej, skrajnie naturalistycznej oprawy artystycznej kultu Bożego i głównego (obok Cezarego Baroniusza) doradcy papieża Klemensa VIII w sprawach sztuki. Jezuita ten sformułował najważniejsze argumenty teologiczne na rzecz prawomocności wykonywania „wizerunków Boga", podbudowując je olbrzymim materiałem historycznym, dotyczącym sztuki starochrześcijańskiej. Głęboko przekonany o wyłącznie pozytywnych efektach kontaktu z boskością za pośrednictwem obrazów, rozwinął koncepcję dwóch płaszczyzn ich oddziaływania na wiernych. Pierwsza z nich – narracyjna (*historiae depictae*) – stanowiła warstwę informacyjną, pełniąc funkcję „Biblii analfabetów" i pobudzając głębokie przeżycia emocjonalne patrzących. Druga – wyabstrahowana (*imagines solitariae*) – mogła wyzwalać w wiernych szczególną miłość i chęć poznania Boga, jak również tęsknotę i wzruszenie podobne do tych, które wzbudza wizerunek ukochanej osoby podczas jej nieobecności. Równocześnie w ślad za wcześniejszymi teologami, zwłaszcza św. Bazylim, podkreślał, że honor okazywany obrazom odnosi się do wzoru, który przedstawiają. Wizerunki mogą być objęte jedynie „niższą formą czci" (*veneratio, honor, cultus duliae*), a nie uwielbieniem (*adoratio, glorificatio, cultus latriae*) należnym tylko Bogu.

---

[32] *Teoretycy, historiografowie…*, s. 121–123.

[33] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 23–25, 28–29, 36–37,41–43.

[34] Szczegółowe omówienie koncepcji zob. D. Ganz, *Tre paura e fascino: la funzione comunicativa delle immagini visive nel Discorso di Gabriele Paleotti*, [w:] *Imaging humanity. Immagini della'umanita*, ed. J. Casey, Bordighera 2000, s. 57–68.

[35] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 63–86; R. Prejs, *Robert Bellarmin*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin 2012, s. 132–135.

Wyraźne rozróżnienie pomiędzy czcią oddawaną wizerunkom a adoracją i umiłowaniem samego Boga zostało podkreślone w sposób kategoryczny jako jeden z fundamentalnych dogmatów dotyczących sztuki sakralnej. Stanowił on podstawowy argument obronny w sporach z ikonoklastami, zarzucającymi katolikom, że niczym nie różnią się od pogan, czczących „bałwany" zamiast samego Boga. W tym samym nurcie refleksji teologicznej mieści się idea „wstawiennictwa" świętych, którzy sami z siebie nie darzą łaskami, tylko pośredniczą w przekazywaniu próśb wiernych do Boga.

W ścisłym gronie najwybitniejszych teoretyków sztuki potrydenckiej lokuje się sławny historyk Kościoła, kardynał **Cezary Baroniusz** (Cesare Baronio, 1538–1607)[36], autor *Martyrologium Romanum* (1587) – katalogu pierwszych męczenników oraz monumentalnego 12-tomowego dzieła *Annales ecclesiasticia a Christo nato ad annum 1198* (1588–1607), opisującego dzieje chrześcijaństwa do 1198 r. i przedstawiającego wówczas najpełniejszą historię sztuki sakralnej. Nie sformułował kompleksowej nauki o świętych wizerunkach, ale zbudował niezwykle trwały fundament dowodów historycznych dla tez głoszonych przez innych teoretyków, głównie Roberta Bellarmina. Ogromna poczytność jego dzieła we wszystkich krajach chrześcijańskiej Europy przekładała się na ugruntowanie owych dowodów jako trudnych do obalenia argumentów w sporach z ikonoklastycznymi tezami koryfeuszy reformacji.

Do grona ważnych odnowicieli sztuki sakralnej należy **Filip Neru** (**Nereusz**, 1515–1595)[37], zafascynowany antykiem chrześcijańskim, zwolennik stosowania w malarstwie rozwiązań maksymalnie afektywnych, poruszających do głębi wrażliwość oglądających, podporządkowanych naczelnej idei formowania dusz wiernych. Głosił potrzebę przedstawiania świata takim, jakim jest, oraz odzwierciedlania „realizmu teologicznego" w realizmie malarskim. Święci, na ile to możliwe, powinni być obrazowani jak najwierniej (*vera effigies*), tym bardziej, jeśli wykonano ich portrety za życia lub maski pośmiertne. Postulaty Nereusza znacząco wpłynęły na ukształtowanie się kanonu ikonograficznego świętych, w którym porzucono idealizację, a atrybuty przestały być jedynymi znakami ich tożsamości[38].

Przenosząc się z Italii na północ Europy, nie sposób pominąć sylwetki flamandzkiego teologa z Katolickiego Uniwersytetu w Louvain **Johannesa Molanusa** (1533–1585)[39]. Jego dzieło *De Picturis et Imaginibus Sacris, pro vero earum usu contra abusus* (1570, 1594) stanowi jedną z najważniejszych wykładni sztuki sakralnej tamtych czasów. Jego wpływ trwale zapisał się w Europie, oddziałując inspirująco na artystów przez z górą dwieście lat. Autor, wyposażony w rozległą wiedzę, oczytany w literaturze klasycznej, dziełach teologicznych, estetycznych i emblematycznych, mający żywy kontakt ze sztuką, sformułował śmiały postulat połączenia dwóch pozornie sprzecznych tendencji. Z jednej strony, optował za wielką starannością w artystycznych odwzorowaniach Pisma oraz postaci świętych, podkreślając, że sama symbolika ich atrybutów to o wiele za mało w ich plastycznych reprezentacjach, z drugiej zaś – postulował wnoszenie ludzkiego, psychologicznego wymiaru do tworzonej

---

[36] J. Kłoczowski, *Baronius Cesare COr*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1995, s. 61–62.

[37] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 30–33, 164–165; H. Jaromin, *Filip Neri*, *Filip Nereniusz* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 5, s. 206–207.

[38] M. Łepkowski, *Najwcześniejsze przedstawienia św. Jozafata Kuncewicza a problem* vera effigies *w kształtowaniu się ikonografii świętych w okresie potrydenckim*, [w:] *Fides ars scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, Tarnów 2008, s. 301–302.

[39] *Teoretycy, historiografowie…*, s. 117–120; P. Krasny, *Visibilia…*, s. 29, 65.

sztuki – tak, żeby ta, zachowując niezbędną ortodoksję, nawiązywała z wiernymi pożądaną nić emocjonalnego, ale też intelektualnego porozumienia. Molanus tworzy rodzaj encyklopedii, w której porządkuje sceny wg kalendarza liturgicznego, opatrując je zwięzłymi opisami, w których podaje ich prawidła, wytykając wcześniejsze błędy. Zgodnie z podstawowymi założeniami nowej *ars christiana*, piętnuje „pogańskie" relikty, zasiedziałe od wieków w ikonografii, jak również przedstawienia „niegodne", a więc zalatujące herezją, apokryficzne oraz zawierające akty. Jego głęboka i przesadna niechęć do aktów w sztuce chrześcijańskiej, a zwłaszcza do przedstawiania nagości Chrystusa, pozostawała w opozycji do tendencji epoki i najwybitniejszych ówczesnych dzieł, takich jak *Sąd Ostateczny* Michała Anioła czy *Pokłon Trzech Króli* Pietera Breugla. Przysporzyła mu także wielu krytyków o ciętym języku, takich jak Leo Steinberga, który z humorem ocenia, że „bez wątpienia był skończonym filistrem"[40].

Ignacy Loyola (1491–1556)[41] – założyciel Towarzystwa Jezusowego, twierdził, że „każdy, kto chce trwać wiernie w Kościele wojującym, musi «wychwalać ozdabianie i budowanie kościołów» oraz wszelkie przejawy kultu zewnętrznego[42]. „Styl jezuicki" w architekturze sakralnej, zapoczątkowany rzymskim kościołem Il Gesù, obecny także w wyposażeniu świątyń tego zakonu, stał się bodaj najbardziej charakterystycznym wzorcem barokowej sztuki sakralnej. Stosowana przez jezuitów zasada *modo nostro*, określana też jako akomodacja, polegała na elastycznym dostosowywaniu się do lokalnych tradycji i gustów estetycznych, co sprzyjało szerokiej ekspansji zakonu na obszarach europejskich, ale też ułatwiało mu zadomawianie się na zupełnie odmiennych kulturowo obszarach misyjnych[43].

Krótki, zaledwie sygnalny przegląd ważniejszych teoretyków sztuki potrydenckiej zamykam postacią bez wątpienia najistotniejszą z punktu widzenia tematyki tej pracy. Przystępując do jej omówienia, przenoszę się na surowe ziemie Kastylii i Półwyspu Iberyjskiego, gdzie znajduje swój właściwy początek mistyczna figura peruwiańskiego Chrystusa Señor de la Soledad. Postacią tą jest rysownik i teoretyk sztuki z Sewilli, **Francisco Pacheco** (1564–1644)[44]. Jego twórczość, w tym przede wszystkim obszerny, pisany przez blisko 40 lat traktat *Arta de la pintura* (wydany pośmiertnie w 1649 r.)[45], w znaczący sposób określiła kształt XVII-wiecznego malarstwa religijnego w Hiszpanii[46]. Pacheco studiował w Sewilli pod kierunkiem Luisa Fernándeza, potem zaś założył własną szkołę malarstwa, w której nauczał m.in. swojego późniejszego zięcia Diego Velázqueza (1599–1660) oraz Alonso Cano (1601–1667), jednego z najwybitniejszych artystów hiszpańskiego baroku. Od 1618 roku sprawował nadany mu przez Trybunał Inkwizycyjny urząd cenzora nad teologiczną i ikonograficzną poprawnością wizerunków religijnych tworzonych w Sewilli.

[40] L. Steinberg, *Seksualność Chrystusa. Zapomniany temat sztuki renesansowej*, przeł. M. Salwa, Kraków 2013, s. 379.

[41] H. Fros, *Ignacy Loyola*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, s. 1444–1447.

[42] P. Krasny, *Visibilia…*, s. 69.

[43] E. Kubiak, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Łódź 2015, s. 95–107.

[44] R. Kasperowicz, *Pacheco Francisco, Pacheco del Río Francisco*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010, s. 1082–1083; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculptures, dessinateurs et graveurs…*, t. 6, Paris 1966, s. 475.

[45] *Teoretycy, historiografowie...*, s. 111–116.

[46] E. Valdivieso, *Malarstwo sewilskie w XVII wieku*, [w:] *Kultura artystyczna siedemnastowiecznej Sewilli a Don Miguel Mañara i jego dzieło*, pod red. A. Witki, Kraków 2009, s. 105–107.

W 1619 roku otrzymał zaszczytny tytuł „Malarza Królewskiego" (*Pintor Real*). Był gorącym zwolennikiem tzw. „reliefu", czyli daleko posuniętego realizmu przedstawiania postaci świętych, graniczącego z iluzyjnym naturalizmem[47]. Tendencję tę podporządkowywał jednak dydaktyzmowi i spirytualistycznemu rozumieniu ostatecznych cech malarstwa, którego cele sformułował następująco:

> Powiadam jednak, że głównym celem obrazów chrześcijańskich będzie zawsze to, by przekonać ludzi, by byli pobożni, i doprowadzić ich do Boga […], choć inne cele specyficzne mogą też wchodzić w rachubę, takie jak doprowadzenie ludzi do pokuty, do znoszenia cierpienia z przyjemnością, do miłosiernych uczynków, do pogardy świata lub do innych cnót, a wszystko to są drogi łączenia człowieka z Bogiem, co naprawdę jest najwyższym celem, do którego może aspirować malarz świętych obrazów[48].

> [Wg Pacheco] malarz katolicki jest „przebranym kaznodzieją", który za pomocą sztuki pogłębia pamięć o rzeczach boskich oraz utrwala pobożność wiernych, łącząc w swoich dziełach „przyjemność, użyteczność i prawdę"; dewocyjne i dydaktyczne cele malarstwa były zdaniem Pacheco ściśle uzależnione od drobiazgowego przestrzegania reguł ikonografii i zgodności przedstawień z tekstami kanonicznymi[49].

Pacheco jest autorem licznych dzieł religijnych, zdobiących m.in. katedrę w Sewilli oraz inne kościoły i muzea w tym mieście. Tworzył wielkie płótna o tematyce maryjnej, chrystologicznej oraz związanej z żywotami świętych. Zgodnie ze swoim przekonaniem o doniosłości rygoryzmu ikonograficznego, w którym utwierdziły go długie lata sprawowania urzędu cenzora malarstwa religijnego, stworzył szczegółowy instruktaż przedstawiania scen i postaci z Pisma Świętego oraz opowieści hagiograficznych. Jeden z najważniejszych rozdziałów jego *Sztuki malarstwa* dotyczy sceny Ukrzyżowania Chrystusa[50]. Artysta nie dość, że szczegółowo sformułował wskazania, jak ma ona być przedstawiana, to również namalował obraz, który zajmuje poczesne miejsce w XVII-wiecznym kanonie hiszpańskich wizerunków Ukrzyżowania. Dzieło to przybliża nas do wzorca ikonograficznego, którego przykładem jest Señor de la Soledead. Powrócę do niego, prezentując ważniejsze przykłady Ukrzyżowań z okresu europejskiego, a zwłaszcza hiszpańskiego baroku. Wcześniej jednak nakreślę założenia ideowe, związane z kształtem ikonograficznym tego krucyfiksu oraz chronologicznie wcześniejszego przedstawienia Matki Boskiej Virgen de la Soledad.

Koncepcja Virgen de la Soledad

W rozważaniach nad genezą wizerunku Señora de la Soledead (Pan Samotności) z peruwiańskiego Huaráz należy wyraźnie zaznaczyć, że w europejskiej sztuce sakralnej nie funkcjonowała taka nazwa wzorca ikonograficznego. **W świetle moich ustaleń nazwa „Señor de la Soledead", którą nosi wizerunek Chrystusa z Huaráz, może być jedyna i niepowtarzalna,**

---

[47] A.E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600–1750*, Madrid 2005, s. 158.
[48] *Teoretycy, historiografowie…*, s. 114.
[49] R. Kasperowicz, *op. cit.*, s. 1083.
[50] F. Pacheco, *Arte de la pintura*, Madrid 2009, s. 644–647.

zarówno w Peru, jak i na całym hiszpańskojęzycznym obszarze katolicyzmu. Znane są natomiast nazwy **Virgen de la Soledad** i **Nuestra Señora de la Soledad**, przywiązane do określonych typów wizerunków maryjnych czczonych w Hiszpanii, a także w Nowym Świecie. Zwracam na nie uwagę, gdyż można dostrzec bliskość założeń ideowych pomiędzy nimi a typem Chrystusa Ukrzyżowanego, którego reprezentacją jest Señor de la Soledead w Huaráz. Istnieje także bezpośredni związek historyczny Virgen de la Soledad z krucyfiksem w Huaráz: najstarsze zapisy archiwalne wzmiankują o obecności w tym mieście wizerunku maryjnego o tej nazwie, łącząc go z krucyfiksem zanim uformowała się jego nazwa Señora de la Soledad. Powrócę do tego wątku w trakcie szczegółowego omawiania najstarszych dziejów wizerunku Chrystusa z Huaráz.

Treścią ideową Virgen de la Soledad jest przekaz na temat bólu Matki Boskiej po śmierci Chrystusa na krzyżu[51]. Jest to figura powstała w wyniku „wypreparowania" postaci Maryi z szerszego kadru przedstawień Golgoty z Chrystusem na krzyżu i stojącymi pod nim osobami. Zabieg ten, jakże częsty w sztuce sakralnej, miał na celu skoncentrowanie uwagi i pobożnych rozmyślań wiernego na ściśle określonej narracji – w tym wypadku na krańcowym bólu, jaki przeżywa matka po okrutnej śmierci syna. Dzięki temu ów konkretny aspekt stał się autonomiczny, zyskując własne obrazowanie i nazwę. Narracja, o której mowa, uległa sformalizowaniu zarówno w słowie, jak i obrazie, a obie warstwy semantyczne komplementarnie budowały wspólny sens. W słowie, czyli nazwie pojawia się „samotność" ze wszystkimi jej konotacjami – słowo-klucz z gatunku elementarnych toposów kulturowych, nacechowane emocjonalnie zarówno w przeżyciu indywidualnym, jak też w intersubiektywnej przestrzeni społecznej. Słowo to dodatkowo wzbogacono wątkiem narracyjnym o charakterze teologicznym, choć dalekim od kanoniczności, że Matka Boska w swym bólu „zastygła" (bądź została „zawieszona w śmierci") na czas od chwili skonania Chrystusa aż do jego zmartwychwstania. Obraz natomiast ilustruje sens „samotności" w dwojaki sposób. Po pierwsze, przez zredukowanie wszelkich elementów wizualnych, które mogłyby dekoncentrować uwagę wiernego: przede wszystkim innych postaci ludzkich, ale też krajobrazu i zbędnych przedmiotów (rzadko tylko w tle pozostawiano pusty krzyż). Po drugie zaś, pojawia się symbolika żałoby. Na tle białej sukni, budzącej skojarzenie z formą habitu, pojawia się czarny płaszcz Maryi, wzorowany na hiszpańskich szatach noszonych przez wdowy w czasach Filipa I Pięknego (1478–1506). W Hiszpanii do dziś w uroczystych procesjach na Semana Santa (Wielki Tydzień) biorą udział odziane na czarno kobiety zwane „wdowami", reprezentujące wcielenia Matki Boskiej pogrążonej w żałobie **[fot. 1]**. **W kontekście tej tradycji semantyka wdowieństwa przełamała ramy relacji małżeńskich, użyczając symbolizacji szerszemu pojęciu „żałoby", obejmującemu relacje: matka – syn.** W procesjach wielkopiątkowych w różnych miastach Hiszpanii niesione są dziesiątki, jeśli nie setki figur Virgen de la Soledad i Nuestra Señora de la Soledad, których celebra odbywa się w dniu śmierci Chrystusa. Kult tego wizerunku sięga XIV stulecia, ale w Hiszpanii rozkwitł w XVI i XVII w., rozprzestrzeniając się także w na obszarach Nowego Świata. Wiele tych przedstawień powstawało już we wczesnym okresie kontrreformacji. Najsławniejsze i jedno z najstarszych znajdowało się przez wieki w klasztorze Victoria w Madrycie, wykonane

[51] Charakterystykę figury „Virgen de la Soledad" opieram głównie na: O.I. Acosta Luna, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main 2011, s. 166–169.

przez Gaspara Becerrę (1520–1568)[52]. Inna, niezachowana do dziś figura, czczona w Sewilli, wyszła w 1631 r. spod dłuta Alonso Cano (1601–1667), ucznia Francisco Pacheco[53]. Zachował się natomiast obraz olejny Virgen de la Soledad znakomitego pędzla, przypisywany Cano, obecnie w kolekcji Muzeum Prado w Madrycie[54] **[fot. 3]**. Sławne wizerunki były wielokrotnie kopiowane, czemu sprzyjało upowszechnienie sztuki graficznej **[fot. 4]**. Dzięki powielanym w dużych ilościach odbitkom miedziorytów i akwafort wzorce trafiały do rąk setek mniej lub bardziej uzdolnionych artystów, nawet w odległych prowincjach, umożliwiając im tworzenie kopii malarskich i rzeźbiarskich[55]. Wśród niezliczonych powstałych w ten sposób wizerunków wiele zyskało lokalny splendor świętości, z czasem tracąc „pamięć" wzorca, a zyskując autonomię obudowaną własnym legendarium mirakularnym. W obrębie ikonografii kanonicznym pozostał czarny, wdowi płaszcz, którego górna część zachodzi na głowę, nałożony na białą suknię habit, z małym krzyżykiem na długim łańcuszku. Twarz Madonny ujęta jest w *maforion* lub białą zawitkę – charakterystyczne elementy stroju zamężnych kobiet i mniszek w średniowieczu[56]. Postać przedstawiano frontalnie, w pozycji klęczącej, ale mało eksponowanej – tak, że niektóre wizerunki mogą sprawiać wrażenie, że przedstawiają Matkę Boską stojącą. Tło obrazów wypełnia czerń, wyraziście dopełniając symbolikę zawartą w programie ideowym wizerunku. Cechą najstarszych wizerunków Virgen de la Soledad jest skromność, wręcz asceza zarówno stroju, jak i nielicznych detali obrazu, a także oszczędność kolorystyki, sprowadzonej głównie do czerni, bieli oraz złota lub srebra aureoli, a czasem mandorli wokół całej postaci, zbudowanej z płomienistych promieni (*resplandor*) **[fot. 5]**. Rozliczne późniejsze wizerunki, w tym także te, które możemy oglądać współcześnie w procesjach wielkotygodniowych w Hiszpanii, w zdecydowanej większości nie kultywują takiej ascezy. Górę wzięła charakterystyczna na tym obszarze

---

[52] Z rzeźbą tą związana jest legenda, która przynosi głębokie, metaforyczne dopowiedzenie sensu cierpienia Virgen de la Soledad. Powiada ona, że Gaspar Becerra, choć był wybitnym rzeźbiarzem, długo nie mógł sobie poradzić z modelunkiem głowy Madonny. Pewnej nocy, gdy po wielu nieudanych próbach przygnębionego artystę ogarnął sen, usłyszał głos nakazujący mu wyciągnąć z kominka płonący pień drewna i z niego wyrzeźbić głowę Maryi. Gdy to uczynił, bez trudu wydobył z drewna wspaniałe oblicze cierpiącej matki Chrystusa, które przez wieki zachwycało tłumy wiernych (O.I. Acosta Luna, *op. cit.*, s. 169). Rzeźba ta została zniszczona w czasie wojny domowej w Hiszpanii w 1936 r., jej kopia znajduje się w kościele San Isidro w Madrycie **[fot. 2]**.

[53] R. Cañtzares Japón, A. Pastor Torres, *Un paso procesional de Alonso Cano para la Corfadía Sevillana de la Soledad*, „Laboratorio del Arte" 2000, nr 13, s. 341–346.

[54] Zob. https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-la-soledad/52382444–2025–4068-84ee-f8378a340f4e [data dostępu: 15.03.2019].

[55] Charakterystyczne, że podobizny graficzne (drzeworyty, miedzioryty, akwaforty) czczonych wizerunków w zdecydowanej większości opatrywane były informacją, co przedstawia rycina, a tekst podpisu zaczynał się słowami: **„Prawdziwy wizerunek…"**. Schemat ten występuje niezmiennie na przestrzeni wieków, ponad podziałami krajów europejskich, przechodząc w XIX i XX w. do narracji podpisów na „obrazkach świętych", produkowanych technikami drukarskimi, gdzie pojawia się do dziś. Podkreślanie „prawdziwości" wizerunków historycznie wiąże się z funkcją „wzorców" ikonograficznych, pełnionych przez ryciny, ale ma też głębsze podłoże: **„prawdziwość" oznaczała, że odwzorowanie graficzne świętego wizerunku „dziedziczyło" i „przenosiło" cząstkę jego świętości – tak, że kolejna kopia wykonana zgodnie z „wzorcem" partycypowała w świętości oryginału i mogła być adorowana na równi z nim.** Por. wnikliwe studium na ten temat: J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000, s. 357–373.

[56] L. Rotter, *Ubiór czy kostium? Znaczenie i funkcja strojów zakonnych*, Kraków 2015, s. 128–129.

kulturowym skłonność do przepychu i dekoracyjności, zwłaszcza jeśli czczony wizerunek bywa obnoszony ulicami miast. Na czarnym płaszczu Maryi, znacznie powiększonym w stosunku do wczesnych przedstawień, pojawiają się wspaniałe hafty, aplikacje i inne ozdoby, suknia zaś i zawitka wokół twarzy nabrzmiewają misternymi fałdami i koronkami. Splendoru dodają olbrzymie, nadzwyczaj bogato przyozdobione platformy procesyjne niesione przez kilkudziesięciu mężczyzn (*cargadores*[57]). Podobny proces intensyfikowania dekoracyjności obserwujemy w barokowych i rokokowych przedstawieniach graficznych, szczególnie w XVIII w., gdzie wokół postaci Maryi dodawane są anioły, atrybuty Męki Pańskiej (*armae Christi*) oraz bogate bordiury.

Matka Boska Bolesna – Mater Dolorosa

Dopełniając zwięzłą charakterystykę wizerunku Virgen de la Soledad, należy zwrócić uwagę na jej niewątpliwy związek z o wiele popularniejszą Matką Boską Bolesną (Mater Dolorosa), której kult odnotowano już w IV–V w.[58], a rozkwit – w Średniowieczu. „Nadzwyczajny rozwój kultu boleści Maryi nastąpił w XIII w., głównie dzięki kaznodziejom z zakonu franciszkanów i zakonu serwitów, czyli służebników Najświętszej Maryi Panny, założonego w roku 1233 przez św. Filipa Benicjusza”[59]. Kult ten ogniskował się wokół rozważań na temat boleści Matki Boskiej stojącej pod krzyżem, symbolizowanych atrybutem miecza, co nawiązywało do proroctwa Symeona wypowiedzianego do Maryi słowami: „i duszę Twą własną przeniknie miecz” (Łk 2, 34–35). Cechą charakterystyczną przedstawień Mater Dolorosa jest jeden, pięć lub siedem mieczy skierowanych promieniście w kierunku serca Maryi, w zależności od obowiązujących w różnych okresach „katalogów” jej boleści, rozważanych i popularyzowanych przez pisarzy i kaznodziejów katolickich. Ikonografia Mater Dolorosa nie jest rygorystyczna. Wyznacznikiem identyfikacyjnym jest przede wszystkim atrybut miecza (lub mieczy) oraz gest złożonych rąk, natomiast inne szczegóły przedstawień, w tym kolorystyka szat, bywają zróżnicowane. Istnieją więc Madonny tego typu przedstawione zarówno w pozycji stojącej, jak i siedzącej lub klęczącej, a także – w stylistyce barokowej – w nieokreślonych pozycjach, w otoczeniu obłoków. Brak także rygoru w kwestii jej „samotności” bądź umiejscowienia w towarzystwie innych postaci. Spotykane są, zwłaszcza chronologicznie najstarsze, wizerunki Mater Dolorosa samotnej lub tylko w sztafażowym otoczeniu aniołów podtrzymujących elementy *armae Christi*[60], jak bodaj najpiękniejsza w Polsce Matka Boska Bolesna z kościoła oo. franciszkanów w Krakowie, namalowana około 1510 r.[61] **[fot. 6]**. Obok nich spotykamy

[57] Najpopularniejsza nazwa *cargadores* określa ogólnie mężczyzn dźwigających platformę procesyjną, ale w poszczególnych miastach i regionach Hiszpanii funkcjonują liczne nazwy lokalne. Wśród nich warto zwrócić uwagę na nazwę *costaleros*, charakterystyczną dla Sewilli i Andaluzji, oznaczającą mężczyzn usytuowanych pod platformą i niosących ją nie na ramionach, tylko na karkach. Są niewidoczni z zewnątrz, zasłonięci ze wszystkich stron ozdobnymi draperiami sięgającymi do samej ziemi (*faldones*); zob. J.M. Vega Santos, *Los pasos de Christo y misterio de la Semana Santa de Sevilla elaborados en Madera: impronta artística, evolución y catalogación*, Sewilla 2008, s. 15, 22, 32–34.

[58] Informację na temat *Mater Dolorosa* czerpię z książki M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, *passim*.

[59] *Ibidem*, s. 20.

[60] *Ibidem*, s. 79–152.

[61] *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, Warszawa 1971, s. 116, poz. 276.

jednak przedstawienia Maryi stojącej pod krzyżem lub wkomponowanej w wieloosobową ikonografię innych scen religijnych[62]. Za osobną odmianę Mater Dolorosa uznaje się Pietę, czyli Matkę Boską podtrzymującą martwego Chrystusa, o ile w przedstawieniu tym występuje atrybut miecza[63]. Szczegółowe ustalenie dat i okoliczności wyłonienia się z konceptualizacji ideowo-artystycznej Mater Dolorosa mniejszej, ale wyrazistej koncepcji Virgen de la Soledad może stanowić przedmiot osobnych badań, które jednak wykraczają poza ramy tej pracy.

Teologiczny i psychologiczny wymiar „samotności" Chrystusa

Nowe wiatry historii w okresie kontrreformacji przyniosły prądy teologiczne i intelektualne, dążące z jednej strony do porządkowania degenerujacej się formuły religijności późnego średniowiecza, z drugiej zaś – do zwycięskiego rozstrzygnięcia batalii o dusze wiernych, prowadzonej z silnymi ruchami reformacji. Degeneracja, o której mowa, to ów szczególny stan umysłowości zbiorowej w Europie, który w niezrównany sposób uwiecznił Johan Huizinga w wybitnym dziele *Jesień Średniowiecza*, zwłaszcza w rozdziale *Schyłek symbolizmu*. To epokowe przesilenie kulturowe badacz charakteryzuje następująco:

> Wreszcie cały świat stał się obrazem i prezentował się w wyodrębnionych figurach: była to epoka przekwitu i schyłku. Myślenie nadto uzależniło się od formy oglądowej, tak charakterystyczna dla schyłkowego Średniowiecza skłonność do wizualnego ujmowania zjawisk stała się teraz wszechmożna. Wszystko, co tylko mogło być pomyślane, otrzymało kształt plastyczny lub obrazowy. **Sama myśl mogła już teraz udać się na spoczynek**: wyobrażenie świata było tak nieruchome, tak niewzruszone, jak katedra, która śpi w świetle księżyca[64] [podkr. E.J.].

Równocześnie w panoramie owego przesilenia religijnego, wówczas w zasadzie tożsamego z cywilizacyjnym, Huizinga przywołuje Gerarda de Groota i stworzony przezeń prąd religijno-intelektualny *devotio moderna* – pierwszą jaskółkę przemian, która w XV w. urosła w potężną siłę odnowy duchowej w Niderlandach oraz północnych obszarach Francji i Niemiec. Świeże nurty myśli kontrreformacyjnej w wielu miejscach zmierzały podobnymi drogami, również tam, gdzie obejmowały zagadnienia sztuki religijnej. „Schyłek symbolizmu" był zarazem początkiem wypracowywania nowego kształtu refleksji religijnej i nowego wzorca pobożności. „Symbolizująca forma myślenia uległa wreszcie całkowitemu zużyciu. Stała się pustą zabawą polegającą na wynajdywaniu symbolów i alegorii, powierzchownym fantazjowaniu na gruncie czysto zewnętrznego wiązania myśli"[65]. Wielcy teoretycy i reformatorzy Kościoła, których wcześniej przywołałam, dążyli do takiego przekształcenia sztuki sakralnej, by stała się nowatorską *Biblia pauperum*, nie tylko ułatwiającą, ale wręcz narzucającą określony rodzaj przeżycia oraz – co istotne – refleksji intelektualnej, choćby mało wyrafinowanej, ale zrodzonej ze świadomego rozważania zobrazowanych treści. Na nowo zreinterpretowano klasyczne dyrektywy Orygenesa (ok. 185–254), wybitnego egzegety Biblii z epoki patrystycznej, dostosowując je do zagadnień sztuki sakralnej. „Orygenes

[62] M. Pielas, *op. cit.*, s. 153–194.
[63] *Ibidem*, s. 167–179.
[64] J. Huizinga, *Jesień Średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1961, s. 270–271.
[65] *Ibidem*, s. 265.

sugerował, jakoby znaczenie dosłowne było zarezerwowane dla ludzi cielesnych, moralne – dla tych, którzy zaczęli czynić postępy w życiu duchowym, natomiast alegoryczne – dla doskonałych”[66]. Sztuka potrydencka to powrót do dosłowności, z której starannie odfiltrowano wielowiekowe nawarstwienia niekanonicznych symbolizacji i alegoryzacji, zarówno tych, które czerpały ze spuścizny antyku, jak i „ludowych”, wytworzonych w żywiołowych, oddolnych procesach obudowywania kanonu imaginarium apokryficznym. Dosłowność ta miała edukować obrazem (*Biblia pauperum*), ale też pobudzać do „postępów w życiu duchowym”, a więc wypełniać także drugi stopień Orygenesowej triady.

W dyskursie, który transponował w przemyślane wizualizacje, zagościły pogłębione rozważania nad teologicznym, filozoficznym i psychologicznym sensem **„samotności”** Chrystusa i Matki Boskiej. Wśród nowotestamentowych epizodów z ich życia wyeksponowano te, które kumulowały krańcowe doświadczenie samotności, odczuwanej przez Chrystusa w obliczu nieuchronnej, męczeńskiej śmierci oraz przez jego matkę, przeżywającą okrutną egzekucję syna. Sposób przedstawiania Chrystusa na Krzyżu oraz cierpiącej Maryi przemyślano na nowo, wypracowując takie środki wyrazu, by sens „samotności” został wyraziście pokazany. Nowemu wzorcowi ikonograficznemu Ukrzyżowania nie towarzyszyło jednak werbalne nawiązanie do „samotności” w jego nazwie, inaczej niż w przypadku omówionego wizerunku Virgen de la Soledad. Przepracowana pod tym kątem figura samotnego Chrystusa na krzyżu zaistniała w dziełach najwybitniejszych malarzy XVII-wiecznej Europy, naśladowanych w niezliczonych kopiach na Starym Kontynencie oraz – co istotne – na obszarach Nowego Świata. Omówiony wizerunek Virgen de la Soledad także zawędrował do Ameryki Południowej i Peru, wrastając tam w synkretyczną religijność ludową.

W teologii chrześcijańskiej kwestia „samotności” pojawia się w kontekście egzegezy niektórych słów wypowiedzianych przez Chrystusa od chwili zawiśnięcia na krzyżu do momentu skonania. Jest to słynna sekwencja siedmiu zdań (zwanych zwyczajowo „słowami” bądź „mowami”) przytoczonych przez Ewangelistów: 1. *Ojcze, przebacz im, bo nie wiedzą, co czynią.* (Łk 23, 34), 2. *Zaprawdę, powiadam ci, jeszcze dziś będziesz ze mną w raju.* (Łk 23, 43), 3. *Niewiasto, oto twój syn; oto twoja matka.* (J 19, 26–27), 4. *Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?* (Mt 27, 46 oraz Mk 15, 34); 5. *Pragnę.* (J 19, 28), 6. *Dokonało się.* (J 19, 30), 7. *Ojcze, w ręce Twoje oddaję ducha mojego.* (Łk 23, 46). Wypowiedzi te, będące ostatnimi zdaniami Chrystusa przed śmiercią, były przedmiotem pobożnych rozważań i dysput teologicznych już od pierwszych wieków chrześcijaństwa, a piśmiennictwo na ich temat obejmuje obszerny dział literatury religijnej, wciąż inspirując kolejne dzieła[67]. Zdania te stały się także jednymi z najważniejszych tekstów kultury, przez wieki zapładniając wyobraźnię artystów. Nie miejsce tu na wyliczanie ważniejszych nawet dzieł, których liczba wymyka się wszelkim oszacowaniom, więc przytoczę przykład bodaj najwspanialszy – oratorium Franza Josepha Haydna *Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu* (*Die*

---

[66] K. Bardski, *Alegoryczno-symboliczna interpretacja Biblii*, Kraków 2016, s. 159, a także s. 93–94.

[67] Przykładem inspirującej żywotności ostatnich zdań wypowiedzianych przez Chrystusa jest fakt, że tylko w ostatniej dekadzie w języku polskim ukazały się cztery znaczące książki ich dotyczące:: T. Radcliffe, *Siedem ostatnich słów*, przeł. J. Czapczyk, Kraków 2006; S. Polak, *Siedem słów. Rozważania pasyjne. Droga Krzyżowa*, Kraków 2014; A. Grün, *Ojcze przebacz im. Siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu*, przeł. K. Markiewicz, Poznań 2015; J. Martin, *Siedem ostatnich słów Jezusa*, przeł. A. Wawrzyniak-Kędziorek, Poznań 2016. Liczba tekstów naukowych i literackich, a także dzieł artystycznych na ten temat, tworzonych na obszarze oddziaływania chrześcijaństwa, trudna jest do oszacowania.

sieben letzen Worte unseres Erlösers am Kreuze), które weszło do ogólnoludzkiego kanonu najświetniejszych utworów religijnych[68]. Niezliczone nawiązania i aluzje do siedmiu wypowiedzi Chrystusa odnajdziemy także w malarstwie, sztukach teatralnych, filmie i literaturze.

Sekwencja tych wypowiedzi stanowi kompilację perykop czterech ewangelistów: Łukasza, Jana, Mateusza i Marka, ale nie należy zapominać, że inne wersje słów Chrystusa zawarte zostały w ewangeliach apokryficznych[69]. Nieprzypadkowo kanon usankcjonował nie mniej i nie więcej, tylko **siedem** zdań. W semickim kręgu kulturowym liczba ta miała pozycję dominującą, zastrzeżoną w symbolice sakralnej dla wyrażania istoty pełni i doskonałości. Taką też jawi się w Starym i Nowym Testamencie[70]. W przypadku siedmiu wypowiedzi Chrystusa na utrwaloną w tradycji symbolikę „siódemki" nakłada się warstwa semantyczna rozlicznych interpretacji egzegetycznych, formułowanych przez okres dwóch tysiącleci – od epoki patrystycznej po dzień dzisiejszy. Ich wspólnym mianownikiem jest rozbudowana eksplikacja sensów tych wypowiedzi, ale nie jako tekstów oderwanych od siebie, tylko pozostających w ukrytym związku. Nadrzędny sens, który wyłania się po zdekodowaniu tego związku, sprowadza się do „pełni" i „doskonałości" Chrystusa jako istoty bosko-ludzkiej reprezentującej *coincidentia oppositorum* cech i atrybutów obu części tak pojmowanej, dualistycznej pełni. Symboliczne ramy liczby „siedem" wypełnia zatem najdoskonalszy, a zarazem skrajnie paradoksalny konstrukt intelektualny Wcielenia – ontologicznej jedności Boga i człowieka.

Nie wnikając w olbrzymi materiał piśmiennictwa na ten temat, skoncentruję się wyłącznie na jednej z siedmiu wypowiedzi, zgodnie interpretowanej w kontekście pojęcia „samotności". Jest to tekst chronologicznie czwarty, który brzmi: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił", wypowiedziany jako jedyny po aramejsku, w brzmieniu: *„Eli, Eli, lema sabachtani?* (Mt 27, 46) lub *„Eloi, Eloi, lama sabachthani"* (Mk 15, 34)[71]. Również jako jedyny, stanowi on cytat, a nie autorską wypowiedź Chrystusa. Są to bowiem pierwsze słowa Psalmu Dawida 21 [22], uznawanego przez apologetów za mesjański, gdyż wiernie antycypuje niektóre szczegóły Męki Pańskiej na Golgocie[72]. Chrystus wypowiada te słowa dono-

---

[68] Dzieło Haydna powstało w 1786 r. dla bractwa *Hermandad de la Santa Cueva* w Kadyksie, które w każdy Wielki Piątek odprawiało nabożeństwo *Trzech Godzin Męki Pańskiej* zgodnie z rytem zapoczątkowanym w Limie przez peruwiańskiego jezuitę Francisco del Castillo (1615–1673). Utwór wykonano po raz pierwszy w Kadyksie w Wielki Piątek 1787 r. Zawiera siedem sonat orkiestrowych utrzymanych w wolnym tempie, z żywiołowym zakończeniem *Il Terremoto*, nawiązującym do trzęsienia ziemi, jakie według tradycji nastąpiło po śmierci Jezusa. Dzieło odniosło niebywały sukces w całej Europie i z niesłabnącym zainteresowaniem wykonywane jest do dziś. W muzyce europejskiej nie brak także innych wybitnych utworów inspirowanych słowami Chrystusa na krzyżu. Są wśród nich m.in. dzieła Samuela Beslera, Heinricha Schülza, Christopha Graupnera, Giovanni Battisty Pergolesiego, Charlesa Gounoda, Césara Franka, a w XX w. Sofiji Gubajduliny (1982) i Jamesa MacMillana (1993).

[69] *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Starowieyskiego, t. 1: *Ewangelie apokryficzne*, Lublin 1986, s. 414, 433, 443, 491.

[70] D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 46–48. Biblijna symbolika liczby 7 kontynuuje starsze tradycje wielkich kultur Bliskiego Wschodu, a także czerpie z filozofii pitagorejskiej. Według koncepcji wytworzonej w tym kręgu kulturowym idealnymi były liczby 5 i 7, gdyż zawierały koniunkcję opozycyjnych liczb parzystych i nieparzystych (2 + 3; 4 + 3), a zarazem koniunkcję przypisanych im elementarnych par opozycji (żeńskie – męskie; ciemność – jasność; lewe – prawe; dół – góra, itd.), zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 278–284 (hasło: *Liczba*).

[71] Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1965, s. 1255, 1279.

[72] Zachowując obiektywizm, należy wspomnieć o istnieniu obszernej literatury sceptycznej, odbierającej walor

śnym głosem, skierowanym do Ojca i tylko do niego, co podkreślone jest użyciem języka aramejskiego, niezrozumiałego dla otaczających go oprawców[73]. Fakt, iż mamy do czynienia z cytatem, zobowiązuje do przyjrzenia się całemu tekstowi psalmu, gdyż wydaje się logiczne, że użycie początkowych słów nie tylko nie eliminuje ich dalszego kontekstu, ale wręcz do niego odsyła. Oto kilka fragmentów omawianego psalmu:

Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?
Daleki jesteś od próśb, od słów mojego wołania. (2)
Boże mój, wołam przez dzień, a nie słuchasz,
Wołam i nocą, a nie zważasz na mnie. (3)
Ja zaś jestem robak, a nie człowiek,
Pośmiewisko ludzi i wzgarda pospólstwa. (7)
Szydzą ze mnie wszyscy, którzy na mnie patrzą,
Wargi rozwierają, potrząsają głową. (8)
Nie stój z dala ode mnie, bo jestem trapiony;
Bądź blisko: bo nie ma wspomożyciela. (12)[74]

Rozwinięcie treści początkowych słów psalmu, wypowiedzianych przez Jezusa, poszerza narrację, obrazując dojmujące poczucie krańcowej samotności. Jezus woła do Ojca, ale nie jako Bóg, tylko jako człowiek, przeżywając krańcowe doświadczenie fizycznego i psychicznego bólu. Ale nawet będąc w ludzkiej kondycji, pozostaje „tym ostatnim", najbardziej poniżanym i wyszydzanym człowiekiem, podobnym do robaka. Woła tylko pierwszymi słowami psalmu, gdyż oczywistym jest, że w swym umęczeniu nie może wypowiedzieć więcej. Ale jego słowa pozostają w nierozerwalnym związku z dalszą treścią psalmu, która pogłębia i wzmacnia dramatyzm osamotnienia. Samotność Chrystusa ma wymiar podwójny. Po pierwsze, jako psychologicznego cierpienia człowieka opuszczonego przez bliźnich, niesprawiedliwie osądzonego, nieludzko umęczonego i skazanego na hańbiącą śmierć. Po drugie, jako cierpienia Boga opuszczonego przez Ojca – ale na wskroś ludzkiego. W relacji Syn – Ojciec nie ma jeszcze śladu teologicznych zawiłości trynitaryzmu. Brakuje ich, co oczywiste, gdyż psalm poprzedza mękę Chrystusa o ponad tysiąc lat[75], a dogmat o Trójcy Świętej o kolejne pięć wieków[76]. Ponadto trzeba pamiętać, że jest to utwór przypisywany Dawidowi, w którym narratorem jest człowiek, kierujący swe wołanie do Boga. Chrystus, cytując jego słowa, wciela się w człowieka, nadając czysto ludzki, ziemski wymiar swojej relacji z Ojcem. Pomiędzy ich boskimi osobami istnieją szacunek, miłość i zaufanie, a w planie etnohistorycznym – tradycja bliskowschodniego patriarchatu.

---

profetyczny tekstom Starego Testamentu, w tym zwłaszcza Psalmom – sugerującej wpływ tekstów Starego Testamentu na treści perykop, tworzonych przez Ewangelistów. Ta perspektywa nie jest jednak istotna w prowadzonej tu analizie.

[73] Oprawcy zrozumieli tylko „Eli" lub „Eloi", mówiąc między sobą: „On Eliasza woła" (Mt 27, 47) lub „Patrz, Eljasza woła" (Mk 15, 35).

[74] Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia, op. cit.*, s. 600.

[75] Psalm 21 [22] należy do grupy najstarszych w kanonie 150 utworów poetyckich tworzących biblijną *Księgę Psalmów*, a jego autorstwo przypisywane jest królowi Dawidowi (ok. 1010–970 p.n.e.).

[76] Dogmat o Trójcy Świętej, po kilkuset latach dysput i sporów teologicznych, został ostatecznie sformułowany i zatwierdzony przez Sobór Konstantynopolitański II w 553 r.

W chrześcijańskich rozważaniach na temat cierpienia i samotności Chrystusa na krzyżu bardzo silnie akcentowane jest jego człowieczeństwo, przyjęte z całym inwentarzem ludzkich ułomności (poza skłonnością do grzechu) oraz podatnością na cierpienia fizyczne i duchowe. W teologii chrześcijańskiej początki pogłębionej egzegezy słów „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił" wiążą się z arianizmem początku IV w., który odmawiał Chrystusowi boskiej natury, między innymi na podstawie tych właśnie słów. Skoro bowiem Chrystus twierdzi, że Bóg go opuścił, to sam nie może być Bogiem. Słowa te nie stanowiły wprawdzie kluczowego argumentu w ariańskiej koncepcji Chrystusa-Logosu oraz Trójcy Świętej jako „trzech hipostaz różnych i niepodobnych"[77], niemniej przywoływano je na jej potwierdzenie. W reakcji na herezję Ariusza (256–336) wystąpił Hilary z Poitiers (310–367), który w obszernej polemice *Adversus Arianos* głosił wyłącznie ludzki charakter wypowiedzi Chrystusa, podkreślając, że to jego człowieczeństwo doznaje opuszczenia przez Ojca, podczas gdy w swoim bóstwie pozostaje w jedności Trójcy Świętej[78]. W tym samym okresie, na Soborze Nicejskim I, zostaje przyjęty słynny termin „współistotny Ojcu" (*homousios to Patri*), fundamentalny w kształtowaniu doktryny trynitarnej. Człowieczeństwo Chrystusa, w kontekście jego „czwartej wypowiedzi" na krzyżu, rozważane było także przez św. Ambrożego z Mediolanu (340–397)[79]. Ów święty mąż, jeden z czterech doktorów Kościoła zachodniego, formułuje swoje tezy w logicznym związku z bosko-ludzką dwoistością statusu ontologicznego Chrystusa. Powiada, że „pod wpływem ogromu cierpienia, którego Jezus doświadczał jako człowiek, tylko mu się wydawało, że został opuszczony przez Ojca, podczas gdy w swoim bóstwie wiedział, że Ojciec nigdy go nie opuści"[80]. Interpretacja ta wynikała wprost z dogmatu chrystologicznego (dwoistość natur zupełnych i niezmieszanych oraz jedność osoby w Chrystusie), który doprecyzował z taką dokładnością, że jego sformułowania w większości weszły do kanonu trynitologii[81]. Św. Ambroży, wielokrotnie komentując „czwartą wypowiedź" Chrystusa, podkreśla, że umierał on „zgodnie z prawem naszej ludzkiej natury, odczuwał osamotnienie tak samo, jak my je odczuwamy w momentach próby"[82]. Oryginalną propozycję odczytania cytowanego przez Chrystusa psalmu przedstawił św. Hieronim ze Strydonu (347–420)[83]. Nadał słowom Jezusa nowy wymiar, łączący jego bosko-ludzką kondycję. Swierdził, że nie były one krzykiem rozpaczy, kierowanym w próżnię, gdyż samo ich wypowiedzenie dowodzi głębokiej wiary Chrystusa, że Ojciec go słyszy[84].

Przytoczone przykłady wczesnych rozważań teologicznych na temat samotności Chrystusa na krzyżu, choć fragmenatryczne, pokazują, że były one nierozerwalnie związane z kilkuwiekowym kształtowaniem się koncepcji Trójcy Świętej, zadekretowanej jako dogmat dopiero w VI wieku. Ważne, by dostrzegać, że zarówno w okresie patrystycznym, jak

---

[77] J. Szymusiak, *Arianizm* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1995, s. 911–915.

[78] K. Bardski, *Samotność Ukrzyżowanego*, http://pracownicy.uksw.edu.pl/KrzysztofBardski/publikacje/2004-2/05-samotnosc-ukrzyzowanego/ [data dostępu: 17.06. 2019]; B. Fałczyk, *Hilary z Poitiers* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, s. 869–872.

[79] J. Kuczyńska-Mędrek, *Ambroży, Ambrosius Aurelius*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1995, s. 411–416.

[80] K. Bardski, *op. cit.*

[81] J. Kuczyńska-Mędrek, *op. cit.*, s. 414.

[82] K. Bardski, *op. cit.*

[83] M. Jacniacka, *Hieronim, św.*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, s. 851–856.

[84] K. Bardski, *op. cit.*

i później, w dalszych dziejach chrześcijaństwa, interpretacje samotności Chrystusa uwikłane były w zagadnienia trynitologii. Jeśli nawet akcentowany jest czysto ludzki charakter przeżyć konającego Chrystusa, to zawsze w określonej relacji do trynitarnego *status quo*. Wyprzedzając rozważania, jakie podejmę na temat recepcji idei *soledad* (samotności) w synkretycznych realiach andyjskiej religijności ludowej, sygnalizuję już teraz ciekawe transformacje, które *de facto* zniosły taką relację w tamtejszych realiach kulturowych. Fakt ten uważam za jeden z ważniejszych rysów chrystologii andyjskiej.

Pomijam wyliczanie szeregu innych rozważań egzegetycznych nad „czwartą wypowiedzią" Chrystusa, ukierunkowanych na odmienne aspekty teologiczne, takie jak tajemnica Kościoła jako Mistycznego Ciała Chrystusa (św. Augustyn, a po nim św. Tomasz z Akwinu) czy kwestia zbawienia Izraela (w liturgii żydowskiej Psalm 22 związany jest ze świętem Purim[85]). Pomijam także rozliczne egzegezy współczesne, interpretujące omawiane słowa w kontekście szeroko rozumianej koncepcji „śmierci Boga" lub demitologizacji przekazu ewangelicznego (np. Rudolf Bultmann)[86]. Koncentruję się wyłącznie na tych, które dojrzewały już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, skupiając się na człowieczeństwie Chrystusa i jego po ludzku rozumianej samotności. Egzegezy te, sformułowane w epoce patrystycznej, na trwałe weszły do teologii chrześcijańskiej. Z nową świeżością i siłą „odkrył" je Trydent i jego duchowi spadkobiercy. Ich wewnętrzny potencjał i aktualność inspiruje do dziś, przybierając ciągle nowe postacie i konstatacje. W swych zmaganiach ze świętością Emil Cioran wyrokuje: „Między boskością a heroizmem nie ma związku. Bóg nie ma żadnego przymiotu bohaterskiego. […] Jezus jest bohaterem o tyle tylko, o ile jest człowiekiem"[87]. Inną perspektywę dostrzega historyk filozofii Jerzy Kopania, rozważając kwestię samotności metafizycznej Jezusa:

> Jezus nie byłby rzeczywistym człowiekiem, nie byłby człowiekiem do końca, gdyby w ostatniej chwili swego życia ziemskiego nie doznał tego, co musi być ostatecznym, przed przejściem do innej rzeczywistości, przeżyciem człowieka. Człowiek musi stanąć w pełnej samotności przed samym sobą, poczuć swoją metafizyczną samotność, aby zrozumieć, kim był, bo to zrozumienie jest konieczne do zrozumienia, kim odtąd będzie. Dlatego w ostatniej chwili Bóg opuszcza człowieka, zostawia go z samym sobą, aby mógł człowiek do niego się zwrócić, zadać pytanie i otrzymać odpowiedź. Samotność metafizyczna człowieka jest więc nie tylko konsekwencją bycia stworzonym przez Boga jako byt samoświadomy, odrębny od wszystkich innych bytów; jest także warunkiem koniecznym przemienienia[88].

W polskiej refleksji filozoficznej problematykę samotności bodaj najobszerniej porusza Piotr Domeracki, twórca terminu monoseologia, czyli filozofia samotności. W rozważaniach nad samotnością Chrystusa na krzyżu korzystam z fragmentu zarysowanej przez niego typologii, którą obudowuje erudycyjnym materiałem odniesień historycznych, sięgających myśli

---

[85] Purim – radosne święto upamiętniające ocalenie Żydów w Persji, zagrożonych przez Hamana – historię zawartą w *Księdze Estery*. Obchodzone jest w ostatnią pełnię księżyca przed równonocą wiosenną.

[86] Por.: M. Zubrzycka, *Czy okrzyk Jezusa „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?" jest okrzykiem rozpaczy?*, „Szkoła Teologii" 2015, Fundacja „Dominikańskie Studium Filozofii i Teologii", http://www.szkolateologii.dominikanie.pl/quolibet/czy-okrzyk-jezusa-boze-moj-boze-moj-czemus-mnie-opuscil-jest-okrzykiem-rozpaczy/ [data dostępu: 21.06.2019].

[87] E. Cioran, *Święci i łzy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2003, s. 117.

[88] J. Kopania, *Samotność metafizyczna*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein" 2014, nr 12, s. 88.

platońskiej, a zwłaszcza sokratejskiej, gdyż, jak powiada, „cała *monoseologia*, a przynajmniej znakomita jej część, zdaje się być tylko przypisem do Sokratesa”[89]. Jak pisze badacz:

> Filozofowie tematyzujący samotność dzielą się na dwa obozy. Na obóz tych, którzy preferują refleksję nad **samotnością dobrowolną** i tych, którym badawczo bliższa jest **samotność losowa**. Pierwsza z nich nosi zwykle miano **odosobnienia**, druga **osamotnienia**. Odosobnienie to innymi słowy samotność z wyboru. Natomiast osamotnienie to samotność nie podlegająca prawu wyborczemu. To *dictum* losu[90].

Oba rodzaje tak zdefiniowanej samotności mają swoje reprezentacje w niezliczonych aktywnościach i zdarzeniach, przy czym te pierwsze skłonni jesteśmy łączyć z samotnością dobrowolną, drugie zaś z samotnością losową. Pierwsze kryją jakąś inicjatywę, jakiś plan do zrealizowania przez osobę, skazującą się na odosobnienie, oraz sugerują towarzyszący temu wybór aksjologiczny. Najczęściej są to różnorodne formy samotności ascetycznej, pustelniczej, mistycznej i kontemplacyjnej, przeżywanej w odosobnieniu klasztorów czy eremów. Podłożem wyboru takiej samotności jest zawsze myśl religijna lub/i etyczna, związana z potrzebą pełnego oddania się Bogu i wewnętrznego samodoskonalenia. W kategoriach etyczno-moralnych samotność dobrowolna oceniana jest jednoznacznie pozytywnie, a nawet afirmatywnie – oczywiście w środowiskach kulturowych, wyznających taką ideologię. Zdecydowanie odmiennie postrzegana bywa samotność losowa, obarczona kompleksem skojarzeń negatywnych. Doświadcza się jej zwykle w warunkach wyobcowania społecznego, środowiskowego czy rodzinnego, w wyniku zdarzeń losowych jednoznacznie uznawanych za niepomyślne czy wręcz tragiczne. W warstwie psychologicznej osoba osamotniona poddana jest synergii lęku, dysforii, żalu, niepewności, frustracji, a niekiedy depresji i rozpaczy. W ciemnym obrazie samotności losowej z rzadka i nieprzekonująco przebija się myśl o „hartowaniu duszy i charakteru”, gdyż zarówno intuicja, jak i empiria wskazują, że mamy do czynienia z uczuciem destrukcyjnym, traumatyzującym i głęboko niepożądanym.

Typologię Domerackiego przytaczam, by wskazać na złożoność i niejednoznaczność samotności Chrystusa na krzyżu. W rozważaniach egzegetycznych dominuje narracja na temat jego czysto ludzkiego przeżywania ostatnich godzin życia, które definitywnie wyczerpuje cechy **samotności losowej**, z ekstremalnym nasileniem negatywnych emocji – strachu, żalu, poczucia niesprawiedliwości i opuszczenia. Równocześnie jednak komentarze akcentują pełną świadomość Chrystusa na temat własnej kenozy i soterycznego posłannictwa na Ziemi oraz jego zgodę na mękę i śmierć, przepowiedziane proroctwem. Świadomość i zgoda są równoznaczne z wyborem, a zatem samotność, która staje się tego konsekwencją, jest **samotnością dobrowolną**. Dwoista bosko-ludzka postać wcielonego Chrystusa (*incarnatio*) łączy oba wymiary samotności, przekraczając wszelkie ramy przywołanej typologii. Leo Steinberg tak o tym pisze:

---

[89] P. Domeracki, *Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością*, „Kultura i Edukacja” 2004, nr 3, s. 38; zob. też: *idem*, *Meandry filozofii samotności*, [w:] *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, pod red. P. Domerackiego i W. Tyburskiego, Toruń 2006, s. 15–25. Całokształt własnych przemyśleń oraz obszerny korpus źródeł na temat filozofii samotności badacz ten zawarł w książkach: *Rozstaje samotności. Studium filozoficzne*, Kraków 2016 oraz *Horyzonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Lublin 2018.

[90] *Ibidem*, s. 38.

> Chrystus w swej podwójnej naturze wywołuje swe cierpienia, słowem, doświadcza wyłącznie tego, czego chce doświadczyć. […] Tego wymaga już sama doktryna Wcielenia: wymaga bowiem, by wszystko, co zostało uczynione Chrystusowi, było przezeń ściągnięte na siebie, by wycierpiał to wszystko, na co był wystawiony, ale jednocześnie, by to wszystko było przezeń wywołane lub pozostawało pod jego kontrolą, tak że bierność i aktywność współdziałają tu w zgodzie, tak jak współdziałają ze sobą obie natury Jezusa[91].

Posiłkując się typologiami z naszych czasów, trzeba pamiętać, że w kręgu XVI-wiecznych teoretyków kontrreformacji zespolenie boskiego i ludzkiego aspektu świadomości (i samotności!) Chrystusa w jednym spójnym i jasnym przekazie „dla ludu" było nie lada wyzwaniem, podobnie jak wypracowanie zgodnego z nim, acz nienadmiernie sformalizowanego kanonu ikonograficznego. Zawiłości doktryny unii hipostatycznej[92], tłumaczące subsystencję dwóch odrębnych i całkowitych natur Chrystusa (boskiej i ludzkiej), ale przy zachowaniu wspólnej, bosko-ludzkiej świadomości, zdecydowanie wymagały uproszczonej wykładni. Teologowie XVI wieku, twórcy nierzadko hermetycznych dzieł egzegetycznych i polemicznych, studiowanych w kręgach intelektualistów duchownych i świeckich, głównie w centrach uniwersyteckich, wybitne umysły wytyczające nowe drogi refleksji nad chrześcijaństwem na zgliszczach zdegenerowanej scholastyki[93] – wszyscy oni mieli pełną świadomość fundamentalnego znaczenia popularyzowania swoich wizji reformatorskich w perswazyjnych narracjach nie tylko zrozumiałych, ale też skutecznie oddziałujących na ludzkie emocje. Doskonale wiedzieli – i wiedza ta znajduje odbicie w ich pismach[94] – że tylko nowe redakcje *Biblia pauperum*, pozwalające zdobyć „rząd dusz", wyprowadzą Kościół z kryzysu reformacji. W dziele tym nowa, ożywcza intelektualnie i emocjonalnie wizja Ukrzyżowania, odgrywała kluczową rolę. Stanowiła centralny element radykalnie przepracowanej ikonosfery sakralnej, która zarówno uaktualnioną treścią, jak i radykalnie nowatorską formą służyła rozbudzaniu wiary, ale też – po raz pierwszy w nowożytnych dziejach Kościoła – przemyślanej dydaktyce adresowanej do prostego człowieka. Steinberg zauważa, że „zadanie, z którym musieli zmierzyć się renesansowi artyści, układający «choreografię» męki, polegało na tym, że musieli oni wymyślić fizyczny wyraz emocji, które byłyby wewnętrznie sprzeczne, a zarazem przekonujące"[95].

W szerokiej rekonstrukcji podłoża kulturowego sztuki sakralnej w XVI- i XVII-wiecznej Europie historycy zwracają uwagę na niełatwy w ujęciu dyskursywnym, ale wyrazisty i przenikający umysły „nastrój epoki". Ogarnął on przede wszystkim umysły światłe, ludzi wykształconych, zdolnych do głębszych refleksji i stawiania pytań tam, gdzie do niedawna nie były one potrzebne. „Nastrój" bądź „duch epoki", o którym mowa, był rodzajem niepokoju i fermentu myślowego, który – by rzec obrazowo – nie brał się z zamknięcia w kręgu odwiecznych, „oswojonych" lęków, lecz objawiał się „bojaźnią i drżeniem" duszy skonfrontowanej z zapachem nieznanego niesionym wiatrem historii. Nieznanego, budzącego egzystencjalny lęk, ale wśród wielu skrywaną ekscytację i rodzaj nadziei. Tak charakteryzują ów przełomowy

---

[91] L. Steinberg, *op. cit.* s. 219–220.

[92] Unia hipostatyczna – dogmat odnoszący się wyłącznie do Jezusa Chrystusa, definiujący trwałe zjednoczenie o charakterze substancjalnym, osobowym i nadprzyrodzonym ludzkiej i boskiej natury w osobie Syna Bożego; zatwierdzony na Soborze Chalcedońskim w 451 r. (zob. S. Janeczek, R. Rogowski, *Hipostatyczna unia*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, s. 919–924).

[93] Zob. J. Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1966, s. 207–226.

[94] Zob. P. Krasny, *Figury obecności…*, *passim*; *idem*, *Visibilia…*, *passim*.

[95] L. Steinberg, *op. cit.*, s. 220.

okres w dziejach Europy „uczeni w piśmie", wśród nich Johan Huizinga, mistrz subtelnego światłocienia w historycznej narracji. Historyk ten zwraca uwagę na długi proces nakładania się „nowego" na „zużytą aparaturę średniowiecznego myślenia"[96], bezradną wobec nadchodzącej rzeczywistości. Powiada, że „pierwiastki nowe najpierw przejawiają się jako **forma zewnętrzna**, a dopiero później stają się rzeczywiście nowym duchem"[97]. I dodaje: „Odrodzenie nadchodzi dopiero wówczas, kiedy zmienia się **ton życia**, kiedy zabójcza negacja świata ustępuje nowej fali, kiedy poczyna wiać świeży, silny wiatr"[98] [podkr. E.J.]. Wtóruje mu historyk Jean Delumeau: „Odrodzenie należy […] uważać za pewną świadomość historyczną. Świadomość ta była czymś nowym, była przejawem nowej mentalności"[99]. „Za mało – dopowiadał badacz – jeszcze zwrócono uwagi na fakt, że Odrodzenie na nowo przemyślało wiarę chrześcijańską, i to nie tylko zmieniając jej struktury i czyniąc klarowniejszą teologię, ale również wprowadzając do cywilizacji chrześcijańskiej wartości traktowane dotąd podejrzliwie"[100].

Jakakolwiek szkicowa próba ogarnięcia wielości zjawisk, budujących ów rodzaj napięcia, który można nazwać „duchem epoki", przekracza możliwości krótkiej charakterystyki. Cytowany wyżej Delumeau podejmuje trud tego zadania w dziele *Strach w kulturze Zachodu*, wyróżniając „sekwencję zwiększonej trwogi – od 1348 r. do 1660 r. – kiedy to nieszczęścia w szczególny sposób skumulowały się w Europie"[101]. Okres ten obfituje w rozliczne klęski elementarne, epidemie, wojny (w tym zwłaszcza „wojna stuletnia" i niebezpieczeństwo tureckie), krucjaty przeciwko husytom i potężne wstrząsy w organizmie Kościoła. Analizując zjawiska tak niewymierne i trudno uchwytne jak te, które współtworzą „ducha epoki", należy uwzględnić skumulowany przez pokolenia strach, powodowany przez czynniki odwieczne i nieustannie gnębiące ludność Europy. Jednak to nie te lęki chcę tutaj uwypuklić. Począwszy od przełomu XV i XVI w. na ich podłożu wyrastają nowe, nie będące efektem bezpośrednich zagrożeń śmiercią z rąk wroga, wskutek głodu czy zarazy, lecz ulokowane w sferze rozterek duchowych, pytań eschatologicznych i naruszonej stabilności wizji człowieka i Boga. Lęki i dylematy tego rodzaju stały się konsekwencją wielkich odkryć geograficznych i astronomicznych. Zatknięto krzyż na wielu nowych, nieopisanych w Biblii lądach, spotkano nieznane cywilizacje, pod wieloma względami przewyższające europejską, zakwestionowano Ptolemejski geocentryzm, odsłaniając samotność Ziemi w bezkresnym wszechświecie. Po raz pierwszy w dziejach chrześcijaństwa twarda rzeczywistość zdawała się kwestionować w wielu miejscach nienaruszalne dotąd prawdy, zawarte w Piśmie Świętym. Literalnie pojmowana treść Biblii, będącej przez wieki *axis mundi* chrześcijańskiego świata, jej koherentna wizja kosmosu, w której materialne i ludzkie pozostawało w niesprzecznej relacji z boskim, stała się nagle niewystarczająca, by udzielić przekonujących odpowiedzi na zupełnie nowe pytania. W obliczu faktów trudnych do pogodzenia z opowieścią biblijną dochodziły do głosu skrajne postawy – od negacji bądź wypierania faktów, tudzież prześladowania tych, którzy je rozgłaszali, aż po mniej lub bardziej karkołomne próby naginania i reinterpretowania wersetów biblijnych tak, by wykazać, że słowo natchnione przez Boga zawsze *de facto* zawierało ukryte treści, związane z nowymi odkryciami. Cytowany Delumeau zauważa, że w ścisłym związku

[96] J. Huizinga, *op. cit.*, s. 406.
[97] *Ibidem*, s. 407.
[98] *Ibidem*, s. 418.
[99] J. Delumeau, *Cywilizacja Odrodzenia*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1987, s. 112.
[100] *Ibidem*, s. 365.
[101] J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu. XIV–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 187.

z dylematami interpretacyjnymi Biblii „po odkryciu Ameryki wyłoniło się przed nim [sumieniem chrześcijan – przyp. E.J.] nowe zagadnienie: jaką postawę należy przyjąć w stosunku do Indian; i ta problematyka przyczyniła się do ukształtowania nowoczesnej mentalności”[102]. Jednym z fascynujących zagadnień chrystianizacji Peru w XVI w. był nie tylko proces wykorzeniania dawnych religii, ale – co słabiej upowszechnione w nauce – kreacji mitu na temat zapomnianej, chrześcijańskiej przeszłości tego kraju[103].

Pora zadać pytanie, jakie znaczenie miały te epokowe procesy historyczne i mentalne dla redefiniowania i hermeneutyki samotności oraz dla jej przedstawień w sztuce sakralnej. Sądzę, że odpowiedź trafnie formułuje Tomasz Dziubecki, analizując ikonografię Męki Pańskiej:

> Dramatyczne pytanie Jezusa konającego na krzyżu „Boże mój, czemuś mnie opuścił?” dla człowieka epoki nowożytnej zawierało kwintesencję ówczesnych niepokojów. Teoria Kopernika, która pozbawiła Ziemię centralnego miejsca w kosmosie, została potwierdzona (optycznie) i rozpowszechniona przez Galileusza. Giordano Bruno badając kosmos opisał jego nieskończoność. Człowiek znalazł się na samotnej Ziemi krążącej gdzieś w nieskończonej przestrzeni, w której Kartezjusz nie widział już hierarchii bytów. Tu, na Ziemi, rzymscy Papież i Cesarz nie stanowili już filarów porządku tego świata. Człowiek został sam – wobec Boga. **Nieskończoności w warstwie filozoficznej odpowiadała w warstwie psychologicznej samotność. Dlatego człowiek tej epoki zagłębiał się w tajemnice opuszczenia Syna Bożego na krzyżu**. Tu szukał odpowiedzi na swoje często nieuświadomione pytania [podkr. E.J.][104].

Topos samotności w ikonografii chrystologicznej nie został odkryty dopiero przez teoretyków potrydenckich. Istniał zawsze w dziejach sztuki chrześcijańskiej, obrazując niektóre momenty z życia Jezusa, W tym np. pobyt na pustyni czy modlitwę w Ogrodzie Oliwnym. Przed Trydentem spotykamy liczne wybitne dzieła, w których aspekt samotności wydaje się kluczowy i jako taki ma za zadanie oddziaływać na wrażliwość wiernych. Nie miejsce tu na mnożenie przykładów, pobocznych w stosunku do zasadniczego nurtu rozważań, więc przytoczę tylko jeden, za to szczególnie spektakularny, choć formatem niewielki. Mowa o wizerunku Chrystusa z *Małej Pasji* Albrechta Dürera z 1509–1510 r. **[fot. 7]**. Powstrzymam się od własnej charakterystyki tego arcydzieła drzeworytu, gdyż nieporównanie lepiej zrobił to Georges Didi-Huberman. W tej wnikliwej charakterystyce Chrystus jest:

> wręcz posągiem, kryształem melancholii, całkowicie pochylonym nad głębią swojej **samotności**. […] Dürer podkreśla samotność Chrystusa, umieszczając go na miniaturowej, wyschniętej

---

[102] J. Delumeau, *Cywilizacja…*, s. 369.

[103] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa 2014, s. 89 *et passim*. Ciekawym elementem kreacji mitu o zapomnianej, chrześcijańskiej przeszłości Peru jest funkcjonowanie w tym kraju legendy o miejscowym rodowodzie świętych Bartłomieja i Tomasza. W średniowiecznej Europie uważano ich za apostołów Indii, a zatem „odnaleziono” ich także w hiszpańskim Królestwie Indii w Ameryce Południowej, gdzie zyskali częściowo nową, powiązaną z miejscowymi realiami hagiografię (*ibidem*, s. 81–89 *et passim*). Podobnych przykładów można przytoczyć znacznie więcej, przy czym wiele z nich to europejskie apokryficzne wątki wędrowne przeniesione na grunt peruwiański i poddane tam synkretycznym transformacjom.

[104] T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 90–91.

> wyspie, zagubionej w bieli papieru, tak jakby chrześcijański bóg, pogrążony w milczeniu, sam się wykluczał z ludzkiej przestrzeni i historii. W ten sposób uobecnienie wykluczenia całkowicie pochłania spojrzenie widza. […] Wymiar symptomu otacza nas, obecny już w sposobie, w jaki ciało Chrystusa zgina się przed nami, jakby odmawiając bycia widzialnym. […] Kiedy patrzymy na tę ciemną twarz, która nie chce na nas spojrzeć, natychmiast odczuwamy, że melancholia gestu Chrystusa niesie ze sobą tajemnicę; spojrzenie Boga odwróciło się bowiem od ludzi […] po to, by zagubić się i pogrążyć w nieskończonej kontemplacji własnej tajemnicy… [podkr. E.J.][105].

Chrystus Dürera jest jednym z wielu dzieł, w których samotność podniesiono do rangi myśli przewodniej, ogniskującej przeżycia widzów. Przeżycia intencjonalnie pobudzone nie przez jakiekolwiek inne emocje, tylko dokładnie te, które wyzwala w człowieku myślenie o samotności, jej wyobrażenie bądź współodczuwanie. Żaden inny motyw ikonograficzny nie wyeksponował samotności tak wyraziście i jednoznacznie, jak Ukrzyżowanie. Ale jego autonomiczny wzorzec ikonograficzny ukształtował się dopiero wraz z recepcją idei sformułowanych przez Trydent.

Wizerunki „Chrystusa Samotnego”. Kilka słów o „wzorcu” i perspektywie badawczej

Zagadnienia ikonografii „Chrystusa Samotnego” (roboczo nadaję im taką nazwę), przewijające się w wielu miejscach wcześniejszego wywodu, wymagają uporządkowania i całościowego ujęcia, uwzględniającego podstawowe, powtarzalne elementy wizerunku. Sprowadzają się one do stosunkowo prostego wzorca formalnego, który obudowuje nieporównanie szerszy dyskurs interpretacji ikonologicznych. Wzorzec ten zamierzam analizować w myśl klasycznych dyrektyw Erwina Panofsky’ego i jego trzystopniowego oznaczania treści dzieła sztuki[106]. Klarownie objaśnia je Jan Białostocki:

> w koncepcji Panofsky’ego ikonologia jest metodą integralnej interpretacji dzieła sztuki w jego pełnym historycznym powiązaniu, ale przy oparciu interpretacji przede wszystkim na analizie treści […] przy czym **stosunek ikonologii do ikonografii Panofsky porównuje ze stosunkiem etnologii do etnografii**. Dzieło sztuki powinno być analizowane przede wszystkim jako układ przedstawiających form, następnie jako układ historii, symboli i alegorii i wreszcie jako objaw sytuacji historyczno-kulturowej, a zawsze interpretacja opierać się musi na wiedzy o historycznym rozwoju: w pierwszym wypadku – stylu, w drugim – typów ikonograficznych, w trzecim – objawów kulturowych [podkr. E.J.][107].

Ukierunkowując perspektywę badawczą zgodnie z metodologią Panofsky’ego, w której dostrzegam efektywną drogę hermeneutycznego poznania dzieła sztuki, nie odżegnuję się od innych metod, szukając komplementarnych ścieżek poznania, prowadzących

---

[105] G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2011, s. 118.
[106] E. Panofsky, *op.cit*, s. 20.
[107] J. Białostocki, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 256,.

do wzbogacenia efektu badań. Szczególnie niesprzeczna, a nawet wzbogacająca wydaje mi się analiza semiotyczno-strukturalna. Myśląc o zagadnieniach interpretacji, dostrzegam szczególną użyteczność koncepcji ontologii dzieła sztuki Hansa-Georga Gadamera[108], zwłaszcza w tej części późniejszej analizy, która obejmie andyjski kontekst kulturowy „samotnych" Ukrzyżowań Chrystusa, a więc ich funkcjonowania w środowisku całkowicie oderwanym od tego, w którym powstały. W prowadzonej analizie mam na uwadze perspektywę fenomenologiczną, zarysowaną przez Romana Ingardena w studium *O budowie obrazu*[109], przepracowaną i – co istotne – jaśniej wyłożoną przez jego duchowego spadkobiercę Władysława Stróżewskiego w szkicach *Wokół piękna*[110]. Stróżewski opowiada się za łączeniem różnych metodologii w badaniu dzieła sztuki oraz wskazuje na korzyści płynące z właściwego stosowania takiej metody. Na okoliczność, gdyby zalecana przez niego otwartość na wielość perspektyw, którą w pełni podzielam, prowokowała zarzut eklektyzmu, przytoczę jego słowa: „Postulowane podejście do dzieła, mimo swego wielostronnie analitycznego (co oczywiście nie utożsamia się z eklektyzmem) charakteru, doprowadzić może do syntetycznego jego ujęcia, a w rezultacie do uzyskania całościowej jego teorii, zdolnej ukazać wszystko, co należy do jego istoty"[111].

W dążeniu do opisu wzorca ikonograficznego „Chrystusa Samotnego" na krzyżu należy wyraźnie zaznaczyć, że w okresie kilkudziesięciu lat po Soborze Trydenckim, w czasach, gdy w Europie mieszały się nurty późnego średniowiecza, renesansu, manieryzmu i baroku – nurty wbrew potocznym klasyfikacjom głęboko ze sobą powiązane, przenikające się i wybitnie zróżnicowane chronologicznie w różnych częściach kontynentu[112] – wzorzec ten nie zdominował przedstawień Chrystusa na krzyżu. Zaistniał w sposób wyrazisty, jako autonomiczny topos zdefiniowany ideowo i artystycznie, ale obok innych programów ideowo-artystycznych. Wspominam o tym, by uniknąć wrażenia, że koncepcja „Chrystusa Samotnego" zawładnęła bez reszty wyobraźnią artystów i ich przesłaniem skierowanym do wiernych. Sugestia taka byłaby przekłamaniem, deformującym rzeczywisty obraz różnorodności ikonograficznej, wyrastającej z żyznego podłoża różnorodnych narracji, inspiracji i wątków, otaczających Ukrzyżowanie – tę naczelną figurę sztuki chrześcijańskiej.

W dotychczasowych rozważaniach przedstawiłam historyczną i filozoficzno-ideową genezę ukształtowania się koncepcji „Chrystusa samotnego". Kolejnym krokiem będzie omówienie najważniejszych, powtarzalnych cech występujących w realizacjach tej koncepcji. Pomijam zatem tzw. opis preikonologiczny według klasyfikacji Panofsky'ego, gdyż zawiera się w całym wcześniejszym wywodzie. Przechodzę natomiast do analizy ikonograficznej, którą, jak zaznaczyłam, będę łączyć z interpretacją ikonologiczną. W tym miejscu konieczne jest kolejne zastrzeżenie: detale ikonograficzne, które omówię, nie są wyłącznymi cechami wizerunków „Chrystusa samotnego". Występują zarówno w przedstawieniach znacznie wcześniejszych, jak i współczesnych do omawianych, ale należących do innego porządku.

---

[108] H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 158–245.

[109] R. Ingarden, *O budowie obrazu. Szkic z teorii sztuki*, Kraków 1946.

[110] W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

[111] *Ibidem*, s. 42.

[112] Na temat trudności terminologicznych, definicyjnych, klasyfikacyjnych i chronologicznych, związanych z kwestią stylów i nurtów w sztuce europejskiej XVI, XVII i XVIII w. pisze J. Białostocki, *op.cit.*, s. 220–248.

Są uniwersalnymi toposami w sztuce chrześcijańskiej, współtworzącymi różne programy ideowe. Jednak dopiero ich nieprzypadkowe zestawienie w jednym dziele, a raczej w dziełach podporządkowanych określonemu wzorcowi, buduje sens wyższego rzędu, będący jego istotą. W klasyfikacji Panofsky'ego ów sens wyłania się w procesie całościowej analizy ikonologicznej dzieła.

Charakterystyka podłoża ideowego wzorca na gruncie hiszpańskim

Dla zilustrowania rozważań posłużę się przykładami kilku wybitnych obrazów reprezentujących omawiany wzorzec. Będą to Ukrzyżowania: El Greco z 1604–14 r. **[fot. 8]**, Francisco Pacheco z 1614 r. **[fot. 9]**, Francisco de Zurbarána z 1635 r. **[fot. 10]** i Diego Velázqueza z 1632 r. **[fot. 11]**. Ich dobór jest nieprzypadkowy. Wszystkie wpisują się w sztukę hiszpańskiego baroku, a większość z nich powstała w najwspanialszym ośrodku artystycznym – w Sewilli[113]. Lokalizacja ta przenosi nas do kraju o bardzo wyrazistej specyfice kulturowej na tle ówczesnej Europy, a zarazem na grunt, z którego bezpośrednio przeniesiemy się na kontynent południowoamerykański. Istotę tej specyfiki streszczają dwa słowa-klucze: barok i hiszpańskość. Oba desygnują nieogarnione obszary treści, ale mimo to niezbędną jest próba określenia ich kwintesencji, przynajmniej w takim zakresie, w jakim dotyczą omawianych zagadnień. Zarówno bowiem barok, jak i hiszpańskość domagają się uwzględnienia w analizie ikonologicznej czterech przywołanych dzieł, utożsamiając najszerzej pojmowane podłoże kulturowe, mające przemożny wpływ na kształt dzieła.

Nie sposób – co oczywiste – zwięźle zdefiniować ani baroku[114], ani tym bardziej hiszpańskośc. Stwierdzenie Dariusza Czai, że „barok to nie tylko «okres», «epoka», «styl» w sztuce, ale to także otwarcie nowego rozdziału w myśleniu o człowieku"[115] akcentuje istotę przełomu mentalnego, jaki się wówczas dokonał, choć z różną intensywnością i niejednolicie w poszczególnych częściach Europy. Myśląc o baroku hiszpańskim i doświadczając zmysłowego kontaktu z jego spuścizną, dociekamy istoty niepowtarzalnej duchowości jego dzieł, emanującej seraficznym blaskiem. Duchowość ta zawładnęła ikonosferą sakralną i skoncentrowanym wokół niej życiem religijnym – immanentnie i transcendentnie, jakby w dążeniu do ziszczenia platońskiego i chrześcijańskiego ideału pełni. Ale duchowość hiszpańskiego

[113] Świadomie włączam obraz El Greco do hiszpańskiego baroku, choć malarz bywa zaliczany do twórców manieryzmu. Klasyfikacja ta jest jednak bardzo umowna, gdyż twórczość El Greco wiąże się z różnymi okresami i kręgami kulturowymi. Początkowo maluje na Krecie w środowisku związanym z tradycją bizantyjską, następnie przez około 10 lat kształci się i tworzy w Wenecji i Rzymie. Przebywając w Hiszpanii od ok. 1576 r., przez okres kilkunastu lat czerpie z wcześniejszych doświadczeń i inspiracji, ale na przełomie XVI i XVII w. tworzy już w powszechnie znanym, wybitnie indywidualnym stylu, który z jednej strony stanowi wyraz jego tożsamości artystycznej, z drugiej wpisuje się w duchowość początków hiszpańskiego baroku, znacząco wzbogacając jego kształt. El Greco jako jedyny z czterech artystów, których Ukrzyżowania omawiam, mieszkał w Toledo, a nie jak pozostali, w Sewilli.

[114] „Termin ten i jego treść – pisze o baroku Białostocki – dalekie są od jednoznacznego zrozumienia i skodyfikowania" (J. Białostocki, *op. cit.*, s. 221).

[115] D. Czaja, *Pierścienie Saturna*, [w:] *W krainie metarefleksji. Księga poświęcona profesorowi Czesławowi Robotyckiemu*, pod red. J. Barańskiego, A. Niedźwiedź, M. Golnki-Czajkowskiej, Kraków 2015, s. 661.

baroku to prócz mistyki religijnej także komponent hiszpańskości – iberyjski *genius loci*, którego werbalizacja stanowi zadanie karkołomne, grożące płyciznami stereotypów. Paradoksalnie, to prowokacyjne i obrazoburcze, a jednocześnie namiętne słowa, wykrzyczane (tak!, bo „napisane" brzmi zbyt słabo) przez Ciorana, streszczają i obrazują więcej niż sążniste eksplikacje analityków. Gdy wybrzmią, wszelkie dopowiedzenia jawią się blado i wręcz niestosowne. Głoszą bowiem, co następuje:

> Hiszpania jest symbolem bezlitosnej pustyni duszy, beznadziei o boskim zapachu, najwyższego rozpłomienienia duszy. Bez niej przypisywalibyśmy świętym mniej szaleństwa, a spektakl ich życia rozczarowałby nas mdławą poczciwością. Zasługą Hiszpanii jest nie tylko ocalenie absurdu w świecie, lecz również wykazanie, iż normalną temperaturą człowieka jest obłęd. **Nic zatem bardziej normalnego niż święci w tym narodzie, który zniósł dystans między niebem i ziemią.** […] Mistyka hiszpańska to inwazja absolutu w historię. Jest to epoka, w której ekstaza stała się banalna, skoro przeszła w teorię, a Boga się naucza podług niespotykanej dotąd dydaktyki serca. Jest to okres kardiologiczny procesu dziejowego. Mistyka to nimb wszelkiej kultury, jej najwyższe uzasadnienie [podkr. E.J.][116].

W swoich zmaganiach z uchwyceniem sensu mistyki hiszpańskiej Cioran z upodobaniem kontrastuje Hiszpanię z intelektualną i stonowaną Holandią, przywołując nazwiska dwóch wielkich mistrzów malarstwa – tych samych, których Ukrzyżowania pragnę omówić:

> Cały światłocień malarstwa holenderskiego nie jest wart dramatycznej intensywności rozpłomienionego cienia na jednym obrazie **El Greca** czy **Zurbarana**. Obaj malowali postać św. Franciszka z Asyżu: Włoch widziany przez dwóch Hiszpanów. Nikt bardziej niż ci dwaj Iberyjczycy nie przybliżył Italii do nieba. **Każda świętość jest mniej lub bardziej hiszpańska.** […] O różnicy między Hiszpanią i Holandią stanowi niewspółmierność między desperacją i melancholią. […] Dynamizm w sztuce bywa dwojaki: immanentny i transcendentny. U **El Greca** postacie i kolory płoną pionowo. […] W sztuce środek ciężkości wyjaśnia; jeśli nie strukturę formalną czy styl, to w każdym razie atmosferę wewnętrzną. Dla **El Greca** świat jest kosmiczną lawiną napierającą ku Bogu, pragnącą upaść w Niego, w jej środek ciężkości… [podkr. E.J.][117].

Przytoczone wyżej fragmenty stanowią przykład błyskotliwej kontaminacji żywiołowej impresji z perfekcyjną obserwacją i namysłem nad hiszpańskością, której najgłębsze odzwierciedlenie filozof znajduje w sztuce El Greco. Znamienne, że w heroicznej próbie werbalizacji istoty hiszpańskości kluczem do przezwyciężenia bezradności, ale też miarą kunsztu retorycznego Ciorana stało się odwołanie do dzieł mistrza z Toledo, do „zdesperowanego" mistycyzmu i płomiennego dynamizmu „kosmicznej lawiny napierającej ku Bogu" w jego szokująco indywidualnych i żadną miarą nie reprezentatywnych dla sztuki hiszpańskiej obrazach. Dodajmy – nie reprezentatywnych ani dla tamtego, ani żadnego innego okresu tej sztuki, ale paradoksalnie – symbolicznej, wręcz emblematycznej zarówno dla niej, jak i dla hiszpańskości. Opis Ciorana jest brawurowym zwycięstwem słowa

[116] *Ibidem*, s. 76–77, 84.
[117] *Ibidem*, s. 121, 124, 125.

w konfrontacji z nieuchwytnym fenomenem tego, co umownie zwiemy hiszpańskością, a co w potężnej dawce wypełnia skrajnie uduchowione, numinotyczne dzieła El Greco – zwycięstwem tam, gdzie zwykle pozostaje tylko „defensywny" arsenał teologii negatywnej. Czaja, rozmyślając nad współczesnym kryzysem chrześcijaństwa, powiada, że „teologia czasu próby może być tylko teologią negatywną. I mam na myśli teologię pojęć, ale i **teologię obrazów** [podkr. E.J.]"[118]. Uwaga ta, jakże nabrzmiała treścią, stosuje się również do „czasu próby" tamtej epoki.

W eksplikacji Ciorana nieprzypadkowo pojawia się wątek „płonących pionowo" kolorów. Ta znakomita figura wyobraźni, ów najbardziej lapidarny skrót myślowy, idealnie oddaje wrażenie towarzyszące kontemplacji dzieł El Greco. Trzeba jednak dostrzec, że owe płomienie są chłodne – podsycają je odcienie granatu, sinych błękitów, stalowych szarości, srebra, rzadziej złota. Nie ma tam czerwieni, poza draperiami płaszcza Chrystusa na kilku obrazach. Właśnie w tej surowej palecie barw kryje się odbicie zmysłowych doświadczeń artysty. Taki jest bowiem krajobraz Kastylii, Andaluzji czy Estremadury, ze szczególną wrażliwością opisany w latach 30. XX w. przez Gertrude Stein. Jej słowa mogą służyć za komentarz do sztuki El Greco, a jego malarstwo za ilustrację tych słów:

> Nie należy bowiem nigdy zapominać, że Hiszpania różni się całkowicie od innych południowych krajów, że dominuje tam biel, czerń i srebro lub złoto, że w ogóle nie spotyka się tam czerwieni, ani zieleni. W tym sensie Hiszpania nie jest krajem południowym, ale wschodnim, kobiety ubierają się przeważnie na czarno, ziemia jest sucha i złota, niebo granatowe, niemal czarne, gwiaździste, noce też czarne albo bardzo ciemnoniebieskie a powietrze tak lekkie, że wszyscy i wszystko wydaje się czarne[119].

Trudno o bardziej afektywne wprowadzenie do ikonografii hiszpańskich Ukrzyżowań z pierwszej połowy XVII w. – tych, które reprezentatywnie utożsamiają wzorzec przeniesiony wtedy do Peru. W tym czasie przypada bowiem okres największego wzmożenia akcji ewangelizacyjnej w tym kraju, spowodowany między innymi przybyciem do niego nowych zakonów[120]. Wówczas to na mapie Andów pojawia się sieć nowych sanktuariów Chrystusa, zwykle w miejscach przedchrześcijańskiego kultu.

Pierwszą, podstawową cechą przedstawień „Chrystusa Samotnego" jest oczywiście jego samotność, czyli **programowe wyeliminowanie wszelkich postaci, które od wieków ukazywane były pod krzyżem**. Tradycyjnie umieszczano tam Matkę Boską, Świętego Jana i Marię Magdalenę, czyli tzw. Grupę Opłakiwania, zgodnie tekstami ewangelicznymi, opisującymi ostatnie godziny Chrystusa na krzyżu. Nierzadko pojawiały się tam rozbudowane sceny z udziałem oprawców Chrystusa, a także sylwetki dwóch krzyży, na których zawisły „łotry" – Dysmas i Gestas. W omawianym wzorcu, zgodnie z intencją koncentrowania uwagi i rozmyślań wiernych wyłącznie na dramacie umierania Chrystusa, usunięto wszystkie inne postacie, by swoją obecnością nie pochłaniały uwagi patrzącego.

---

[118] D. Czaja, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009, s. 228.

[119] G. Stein, *Picasso*, przeł. M. Michałowska, Warszawa 1974, s. 17–18.

[120] J. Szemiński i M. Ziółkowski stwierdzają, że „w połowie XVII wieku Kościół uznał Peruwianów za chrześcijan" (*op. cit.*, s. 45). Zob też M.M. Marzal, *La transformacion religiosa peruana*, Lima 1983, s. 184–190; *idem*, *Tierra encantada, Tratado de antropología religiosa de América Latina*, Lima 2002, s. 267–560.

Pełnię skupienia i uwagi miał przyciągać wyłącznie Chrystus – tak, by u patrzących wytworzyć maksymalne napięcie emocjonalne, związane tylko z jego osobą. Ale wyeliminowanie towarzyszących postaci służyło nie tylko przekierowaniu całej uwagi na Chrystusa, lecz także wyeksponowaniu psychologicznego aspektu jego samotności, jako cierpienia równie dotkliwego, co fizyczne, a jak głosi część komentarzy – jeszcze bardziej dojmującego. Założenia ideowe przedstawień „Chrystusa Samotnego" odkrywały psychologiczny ciężar samotności jako tortury co najmniej tak okrutnej, jak męka fizycznej kaźni. Jest to znaczące przesunięcie punktu ciężkości – z epatowania zmysłowymi bodźcami udręki fizycznej na bardziej intelektualne bodźce współodczuwania najgłębszej udręki psychicznej, jaką jest samotność. To przesunięcie egzemplifikuje opisaną wcześniej, potrydencką tendencję do przeformułowywania dydaktyki w taki sposób, aby przeżycie religijne zostało wzbogacone o aspekt refleksji intelektualnej, by ją z człowieka wydobyć i spożytkować w dziele nowego, bardziej trwałego i pogłębionego duchowo kultu.

Ukierunkowanie uwagi na dramat samotności niewątpliwie pozostaje w bezpośrednim związku z osłabieniem realistycznej dosłowności w obrazowaniu umęczonego ciała Chrystusa. To nie ono ma porażać naturalizmem ran i krwi, a w każdym razie nie aż tak, by przytłumić ważniejszą, choć niełatwą do zobrazowania, głębię samotności. Kanon „samotnych" Ukrzyżowań porzucił z rozmysłem średniowieczną tradycję, której najświetniejszym przykładem pozostaje arcydzieło Matthiasa Grünewalda (1480–1528) w retabulum ołtarzowym w Isenheim **[fot. 12]**. Konwulsyjne przerysowania i szokujące deformacje ciała Chrystusa, jak również naturalistyczne ślady biczowania i okaleczeń stały się nie do przyjęcia sto lat później, w nowym programie ideowym po raz pierwszy akcentującym głębię samotności jako jądra Chrystusowego cierpienia. W programie tym ciało Ukrzyżowanego nosi ślady męki w postaci przebitego boku, dłoni i stóp, ale obecność krwi jest dyskretna, a na niektórych przedstawieniach – co zaskakujące – nie ma jej wcale (Francisco Pacheco). Postacie Chrystusa na czterech Ukrzyżowaniach, które omówię, reprezentatywnych dla wielu innych, są realistycznymi studiami męskiego aktu – mężczyzn muskularnych i dobrze zbudowanych. Akcentują raczej piękno ciała ludzkiego, a nie jego degradację i wyniszczenie męką. Mamy tu do czynienia z określoną konwencją i symboliką, które wszakże pominę, gdyż jest to tematyka tak obszerna, że przekracza możliwość proporcjonalnego włączenia w tok wywodu. Za kreacją wyidealizowanego wizerunku stała chęć wizualnego zrównoważenia ludzkiej i boskiej natury Chrystusa. Chodziło o ukazanie cierpiącego człowieka w taki sposób, by wstrząsająca dosłowność umęczonego ciała nie przysłoniła jego boskiej natury, triumfującej w ciele i tylko przez nie możliwej do ukazania. Dzięki takiemu zrównoważeniu możliwe było odpowiednie rozłożenie akcentów, by wizerunek promieniował boskim majestatem wcielonym w człowieka, który pomimo męki zachował godność i człowieczeństwo. Efekt ten nie mógłby zaistnieć, gdyby artysta skupił się na szokowaniu naturalizmem storturowanego ciała – na Gorerowskiej „pornografii śmierci"[121], ilustrującej dehumanizujący wymiar męczeńskiej śmierci. Można ocenić, że nowy wzorzec ikonograficzny Ukrzyżowania, objawiający sens samotności jako przeżycia inferalnego, reaktywował równocześnie znaczenie doktryny Wcielenia

[121] G. Gorer, *Pornografia śmierci*, przeł. I. Sieradzki, „Teksty" 1979, nr 3, s. 197–203.

(*incarnatio*), nadając jej plastyczny i symboliczny wymiar. Na ów fenomen „tworzenia figur" zwraca uwagę Didi-Huberman. Zauważa, że chrześcijańskie sztuki wizualne:

> W swojej obrazowej materii tworzyły synkopy, symptomy świata widzialnego. Otworzyły imitację na motyw Wcielenia. Dlaczego mogły to zrobić i dlaczego ustanowiły tym samym religię najbogatszą ze wszystkich w obrazy? Ponieważ „niemożliwość" paradoksów Wcielenia pod przykrywką boskiej transcendencji dotykała sedna immanencji, którą można za Freudem zakwalifikować jako metapsychologiczną. Immanencji ludzkiej zdolności do tworzenia ciał niemożliwych…[122].

Sądzę, że niezależnie od funkcji, jaką potrydencki wzorzec „Chrystusa Samotnego" pełnił w szerszym planie nowej dydaktyki, bliskiej tradycjom *devotio moderna*, paradygmat religijności wzbogaconej intelektualnym komponentem świadomych rozważań, opartych zarówno na większej wiedzy, jak i pogłębieniu psychologicznym, wpisywał się w uniwersalne nurty i wartości dziedzictwa europejskiego humanizmu XVI wieku. Wspomagał nurt nauczania, którego najdoskonalszą egzemplifikacją stały się niebywale popularne *Ćwiczenia duchowne* św. Ignacego Loyoli oraz ilustrowane grafikami instruktaże dla wiernych, wypełnione rycinami obrazującymi Pismo Święte i opatrzone krótkimi, jasno napisanymi objaśnieniami, wskazującymi właściwy model refleksji religijnej[123].

Burza i Jerozolima w dziele El Greca

Stałymi, można rzec: strukturalnymi, elementami obrazów „Chrystusa Samotnego" są **ciemność** albo – jak w przypadku Ukrzyżowania El Greca – **ciemne chmury**. Przypomnę, że ciemność, jako powtarzalne tło obrazu, obecna jest także na omówionych wcześniej wizerunkach Virgen de la Soledad – Matki Boskiej Samotności. Obraz El Greca jest w grupie moich przykładów najbardziej odrębny, nie tylko z powodu chmur burzowych w jego tle, lecz także dlatego, że pojawia się na nim panorama miasta – w tym wypadku Toledo[124]. Motyw ten obecny jest na kilku obrazach tego artysty – za każdym razem odmienny i, jak dowodzą badacze, na swój sposób symboliczny[125]. W planie Ukrzyżowania widok fragmentu Toledo, po części fantazyjny, zastępuje konwencjonalną panoramę Jerozolimy, tradycyjnie malowaną w odległym tle Golgoty. Widok tego miasta-symbolu i chrześcijańskiego centrum świata, ukazywany w głębi, za ukrzyżowanym Chrystusem, bywał interpretowany jako znak odwrócenia i oddalenia ludzkości od Boga. Tym samym stanowił metaforę jego osamotnienia wśród ludzi. Na obrazie El Greca w jego miejsce pojawia się Toledo, dawna stolica Hiszpanii, miasto, w którym artysta żył i pracował od około 1577 r.

---

[122] G. Didi-Huberman, *op. cit.*, s. 24.

[123] Por. D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005, s. 181–190.

[124] Informacje dotyczące poruszanych zagadnień, związanych z życiem i twórczością El Greca czerpię z książki: X. de Salas, F. Marias, *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Madrid 1992.

[125] Por. wnikliwą analizę *Widoku Toledo wraz z jego planem* z 1610–1614 r. w pracy: V.I. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011, s. 203–208.

aż do śmierci w 1614 r. Malarz konsekwentnie umieszcza fragmenty panoramy tego miasta na kilku Ukrzyżowaniach, które tworzy od 1573 r., jak również na obrazach o innej tematyce. Pomijam zawiłą problematykę manipulowania motywami Toledo, które zdarzało mu się świadomie dekomponować, gdyż dotyczy ona większej liczby jego obrazów, a nie tylko Ukrzyżowań. Przesłanki, jakimi kierował się, włączając w program dzieła topos miasta, jak również symboliczno-metaforyczne treści, które w ten sposób kodował, są przedmiotem dociekań biografów i interpretatorów jego sztuki. Dla mnie, w poszukiwaniu ikonograficznych komponentów „Chrystusa Samotnego", bardziej istotnym jest motyw ciemnego, burzowego nieba, pozostający w ścisłym związku z **ciemnością**, będącą integralną częścią tego wzorca. Historycy sztuki są zgodni, że malowane przez El Greca ciemne chmury, dramatyczne refleksy jaśniejszych skrawków nieba oraz kreowany przez artystę mistyczny nastrój to rezultat mistrzowskiej interpretacji zjawisk natury. To odkrywcze, wizjonerskie obrazowanie łamie wszelkie konwencje malowania pejzażu w XVII w., będąc bliższym kanonom XIX-wiecznego romantyzmu. Grażyna Bastek opisuje ów szczególny stan napięcia w przyrodzie, uwieczniony przez niego „z meteorologiczną dokładnością" na *Panoramie Toledo* (*Wista de Toledo*, 1597–1610):

> Oto Toledo, zza Alkazaru nadciąga wielka mroczna chmura, mrok gęstnieje, ale na niebie prześwitują jeszcze wysepki błękitu. […] Ziemia zdaje się jaśniejsza od nieba, soczysta zieleń płonie w intensywnym świetle, a krawędzie budynków i ich ściany od zachodu żarzą się w srebrzystej poświacie. Gwałtowne masy powietrza płyną z nieba na ziemię i z ziemi do nieba – to zstępujące i wstępujące prądy. Powietrze przesycone jest elektrycznością, ale nie widać jeszcze błyskawic. Drzewa na wysokim wzgórzu już uginają się pod wpływem wiatru, ale trawy i krzewy na pierwszym planie stoją nieporuszone. To ostatnie chwile, gdy miasto jest jeszcze oświetlone słońcem, ostatnie chwile bezruchu. Za kilkanaście minut zacznie się nawałnica, nadejdą błyskawice, grzmoty i huragan[126].

Komentując mistrzostwo artystyczne, nie można pominąć ładunku treści metaforyczno-symbolicznych, denotowanych przez topos chmur burzowych. El Greco był artystą znakomicie wykształconym, gruntownie obeznanym z postanowieniami Soboru Trydenckiego dotyczącymi sztuki i, co więcej, opiniodawcą diecezjalnym w sprawach zgodności dzieł sztuki z nauką Kościoła[127]. Jak większość wybitnych artystów tamtej epoki, obmyślał i tworzył obraz w skomplikowanej procedurze uzgadniania aspektów formalnych oraz środków wyrazu artystycznego z podskórnym nurtem aluzyjności i symboliki, których przystępne kody rozumiano wówczas powszechnie. Ukształtowany u schyłku średniowiecza, a utrwalony przez Trydent model relacji pomiędzy obrazem a wiernymi Hans Belting charakteryzuje w ten sposób:

> [Osoby prywatne] wymagały od niego [obrazu], by był niejako malowanym aktem mowy, który też odtąd wyznacza kształt systemu estetycznego. Ów akt mowy skierowany był – z obrazu

[126] G. Bastek, *El Greco: burza nad miastem*, „Newsweek Polska. Historia" 26 kwietnia 2014, nr 4, https://www.newsweek.pl/historia/el-greco-burza-nad-miastem/8megxby [data dostępu: 19.06.2019].

[127] A. Witko, *Ikonografia potrydencka w twórczości El Greca*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, pod red. K. Kuczmana i A. Witki, Kraków 2014, s. 141–142.

> **na zewnątrz** – ku widzowi, albo rozgrywał się **wewnątrz** tegoż obrazu pomiędzy przedstawionymi na nim osobami, gdy rozmawiały one **na temat** widza. Tym samym obraz porzuca tradycyjny dystans i egzystencję zamkniętą w samym sobie. Udostępnia się widzowi, tak że teraz właściwym jego tematem staje się dialog […]. W obu wypadkach obraz zmienia się w taki sposób, że dostosowuje się do spojrzenia widza, a zatem dopuszcza pewien czynnik subiektywny, który ostatecznie może przyjmować postać anegdotycznej opowieści dla niego przeznaczonej [przyp. i podkr. E.J.][128].

W omawianym obrazie El Greca wszystko współtworzy określoną opowieść, którą można krótko streścić albo rozbudowywać w nieskończoność. Wychodząc od analizy szczegółu, po jakimś czasie spotkamy się w tej samej opowieści, gdyż wszystkie detale – pośrednio lub bezpośrednio – są jej podporządkowane. Zwróciłam uwagę na **ciemne, burzowe chmury**, na tle których dramaturgia Ukrzyżowania ulega zwielokrotnieniu. Można podążyć tym tropem, analizując psychologiczny aspekt oddziaływania silnych emocji związanych z burzą i niewątpliwie byłby to owocny kierunek refleksji, wzbogacający rozważania nad tym dziełem. Dam jednak pierwszeństwo analizie innego typu – poszukiwaniu znaków. Takich, które – jak twierdzi Belting – wchodziły w dialog z patrzącymi, choć nie wszystkie ze wszystkimi, gdyż jedne były prostsze, inne aluzyjne, wymagające podbudowy intelektualnej i szerszych horyzontów odniesień. Posłużę się kolejnym cytatem, który zobrazuje kierunek zamierzonych poszukiwań. W hermeneutycznych rozważaniach nad ontologią obrazu Gadamer posłużył się urokliwym przykładem, utrzymanym w bliskiej nam poetyce „meteorologicznej”:

> Nawet znaki naturalne, na przykład oznaki pogody, pełnią swą funkcję wskazywania tylko przez abstrakcję. Gdy na widok nieba wypełnia nas doznanie piękna nieboskłonu i rozkoszujemy się nim, wówczas doświadczamy przesunięcia intencji, które sprawia, że niebo traci swój charakter znaku[129].

Wpatrując się w burzliwe niebo nad Toledo, przebywamy drogę w odwrotnym kierunku. Wpierw poddajemy się grozie burzy, podziwiając mistrzostwo pędzla, potem zaś stopniowo stawiamy pytania o znaki. Przeczuwany bowiem – na granicy pewności – że ładunek emocjonalny, z jakim oddziałuje surowy spektakl natury, nie wyczerpuje potencjału skumulowanych w nim znaczeń. Spoglądamy na chmury, potem na krzyż, w końcu na odrealnione Toledo w nieziemskiej poświacie, po raz wtóry uświadamiając sobie, że to wizja Jeruzalem. Wpatrując się w panoramę, zastanawiamy się, czy nie mamy do czynienia z większą dosłownością i dobitniejszą aluzją, niż sugeruje pierwsze spojrzenie? Czy kopuła obok wieży toledańskiej katedry, której tam nie było, gdy El Greco malował obraz[130], może przywoływać widok jerozolimskiej Kopuły na Skale? Czy sucha dolina

---

[128] H. Belting, *op. cit.*, s. 470.

[129] H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 223.

[130] Niektórzy historycy sztuki, głowiący się nad tą zagadką, utożsamiają ów detal architektoniczny z kopułą Kaplicy Mozarabskiej (będącej częścią katedry Najświętszej Marii Panny), ukończonej ok. 1631 r., czyli 17 lat po śmierci El Greca, a jeszcze później od daty namalowania przez niego omawianego Ukrzyżowania. Kopułę zaprojektował jego syn Jorge Manuel Theotocópulos (1578–1631), ale El Greco nie mógł znać

o łagodnych zboczach po prawej stronie krzyża – w miejscu, gdzie winien płynąć Tag w urwistym korycie – nie przypomina doliny Cedronu zamkniętej odległą Górą Oliwną? Może nie dostrzeżono dyskretnej hybrydyzacji Toledo i Jerozolimy, której widoki artysta znał z popularnych rycin[131]? A może współcześni pojmowali ukryty sens tej zagadkowej panoramy, a tylko my utraciliśmy świadomość tamtych znaków? Dekodowanie ich jest zajęciem fascynującym, gdyż odsłaniają sens „wyższego rzędu", w tym wypadku potwierdzający zamysł artysty, by panorama Toledo na tym obrazie stanowiła figurę Jerozolimy. Podkreślam, „na tym obrazie", gdyż pejzaż Toledo widnieje też na innych płótnach El Greca o odmiennej tematyce. Tu jednak – w omawianym Ukrzyżowaniu – oczywistą rolę gra kontekst i kanon ikonograficzny, którego artysta w najmniejszym stopniu nie przekracza, pomimo szokującej wizyjności efektów malarskich, niewątpliwie ekstrawaganckich z punktu widzenia potrydenckich apologetów weryzmu w malarstwie sakralnym.

Toledo jest więc Jerozolimą – w nurcie tej samej symbolizacji, która uświęca niezliczone Kalwarie rozsiane po świecie mocą zadekretowanego „podobieństwa" do jerozolimskiego oryginału. Możemy bez cienia wątpliwości uznać obraz El Greca za kanoniczny wizerunek „Chrystusa Samotnego", ale pomimo tej konstatacji odczuwany zniewalającą moc indywidualizmu, w którym artysta osiągnął ekstatyczne apogeum wszystkiego, co można wyrazić w ramach tej konwencji. Wszystkiego, co od tego momentu będzie wyznaczało to ekstremum.

Fenomen zasłony

Skoro przyjęliśmy, że na obrazie Toledo **jest** Jerozolimą, to wszystko, co na nim widzimy, układa się w spójną opowieść – w „wielką opowieść", największą, jaką opowiedziało chrześcijaństwo. Również i chmury burzowe nie należą już do nieba Kastylii, tylko zakrywają nieboskłon nad Jeruzalem, przenosząc nas do mitycznego momentu, który ukonstytuował jedną z największych religii monoteistycznych ludzkości. Odwołując się do terminów Joanny Tokarskiej-Bakir, Ukrzyżowanie jest „wielką opowieścią", ale już każda jego interpretacja w sztuce – indywidualną „małą opowieścią" artysty. Próbuję spojrzeć na dzieło El Greca jego oczami, choć wiem, że to daremne, a wszystko, co zobaczę, pozostanie subiektywnością.

tego projektu i antycypować malarsko jego przyszłej realizacji, gdyż pożar Kaplicy Mozarabskiej, który spowodował konieczność budowy nowej kopuły, miał miejsce dopiero w 1622 r., czyli 8 lat po jego śmierci. Z posiadanych przeze mnie informacji wynika, że na obrazie nie stwierdzono domalowań wykonanych po śmierci artysty. Teoretycznie – nawet gdyby je uczyniono, to widok domalowanej kopuły najpewniej odpowiadałby jej rzeczywistemu wyglądowi. Tymczasem, poza elementem latarni, w niczym nie przypomina ona żebrowanej kopuły Kaplicy Mozarabskiej. Jest od niej kilkakrotnie większa i dominuje nad miastem wraz z wieżą katedry, a jej gładka, lśniąca powierzchnia, a także kształt, jednoznacznie przypominają jerozolimską Kopułę na Skale – taką, jaka była w XV–XVI wieku.

[131] El Greco niewątpliwie znał liczne widoki Jerozolimy uwiecznione na współczesnych mu grafikach, a już na pewno dużego formatu drzeworytową wedutę ze słynnej *Liber Chronicarum* Hartmana Schedla z 1493 r., – najsłynniejszego dzieła geograficzno-historycznego w XVI-wiecznej Europie, zawierającego widoki 99 najważniejszych miast świata. Na widoku Jerozolimy, emblematycznym dla wielu późniejszych, Kopuła na Skale ma u góry spłaszczenie, podobne jak kopuła na obrazie El Greca, a po prawej stronie kadru ciągnie się dolina Cedronu, przypominająca tę, która widnieje na jego obrazie w miejscu, gdzie powinien znajdować się skalny kanion Tagu **[fot. 13.]**.

„A gdy nadeszła godzina szósta, mrok ogarnął ziemię aż do godziny dziewiątej" – czytamy w Ewangelii Marka (Mk 15, 33)[132]. Według wielu kanonicznych i apokryficznych źródeł, nad Jerozolimą rozegrał się spektakl natury, który stanowił nierozdzielną część misterium śmierci Chrystusa. Spektakl, który z wielką siłą oddziaływał na wyobraźnię, przekazując ważne znaki. Wizja Bułhakowa, bodaj najznakomitsza w literaturze naszych czasów, dająca świadectwo ponadczasowości „wielkiej opowieści", nieustannie inspirującej artystów i myślicieli, wyprowadza intuicje apokaliptyczne:

> Ciemność, która nadciągnęła znad Morza Śródziemnego, okryła znienawidzone przez procuratora miasto. […] Wszystko pożarła ciemność, która przeraziła wszystko, co żyło w samym Jeruszaleim i w jego okolicach. Dziwna chmura przygnana została znad morza przed wieczorem czternastego dnia wiosennego miesiąca nisan. […] Chmura ta zwaliła się już na nagie wzgórze zwane Trupią Czaszką, na którym oprawcy pośpiesznie dobijali skazańców, zwaliła się na świątynię jeruszalaimską, dymnymi potokami spełzła ze wzgórza, na którym stał Przybytek, i zalała Dolne Miasto. […] Skoro tylko dymną czarną kipiel rozłupywał ogień, wzbijała się ku górze z nieprzejrzanych ciemności ogromna bryła świątyni z połyskującą łuską dachu. Ale ogień gasł natychmiast i świątynia pogrążała się w ciemnej otchłani. Wyrastała z niej po kilkakroć i znowu się zanurzała, a za każdym razem towarzyszył takiemu zanurzeniu łoskot właściwy kataklizmom[133].

Tę znakomitą wizję literacką wypada uzupełnić perykopami z klasycznych tekstów religijnych. W apokryficznej ewangelii Piotra czytamy: „A wtedy ziemia zadrżała i powstał wielki strach" (VII 22)[134], zaś w VIII księdze sybilijskiej, najstarszej interpolacji chrześcijańskiej w Księgach Sybilińskich (*Oracula Sibyllina*), współczesnej ewangeliom synoptycznym (II w.), znajdujemy proroctwo: „Lecz rozedrze się zasłona świątyni i pośród dnia w ciągu trzech godzin panować będzie zupełnie ciemna noc"[135]. Jeszcze bardziej wstrząsający opis zawiera ewangelia Mateusza: „A oto zasłona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół; ziemia zadrżała i skały zaczęły pękać. Groby się otworzyły i wiele ciał świętych, którzy pomarli, powstało" (Mt 27, 51–52). Mamy do czynienia z pełnym obrazowaniem apokaliptycznym według uniwersalnych toposów zbiorowej wyobraźni

---

[132] Ważne jest objaśnienie podawanych przez ewangelistów godzin ukrzyżowania Chrystusa, gdyż występuje pozorna sprzeczność między nimi a przekazem, że **ciemności okryły ziemię w samo południe**. Otóż ówczesnej godzinie szóstej odpowiadała nasza dwunasta. Teolog-biblista wyjaśnia: „Ewangelia Marka twierdzi, że Jezus został ukrzyżowany o godzinie 3-ciej (Mk. 15:25), zaś Ewangelia Jana, że o godzinie 6-tej (J. 19:14). Klucz do tej sprzeczności leży w tym, że Nowy Testament posługuje się tylko trzema godzinami dnia: 3-cią, 6-tą i 9-tą. Godziny dzienne liczono wówczas od brzasku do zmierzchu, toteż mniej lub więcej odpowiadały kolejno naszej 9-tej, 12-tej, 15-tej. Godziny dnia zaokrąglano do jednej z tych trzech godzin. Zauważmy, że apostoł Jan posługuje się słowem «około», aby podkreślić, że godzinę podaje w przybliżeniu. Jeśli przybicie Jezusa do krzyża miało miejsce, jak się przypuszcza, w czasie specjalnej ofiary składanej w święta, nowie księżyca i sabaty między godziną 10-tą a 11-tą, czyli między 3-cią a 6-tą według biblijnej rachuby czasu, wówczas obaj ewangeliści mówią prawdę. Każdy zaokrąglił czas do najbliższej godziny, jeden do trzeciej, czyli naszej 9:00, a drugi do szóstej, czyli do naszej 12-tej" A. Palla, *Godzina i dzień ukrzyżowania Chrystusa*, http://eliasz.dekalog.pl/goscie/palla/godzina.htm [data dostępu: 26.05.2019].

[133] M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, Warszawa 1970, s. 465–466.

[134] *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, s. 415.

[135] *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Starowieyskiego, t. 3: *Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, Kraków 2001, s. 346–347.

– takich samych, jakie w ekstremalnej kumulacji wypełniają Janową *Apokalipsę* – tę „jedną z najważniejszych matryc historiozoficznych świata zachodniego”[136]. Śmierć Chrystusa wyznacza kres dotychczasowego świata, a jej przełomowe znaczenie manifestuje się w obrazowaniu eschatologicznym. W opisach pojawia się symbolika **burzy**, **trzęsienia ziemi** i **zasłony**. Trzęsienie ziemi i burza interpretowane są jako znaki teofanii[137], objawienia się Boga wśród obłoków, gromów i błyskawic. „Ciemność, jaka ogarnęła ziemię podczas konania Chrystusa na krzyżu, była zewnętrznym wyrazem tragedii i dramatu wszechświata wobec śmierci swego Stwórcy”[138] – powiada ks. Stanisław Kobielus, przedstawiając wszakże dość powierzchowną, katechetyczną wykładnię. Motyw teofanii w burzy odnajdujemy także w Starym Testamencie: „Gdy Pan przekazywał przykazania ludowi na górze Synaj, stał się ciężką, przeszywaną błyskawicami chmurą burzową, tak że Izraelici drżeli ze strachu (Wj 19,16; 24, 16 n.)”[139]. Zakres powiązań między burzą i towarzyszącymi jej zjawiskami atmosferycznymi, zwłaszcza piorunami i błyskawicami, a obrazowaniem atrybutów boskich należy do szczególnie rozbudowanych w większości religii i dogłębnie opisanych w literaturze przedmiotu[140]. Niebo burzowe zdecydowanie bardziej sprzyja teofanii niż pogodny nieboskłon, bliższy koncepcji *deus otiosus*.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na intrygującą symbolikę i metaforykę **zasłony**. Za punkt wyjścia może służyć przytoczona perykopa z ewangelii Mateusza. Mowa w niej o zasłonie w świątyni jerozolimskiej, która w chwili śmierci Chrystusa rozdarła się z góry na dół. Mamy tu do czynienia z odniesieniem do historycznego artefaktu szczegółowo opisanego w II Księdze Mojżesza (II Mojż, 26, 1–37). Ta olbrzymia, około 15-metrowej wysokości zasłona oddzielała najświętsze miejsce świątyni od jej części przeznaczonej dla wiernych. Począwszy od najstarszych komentarzy św. Efrema (ok. 306–373)[141], jej ewangeliczne rozdarcie obecne jest w wielu rozważaniach teologicznych, obrastając w rozliczne interpretacje. Przytaczanie ich rozmijałoby się wszakże z logiką wywodu. W większości należą do innego porządku obrazowania, tego samego, który formował niezliczone, czasem zdumiewające metafory i symbolizacje ran Chrystusa, pracowicie zestawione przez Steinberga[142].

Z perspektywy antropologicznej symbolika zasłony wykracza poza ścisły kontekst teologiczny, a zatem jej fenomen domaga się szerszego planu odniesień. Zasłona to **oddzielenie**, ale takie, które immanentnie zawiera w sobie możliwość sporadycznego kontaktu oddzielonych stron. Nie jest murem, czyli **granicą** trwałą, którą trzeba zburzyć, by skontaktować ze sobą rozdzielone obszary. Jest granicą nietrwałą, możliwą do **uchylania** i przekraczania, ale tylko w ściśle określonych momentach i okolicznościach. Momenty te konstytuują istotę zasłony; bez nich utraciłaby rację bytu, a z logicznego punktu widzenia nie mogłaby istnieć. Jeśli jednak istnieje, to tylko dzięki obszarom, które rozdziela, ale też incydentalnie łączy. Jej status ontyczny sprowadza się więc do materialnej

---

[136] D. Czaja, *Figury końca. Przybliżenia*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, wyb., red. i wstęp D. Czaja, Kraków 2015, s. 12; omówienie *Apokalipsy* św. Jana – zob. s. 18–21.

[137] „*Zadrżała* – mamy tu do czynienia z teofanią” – komentuje Marek Starowieyski (*Apokryfy…*, t. 1, s. 415).

[138] S. Kobielus, *Blask ciemności i światło niewiedzy*, Ząbki 2015, s. 88.

[139] D. Forstner, *op. cit.*, s. 106.

[140] Por. np. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 86–89.

[141] Komentarze do *Diatess* (21, 4,6) i *Homilie paschalne*.

[142] L. Steinberg, *op. cit.*, s. 417–426.

lub metaforycznej granicy, zawierającej nie tylko możliwość, ale też **strukturalną konieczność odsłaniania i zasłaniania**. Odsłaniania w celu fizycznego przemieszczania się, kontaktu zmysłowego (zwykle „widzenia" lub/i „słyszenia") lub faktycznego bądź metaforycznego przepływu idei; zasłaniania zaś po to, by ów przepływ powstrzymać. Zasłona jest konstruktem **mediacyjnym**, zdecydowanie bardziej niż trwały mur. Sama jej substancjalność, czyli umowna i intuicyjna cecha **miękkości**, to stan pośredni między tym, co uznajemy za twarde, a brakiem materialnego oporu (w takim rozumieniu miękkość nie jest opozycją twardości, tylko stanem mediującym pomiędzy twardością a jej brakiem). Zasłona może być półprzeźroczysta, a więc dopuszcza widzenie niedokładnego obrazu po drugiej stronie, a jej niepełna dźwiękochłonność pozwala na stłumione słyszenie tego, co za nią wybrzmiewa. Bodźce optyczne i foniczne występują, ale stanowią namiastkę rzeczywistych. W tradycyjnym rozumieniu zasłona to tkanina, czyli materia roślinna lub zwierzęca (zasłona jerozolimska była z koziej wełny), a więc po pierwsze – partycypuje w świecie ożywionym, choć jest martwa, po drugie zaś – nacechowana jest konotacjami kulturowymi z roślinami lub zwierzętami, będącymi jej budulcem. W końcu, zasłona ma dwie strony, ale objawia tylko jedną – zwykle opatrzoną symbolicznym i artystycznym zapisem, odnoszącym się do tego, co po drugiej stronie. Odwrotna strona zasłony jest tajemnicą, podobnie jak to, co zakrywa.

Można przytaczać nieskończenie wiele przykładów obecności zasłony w rytuałach religijnych, sztuce, literaturze, materiałach paremiologicznych i frazeologizmach językowych. Nas interesuje symboliczno-metaforyczna zasłona jerozolimska oraz jej odzwierciedlenie w naturze jako zasłony chmur i mroku. Abstrahując od wspomnianych, nie zawsze przekonujących wykładni teologicznych (np. Chrystus jako zasłona) rozdarcie tej pierwszej należy postrzegać, jak sadzę, jako symboliczne wyjście Boga do ludzi; wyjście pełne, całkowite, dowiedzione w misterium Wcielenia i śmierci Chrystusa. Dokonuje się nie jak dotychczas, za pośrednictwem kapłana, który w dni święte nawiedza Przybytek przez **uchyloną** zasłonę. Miarą przełomu, jaki dokonuje się z chwilą śmierci Boga-człowieka, jest **rozdarcie zasłony**, czyli jej unicestwienie, gdyż unicestwiony zostaje dystans między Bogiem a człowiekiem. Bóg, który przychodzi, nie uchyla zasłony, gdyż odtąd nie będzie już potrzebna, tylko rozdziera ją w radykalnym geście Aleksandra przecinającego węzeł Gordiasa, adekwatnym do radykalizmu przełomu. Takie odczytanie symboliki nie rości sobie prawa do wyłączności, gdyż wielkie toposy emanują niewyczerpaną mocą inspiracji. Podobnie, jak supozycja że zasłona mroku **rozdarta błyskawicami**, spadająca na Jeruzalem i Golgotę, współtworzy scenerię apokaliptyczną, by potem – po wielkim paroksyzmie – odsłonić nowe oblicze Ziemi:

> Pioruny i błyskawice były coraz rzadsze. Teraz przepływała na Jeruszalaim już nie fioletowa o białych brzegach **zasłona**, ale zwykła szara chmura długotrwałej burzy. Burza przesuwała się w stronę Morza Martwego [podkr. E.J.][143].

Powracam do Ukrzyżowania El Greca i odmalowanej przez niego fantastycznej zasłony utkanej z czarnych chmur. Nie sposób powstrzymać słów zachwytu nad wieloznacznym zamysłem tego mistycznego wizjonera. Czarno-granatowy mrok rozszarpuje nieziemski blask

[143] M. Bułhakow, *op. cit.*, s. 468.

błyskawic, a rozświetlone połacie chmur strzelają ku niebu, jak skrzydła Aniołów albo białe płachty habitów hiszpańskich świętych. Tylko w górnym rogu świeci jeszcze niewielki, złoty skrawek zakrytego słońca. Na tle tej „kosmicznej lawiny napierającej ku Bogu”[144] – by przywołać euforyczne sformułowanie Ciorana – umierający Chrystus zwraca twarz ku Ojcu, rozkładając przybite dłonie w geście przywołania, ale też pragnienia objęcia ramionami ukochanej osoby. Oczy wzniesione ku górze, opuchnięte usta wypowiadające szeptem, a nie donośnym głosem, jak imputuje ewangelia[145] – „Boże, mój Boże, czemuś mnie opuścił?” Wizja El Greca przekonuje dalece bardziej niż kanon. Patrzymy na ostatnie chwile życia Chrystusa, słuchany jego ostatnich słów do Ojca. Głowa jeszcze wzniesiona, bok włócznią nieprzebity. Ten unikalny moment domaga się konfrontacji z surrealistyczną zasłoną chmur, która odgrywa w tym spektaklu niesłychanie ważną rolę. Widzimy szał żywiołów, ale co ważne – **jeszcze nie ciemność**. Ta nadejdzie dopiero wraz ze śmiercią, ale teraz, gdy Chrystus jeszcze żyje, sceneria całkowitej ciemności, obciążonej brzemieniem wyrazistych konotacji, byłaby strukturalnie niemożliwa. Jeszcze rozgrywa się misterium zespolenia teofanii Ojca i agonii Wcielonego Boga, dla którego sceneria burzy jawi się toposem skończenie doskonałym, a nawet – z punktu widzenia topiki apokaliptycznej – jedynym możliwym. Obraz El Greca to nie tylko arcydzieło sztuki, to także – by przywołać Didi-Hubermana – obrazowanie paradoksu Wcielenia dzięki „immanencji ludzkiej zdolności do tworzenia ciał niemożliwych”[146].

Misterium ciemności i półmrok. Casus Ukrzyżowań Zurbarána, Velázqueza i Pacheco

W przedstawieniach „Chrystusa Samotnego” istnieje zasadnicza różnica statusu ontycznego figury burzy oraz całkowitej ciemności (lub głębokiego półmroku). Obie przywoływane są przez dwa warianty obrazowania dramatu na Golgocie. Pierwsza wspomaga wizję ostatnich chwil żyjącego jeszcze Chrystusa na krzyżu, a jego przykładem jest omówione przeze mnie dzieło El Greca. Druga natomiast pełni funkcję atrybutu w przedstawieniach Chrystusa **nieżyjącego**, a przykładami takich rozwiązań są trzy pozostałe Ukrzyżowania: Francisco Zurbarána, Diego Velázqueza i Francisco Pacheco, reprezentatywne dla wielu innych. Zarysowane w ten sposób rozróżnienie tła nie jest ortodoksyjnie przestrzegane, ale wyraźnie dominuje w malarstwie sakralnym.

Ograniczenie postrzegania ciemnego tła tych przedstawień do funkcji artystyczno-formalnych byłoby pominięciem znacznie ważniejszych znaczeń. Wprawdzie istnieje tu walor ciemności, jako środka wyrazu, to jednak zwrócę uwagę na jej znaczenia ideowe w myśli filozoficzno-teologicznej. Tytułem wstępu posłużę się wyimkiem z rozważań Czai nad apokaliptycznymi konotacjami ciemności:

> Ciemność początku i końca to dane pierwotne, to ledwie tylko obrysowane, wychylone w ciemną przestrzeń *arché* i *eschatonu* brzegi naszego doświadczenia. Mrok końca przyprawia o zawrót głowy, ale prowokuje, by **zajrzeć za jego zasłonę**; koniec bywa zagrożeniem

[144] E. Cioran, *op. cit.*, s. 125.
[145] „O godzinie dziewiątej Jezus zawołał donośnym głosem: «Eloi, Eloi, lama sabachthani»” (Mk 15, 34).
[146] G. Didi-Huberman, *op. cit.*, s. 24.

> albo obietnicą, ale tak czy inaczej zawsze stanowi wyzwanie dla dyskursywnego rozumu [podkr. E.J.][147].

Przytoczona myśl objawia kluczowy trop w interpretacji ciemności – ten mianowicie, że nie musi ona być synonimem nicości, materią *prima* lub *ultima*, tylko **zasłoną**, za którą **coś jest** i za którą można, a nawet trzeba zajrzeć. Jeśli „widzenie" pojmujemy zgodnie z antropologicznym rozszerzeniem, obejmującym także duchowe „widzenie w głąb", to ciemność nie jest kresem widzenia, tylko jakościowym punktem zwrotnym, w którym widzenie zmysłowe ustępuje duchowemu. Rozumienie takie jest pochodną zmysłowego doświadczenia braku możliwości widzenia w ciemności, które wszakże aktywizuje obrazy zakodowane w mózgu. Wzrok staje się bezużyteczny bez względu na to, czy oczy są otwarte, czy zamknięte. Gdy ustają bodźce wizualne, mózg wybiera jedną z dróg: albo pogłębionej koncentracji o charakterze dyskursywnym i konceptualizującym, albo, odwrotnie, pogłębionej medytacji, stopniowo eliminującej doznania zmysłowe i wyobrażeniowe. Jeśli więc opanujemy zawrót głowy i wraz z Dariuszem Czają zajrzymy za zasłonę mroku, to doświadczymy tylko (a może **aż**) – wyłącznie rzeczywistości „wewnętrznej". Niezgłębiona tajemnica Chrystusowej śmierci, gdy już się dokonała, zawiesza wszelką myśl, wszelki dyskurs, nawet apokaliptyczny, kierując ku doświadczeniom mistycznym, ku duchowości, dla której nawet sztuka religijna przestaje być istotna. Na ów krańcowy moment egzystencji duchowej zwraca uwagę Wiesław Juszczak:

> Sztuka w swych najwyższych wzlotach nie jest nawet dostrzegalna z tego punktu, który wyznacza szczyt religijnego życia duchowego. Z tego punktu, którym jest doświadczenie mistyczne określane jako „ciemna noc", pozbawione wszelkiego elementu zmysłowego, pozbawione świadomości wszelkiego „poza", pozbawione nie tylko wyobrażeń, ale nawet poczucia możliwości wyobrażania, unieobecniające ślad ostatni, najostatniejszy odruch wyobraźni i czucia. […] A na szczycie Karmelu **nie widzi się** nic [podkr. E.J.][148].

W jaskiniach Karmelu, świętej góry wielu bogów i anachoretów, nie widać nic – to najbardziej lapidarne streszczenie mistycznej „ciemnej nocy"[149], w której mieści się ostateczny wymiar **samotności**. Ciemność, cisza i samotność, zespolone „asocjacją paradygmatyczną"[150], pozostają w oczywistym związku ze śmiercią lub jej metonimiami. W takiej koincydencji pojawiają się wielokrotnie w pismach mistyków. „I wtedy ta ciemność, ta samotność, to poczucie straszliwego osamotnienia"[151] – opisuje swoje stany kontemplacyjne Matka Teresa z Kalkuty, wyrażając ten sam rodzaj doświadczenia duchowego, który dany był niezliczonym rzeszom mistyków uchylających zasłonę ciemności. To uniwersalne doświadczenie,

---

[147] D. Czaja, *Figury końca…*, s. 10.

[148] W. Juszczak, *Wędrówka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 193.

[149] Termin „ciemna noc" jako werbalizację doświadczenia mistycznego wprowadził niemiecki dominikanin Johannes Tauler (1301–1361), który – paradoksalnie – pisał o **poznaniu kontemplatywnym** i sprzeciwiał się całkowitej bierności zmysłowo-intelektualnej w stanach medytacyjnych. Zob. M. Rusecki, Tauler Johannes, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin 2013, s. 556–557.

[150] E. Leach, *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. M. Buchowski, Warszawa 2010, s. 37.

[151] A. Grzegorczyk, *Samotność jako mistyczna ciemność. Św. Jan od Krzyża i bł. Matka Teresa z Kalkuty*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Wobec Samotności" 2014, nr 12, s. 26.

właściwe ekstremalnym przeżyciom religijnym, niezależnie od wyznawanej religii, bodaj najwszechstronniej opisała Joanna Tokarska-Bakir[152].

> Święty Jan od Krzyża uważa, że owo zaciemnienie władz naturalnych jest wręcz konieczne, aby doszło do zjednoczenia z Bogiem. […] Ta samotność, która jest stanem duszy ogołoconej z wszelkich odniesień do świata ludzkiego, z wszelkich uwarunkowań zewnętrznych i wewnętrznych, a więc duszy totalnie ogołoconej, zostaje u Jana podniesiona do rangi najwyższej doskonałości duchowej i to ona umożliwia obdarowanie i dopuszczenie do Bożych tajemnic[153].

Rudolf Otto, rozmyślając nad mistyką ciemności w sztuce, twierdzi, że nie można jej wyrażać całkowitą czernią: „Ciemność musi być taka, aby mogła być spotęgowana przez kontrast, a tym samym jeszcze bardziej wyczuwalna: ona sama musi jeszcze chcieć przezwyciężyć ostatnie światło. **Dopiero półmrok jest mistyczny** [podkr. E.J.]”[154]. Spostrzeżenie Otto odnosi się do aspektów formalnych dzieła, nadzwyczaj istotnych dla wykreowania określonego przeżycia widza, ale intuicja ta znajduje również odzwierciedlenie w archetypowych wizjach półmroku, obecnych w tkance obrazowania mitologicznego, zwłaszcza kosmogonicznego[155]. W myśli teologicznej: „Ciemność jest własnością pramaterii jeszcze nie uformowanej przez Boga i nie poddanej żadnemu prawu. W procesie nadawania poszczególnym obrazom wartości etycznej pojęcie ciemności jest zazwyczaj symbolem tego, co bezbożne i odległe od Boga”[156].

Po analizie dzieła El Greca, przedstawiającego żywego jeszcze Chrystusa na krzyżu, dyrektywa Otto umożliwia przejście do trzech kolejnych przykładów Ukrzyżowań, przedstawiających Chrystusa **nieżyjącego**. W przeciwieństwie do obrazu mistrza z Toledo, te zaprezentuję tylko skrótowo. We wszystkich przypadkach ciemne tło nie jest całkowicie czarne, choć pierwsze spojrzenie, zwłaszcza na obraz Zurbarána, może to sugerować. Na obrazie Velázqueza pojawia się nawet iluzjonistyczny cień za krzyżem, jakby artysta pragnął spotęgować wrażenie naturalizmu. W jeszcze większym stopniu udało się to Zurbaránowi, który efekty werystyczne doprowadził do perfekcji. Dodatkowo, jego obraz, przedstawiający Chrystusa w naturalnej skali, powieszono w półmroku kaplicy kościoła dominikanów w Sewilli w taki sposób, by iluzyjność przedstawienia w najwyższym stopniu sprawiała wrażenie trójwymiarowości. Przekonującym świadectwem percepcji tego wizerunku jest relacja malarza i autora traktatów o sztuce, Antonio Palomino (1655–1726), streszczona i dopowiedziana przez Teresę Grzybkowską:

> W kaplicy było mało światła, ale każdy, kto tam wchodził, miał wrażenie, że stoi przed rzeźbą. Przybity do krzyża Chrystus wyłaniał się z ciemności. Scena była pozbawiona wszelkich szczegółów narracyjnych, tak że obserwator musiał wysilić wzrok. Sposób, w jaki artysta położył światło na perizonium, odtworzył każde najmniejsze zgięcie, jest arcydziełem malarstwa.

---

[152] J. Tokarska-Bakir, *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Wrocław 1997.

[153] A. Grzegorczyk, *op. cit.*, s. 29.

[154] R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1968, s. 105.

[155] Przykładowo: w mitologii ludów andyjskich w nieokreślonej przestrzeni przed stworzeniem świata nie było ciemności, tylko „czerwonawy mrok” (J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 63).

[156] M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 35.

> Sygnatura na kartce papieru u dołu krzyża jest tak namalowana, że można się zastanawiać, czy to papier przyklejony do belki krzyża, czy do obrazu. Zurbarán doskonale przemyślał ten iluzjonistyczny pomysł, by obraz wyglądał jak rzeźba; w tym dziele dał przekonywującą malarską iluzję trójwymiarowości, chciał stworzyć „wyrzeźbiony" obraz, co mu się w pełni udało. Zurbarán najbardziej rozwinął styl rzeźbiarski w malarstwie; to dzieło dowodzi jego niebywałej pomysłowości i bogactwa inwencji twórczej[157].

Bliski podobnej iluzyjności jest obraz Velázqueza, namalowany z niebywałym mistrzostwem obrazowania anatomii ludzkiej, tym większym, że nie eksponującym technicznej biegłości jako naczelnego waloru dzieła[158]. Wizerunek jest oczywistą idealizacją, służącą wzbudzeniu zaprogramowanych przeżyć estetycznych i religijnych, ale musiał być tworzony z autentycznym uduchowieniem, przelanym na płótno w sposób, którego nie odda żadna werbalizacja. Przychodzi na myśl cierpka refleksja Ludwiga Wittgensteina: „Wątpię, iżby uwagi Goethego o cechach barw przydały się malarzowi. Może z trudem dekoratorowi"[159]. Ukrzyżowanie Velázqueza emanuje niepowtarzalną energią ciepła i dobra, którą Bóg obdarza wiernych. Spośród wszystkich przykładów, tylko na tym obrazie głowę Chrystusa otacza świetlisty nimb. Ów delikatny blask nadaje wizerunkowi aurę tajemnicy mistycznego żaru, przypominając o boskiej nieśmiertelności, ukrytej w martwym ciele Ukrzyżowanego. Wyjątkowym, wręcz niepowtarzalnym, zabiegiem artysty jest przedstawienie tylko lewej strony twarzy Chrystusa, prawej zaś zakrycie długim pasmem włosów. Potęguje to wrażenie obcowania z niepojętą, głęboko intymną tajemnicą, przenikającą oblicze pogrążone bardziej we śnie niż martwocie. Ukrzyżowanie Velázqueza otoczone jest aurą legend, niedopowiedzeń i sprzecznych teorii na temat okoliczności powstania. Jedne powiadają o zamówieniu złożonym przez jego protektora, króla Hiszpanii Filipa IV Habsburga, u którego artysta pełnił zaszczytną funkcję malarza nadwornego. Inne sugerują ekspiacyjny charakter obrazu, łącząc go z głośnym zdarzeniem rzekomej profanacji krzyża przez Żydów portugalskich w 1632 roku. Istnieją także inne przypuszczenia, ale nie są tu dla nas istotne. Ważny jest natomiast ogromny wpływ, jaki obraz wywarł na niezliczonych naśladowców, replikujących jego wzorzec, a tym samym upowszechniających wizerunek „Chrystusa Samotnego".

Pozostaje dodać kilka słów o Ukrzyżowaniu Francisco Pacheco. Niewątpliwie ani zawarte w nim studium anatomii, ani też ogólny poziom artystyczny nie dorównują opisanym wcześniej dziełom, choć różnica nie jest duża. Nie to jest jednak najważniejsze. Obraz ten z założenia miał pełnić funkcję instruktażowego wzorca dla innych artystów i tak właśnie należy go odczytywać. Przede wszystkim zwraca uwagę niemal całkowita rezygnacja artysty z obrazowania śladów męki i widoku krwi. Wyjątkiem jest rana w boku Chrystusa, z której strużka krwi wpływa pod perizonium, by niżej zastygnąć na prawym udzie. Fragment ten

---

[157] T. Grzybkowska, *Malowane figury i rzeźbiarskie obrazy. Hiszpański triumf potrydenckiej dewocji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, s. 157–158.

[158] Korzystam z następujących publikacji: A. Rodríguez de Ceballos, *El Cristo Crucificado de Velásquez: transfondo histórico-religioso*, „Archivo Español de Arte" 2004, t. 77, s. 5–19; L. Rodríguez Peinado, *La crucifixión*, „Revista Didital de Iconografía" 2010, t. 2, nr 4, s. 29–40; *El Siglo del Oro. The Age of Velasquez*, Berlin-München 2016.

[159] L. Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, przeł. B. Baran, Warszawa 2014, s. 57. Johann Wolfgang Goethe jest autorem wydanej w 1810 r. *Teorii kolorów* – fundamentalnego dzieła z tego zakresu w nowożytnym piśmiennictwie naukowym.

ma jednak znaczenie przede wszystkim umowne. Odzwierciedla dyskretną, czytelną tylko dla bardziej wytrawnych teologów, symbolikę pierwszej i ostatniej rany (obrzezania i przebicia boku), którą omawia Steinberg: „W tym wypadku tor krwi ma znaczenie figuratywne: pierwsza i ostatnia rana łączą się ze sobą, a «graf» męki Chrystusa, która trwała przez całe jego życie, zostaje naniesiony na mapę jego ciała”[160]. Badacz ten podkreśla jednak, że motyw ten funkcjonował wyraźnie tylko w XVI w. Zarówno wtedy, jak i później kopiowany był przez niezliczonych artystów, niekoniecznie świadomych tak wyrafinowanej symboliki. Pacheco jednak należał do elity teoretyków sztuki sakralnej, więc w przypadku jego dzieła zachodzi duże prawdopodobieństwo nieprzypadkowości tego motywu, tym bardziej, że eliminując niemal całkowicie krew z ciała Chrystusa, nawet z ran rąk i nóg, mógł i tutaj jej nie pokazać. Tak jednak nie postąpił, kierując się najpewniej intencją wyrażenia wzmiankowanej symboliki, tym bardziej, że strugę krwi przedłużył w opisany sposób, charakterystyczny dla tego szczególnego motywu. Reszta ciała pozbawiona jest jakichkolwiek śladów męki, nawet dyskretnie zaznaczonych. Ciało jest czyste, jakby nietknięte konwulsjami bólu, nie zwisające, lecz raczej stojące o własnych siłach na wygodnym podnóżku (*suppedaneum*). Zgodnie z dyrektywą dla malarzy, jaką zawarł w swym dziele, odmalował stopy Chrystusa przebite dwoma gwoździami, a nie tylko jednym. Jak wszystko w scenie Ukrzyżowania, również i ten szczegół był przedmiotem polemik teologicznych i podlegał zmianom kanonów przedstawień artystycznych[161]. Obraz Pacheco jest do bólu apolliński i, można rzec, „klasycystyczny”, o ile zapożyczenie to ograniczymy do metafory. Zapewne wbrew intencjom artysty, sprawia wrażenie dość beznamiętnego modelu – takiego, którego wszelkie kopie, nawet artystycznie słabsze, muszą przewyższyć sensualizmem, równoważąc przerost dogmatyzmu. Zachwianie tej równowagi zaobserwować można było już we współczesnej Pacheco Hiszpanii. Jednak prawdziwą otchłań między tym dogmatyzmem a nowym wzorcem „Chrystusa Samotnego” wyznaczył bezkres Oceanu Atlantyckiego. Tam, w Nowym Świecie, **Señor de la Soledad** zaistniał w zupełnie odmiennej rzeczywistości kulturowej – w tysiącach wcieleń i tylko jednym pod tą nazwą, a jego program ikonograficzny włączony został w zupełnie nową strukturę kosmowizji.

---

[160] L. Steinberg, *op. cit.*, s. 183.
[161] Zob. S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa…*, s. 93–101.

CZĘŚĆ II

Andyjski Pan Samotności – „wielka opowieść”

Kilka uwag o „wielkiej opowieści” w Andach

Dla rozległych obszarów północnej części Andów Peruwiańskich obejmujących w przybliżeniu prowincję Ancash, Chrystus Señor de la Soledad w Huaráz jest tym, kim dla Limy Señor de los Milagros, dla Meksyku Matka Boska z Guadelupe, a dla Polski – Matka Boska Częstochowska. Takich porównań można by przytaczać więcej, akcentując wspólny wymiar kultu właściwy wielkim wizerunkom, skupiającym wokół siebie setki tysięcy, a najczęściej miliony wiernych. Jednakże poza tym, co je łączy, stanowiąc przedmiot syntez religioznawców, każdy z nich jawi się w splendorze własnej legendy i niepowtarzalności. W rozważaniach chętnie posługujemy się metaforą *axis mundi*, rozpoznając w świętych wizerunkach rodzaj osi, będącej odniesieniem dla ogromnego bogactwa zjawisk, w mniejszym lub większym stopniu dotyczących całokształtu miejscowej kultury. Wizerunek pełniący funkcję *axis mundi* to centrum tożsamości kulturowej, wpływające, jak w gigantycznym krwioobiegu, zarówno na najważniejsze organy, jak i na dalsze zakątki społecznego ciała. Nie zamierzam streszczać rozważań klasyków, z Eliadem na czele, by raz jeszcze powtarzać tezy o „środku świata” czy „górze kosmicznej”, choć obu tych metafor, a zwłaszcza drugiej, nie da się w Andach uniknąć. Koncepcje te są na tyle rudymentarne w refleksji antropologicznej, że wręcz aksjomatyczne. Nie oznacza to jednak, że korzystając z nich, można sobie pozwolić na bezrefleksyjność. W badanym wycinku kultury ciekawsze i bardziej owocne bywa dostrzeżenie regionalnych niuansów, a tym bardziej odchyleń od założonego modelu niż jego kolejne, uogólnione potwierdzenie. Wizerunek Chrystusa Señora de la Soledad w Huaráz stanowi przykład fenomenu kulturowego poddającego się opisowi według klasycznych modeli badawczych wypracowanych w dyskursie etnologiczno-religioznawczym, ale zatrzymanie się na tym poziomie refleksji przyniosłoby znikomą wartość naukową. Dopiero uwzględnienie warstwy szczegółów, ujętych we właściwe ramy kontekstualne, może nadać pracy istotny walor poznawczy. Dla badacza z Europy jest to wyzwanie, gdyż takie badania wymagają cierpliwości i pokory, a także zdystansowania i ostrożności. Właściwa klasyfikacja tekstów kultury bywa dla kogoś takiego trudniejsza niż dla naukowca peruwiańskiego. Z drugiej strony, jest to szansa, ponieważ europejski badacz ma szerszą perspektywę i doświadczenia wyniesione z badań nad własną kulturą. Tych kilka oczywistych uwag to efekt refleksji nad materiałem tekstów naukowych i popularnych autorstwa zarówno Peruwiańczyków, jak i badaczy z zewnątrz, a także nad materiałem, który sama zebrałam. Utwierdziłam się w przekonaniu, że nie należy nadmiernie przywiązywać się do określonej metody ani wizji porządkującej rzeczywistość, tylko czerpać z nich z umiarem, pozwalając na stopniowe wyłanianie się nowej jakości, nie zdeterminowanej żadną z nich. Efekt końcowy może być różny, ale przynajmniej nie sztampowy.

Moim zamierzeniem jest, by opowieść o Señorze de la Soledad, choć daleka od pełnej i wszechstronnej monografii, łączyła w sobie nurt zarówno „wielkich”, jak i „małych” opowieści w znaczeniu przyjętym przez polskie badaczki świętych wizerunków i religijności

ludowej (przywoływaną już wcześniej Tokarską-Bakir oraz Annę Niedźwiedź[1]. „Podczas gdy w tzw. *wielkiej opowieści* z obrazem wiąże się znaczenia dziejowe, ogólnoludzkie czy narodowe, tak w *małej opowieści* prywatnej cuda dokonują się w najbliższym otoczeniu człowieka i w sposób bezpośredni dotyczą jego osobistego życia”[2] – streszcza istotę rozróżnienia Niedźwiedź. Charakterystykę tę *mutatis mutandis* można zzastosować nie do „obrazu-postaci”, lecz w tym wypadku do „rzeźby-postaci” – Chrystusa Señora de la Soledad. „Z koniecznymi zmianami”, ponieważ specyfika kulturowa andyjskiego Peru obu „opowieściom”, a zwłaszcza „małym”, nadaje niepowtarzalny kształt, uniemożliwiając proste przełożenie europejskich wzorców. Znacząco upraszczając tę międzykultorową różnicę, należy przede wszystkim podkreślić elementarne znaczenie nałożenia się gmachu chrześcijaństwa na potężny fundament tradycyjnej kosmowizji andyjskiej, kształtującej się przez tysiąclecia. Pozostając przy metaforyce architektonicznej, styl i *decorum* nowej świątyni stały się inne, ale jej gmach nadbudowano na trwałych podwalinach rodzimej mentalności religijnej, więc powtarza pierwotny plan budowli. Dziedzictwo niezliczonych pokoleń, zawarte przede wszystkim w języku, jego pojęciach i kategoriach modelujących widzenie świata, ale obecne też w złożonym systemie wiedzy, przekonań i zachowań kulturowych, wyklucza możliwość duchowej i mentalnościowej transformacji mieszkańca Andów w konstrukt człowieka skrojonego według obcych wzorców. Warstwa narzuconej kultury nakłada się na podłoże rodzime i obie w dużym stopniu funkcjonują autonomicznie, gdyż ich pełne zespolenie nie jest możliwe z przyczyn strukturalnej niekompatybilności. **To, co nowe, interpretowane jest przez pryzmat kategorii i pojęć rodzimych.** Posiłkując się żartobliwym, ale obrazowym porównaniem, można powiedzieć, że synkretyczne teksty kultury andyjskiej w znacznej części współtworzone są przez elementy „wstrząśnięte, ale nie zmieszane”. W ten sposób modelowane są zarówno „wielka”, jak i „małe” opowieści. Istnieje jeszcze jeden czynnik, który, chcąc nie chcąc, wypada odnotować. Jest nim nieprzekraczalna bariera obcości kulturowej, oddzielająca badacza *gringo* od indiańskiej społeczności, choćby zyskał jej sympatię i poważanie, a nawet związał się z nią, jak ja, symbolicznymi więzami pokrewieństwa. Powoduje ona reakcje ograniczania i autocenzurowania informacji przez respondentów, rzadziej motywowane niechęcią do przybysza z zewnątrz, a częściej – innymi przesłankami psychologicznymi. Barierą jest także subiektywizm badacza – jego wiedza, stopień zaangażowania i przyjęta metodologia, przetwarzające badaną rzeczywistość w dyskursywny konstrukt w ramach tego subiektywizmu[3]. W efekcie satysfakcja przeplata się z poczuciem

---

[1] A. Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005.

[2] *Ibidem*, s. 261.

[3] W dużym stopniu, choć nie do końca, zgadzam się autooceną uprawiania etnologii, wyrażoną przez Tarzycjusza Bulińskiego we wprowadzeniu do jego ważnej książki *Szkoła w amazońskiej puszczy. Formy i znaczenia edukacji w społecznościach tubylczych na przykładzie Indian E'ñepá z Wenezueli* (Gdańsk 2018). Autor pisze w niej: „Moja zaś opowieść dotyczy mojego doświadczenia i moich prób jego zrozumienia. Nic więcej. Spróbuję przekonać czytelnika, że moje rozumienie roli i znaczenia szkoły wśród Indian jest wiarygodne i może być użyteczne. […] wcale nie konstruuję opisu, lecz tak naprawdę przedstawiam moją interpretację przeżytej przeze mnie sytuacji […]. Przedstawiam Czytelnikowi wydarzenie ujęte z mojej perspektywy, według własnego sposobu jego rozumienia i odczuwania będących moim udziałem w tamtym momencie […]. Obie te rzeczy są moimi konstrukcjami i nie odzwierciedlają rzeczywistości. […] Dlatego też będę się starał podkreślać prowizoryczność faktów etnograficznych i ukazywać je jako moje konstrukty tekstowe i poznawcze” (s. 10). Zwróciłam uwagę na ten fragment, gdyż stanowi on dobrą wykładnię autoetnograficznej perspektywy badawczej, która jest mi bliska, choć nie w aż tak ortodoksyjnej formie. Zgadzam się, że opis

niedosytu, ale jest ono bezpiecznikiem chroniącym przed zakusami nadmiernego dogmatyzmu. Konkluzja taka powinna zamykać tę pracę, ale uznałam, że będzie właściwa w tym miejscu. Moje dotychczasowe badania nad Señorem de la Soledad przybliżają zaledwie część złożonej rzeczywistości kulturowej osnutej wokół tego wizerunku, ale nawet ona tworzy względnie spójny obraz, otwierając przestrzenie dalszych, potencjalnych poszukiwań.

Dolina Hatun Mayu – panorama przedhiszpańska

Nie sposób zrozumieć istoty kultu Señora de la Soledad, jak i wielu szczegółów z nim związanych, bez znajomości podłoża kulturowego, na którym kult ten zaistniał. Osadzenie wizerunku na gruncie miejscowych tradycji, w niepowtarzalnym środowisku geograficznym, w krótkim czasie – kilku, może kilkunastu pokoleń – ukształtowało jego daleką od kanonicznej tożsamość ontologiczną, dowodząc ogromnej żywotności andyjskich struktur mitologicznych i ich możliwości akomodacyjnych w warunkach destrukcji rodzimych instytucji i obiektów kultu. Nie umniejszając wagi symbolicznego i etyczno-moralnego wkładu chrześcijaństwa, skłaniam się ku opinii, że w przypadku omawianego wizerunku bardziej istotna jest inkulturacja duchowości i treści andyjskich przez elementy „wstrząśnięte, ale nie zmieszane” niż odwrotnie. Oczywiście brakuje miary, która wykazałaby proporcje wzajemnych wpływów, więc to intuicyjne przekonanie służy wyłącznie zwróceniu uwagi na mniej spektakularne, lecz być może ważniejsze aspekty kultu, ukryte tuż pod powierzchnią tego, co zmysłowe. **Praca etnologiczna nie jest w stanie opisać Chrystusa Señora de la Soledad bez nieustannego odwoływania się do andyjskich tradycji przedhiszpańskich.** Problematyczności opisu, z założenia, nieświadomie lub z braku wiedzy pomijającego lub marginalizującego te tradycje, dowodzą niektóre publikacje o ambicjach naukowych, powstałe w środowisku historyków Kościoła katolickiego, dość często ignorujące etnograficzne aspekty religijności popularnej[4]. Szczęśliwie nurt najważniejszych badań etnologiczno-religioznawczych w Peru współtworzą również wielkie nazwiska uczonych-księży, takich jak Manuel María Marzal SJ czy, bardziej znany w regionie Ancash, Alberto Gridilla OFM. W tym kontekście wypada wspomnieć, że wśród jezuitów w Peru, Boliwii i Chile jest licząca się grupa teologów, będących zwolennikami uznania rytu andyjskiego w katolicyzmie za autonomiczny i równoprawny[5].

etnologiczny jest zawsze subiektywnym konstruktem i nie odzwierciedla rzeczywistości, ale tzw. „obiektywna rzeczywistość” jest także konstruktem, choć niepomiernie bardziej złożonym. Mimo wszystko, łącząc przekonanie o istnieniu głębszych struktur kultury z wiarą w doniosłość tego, co tworzy jej zewnętrzne bogactwo, żywię nadzieję, że efekt moich badań przyniesie rezultat choć trochę bardziej uniwersalny, niż moja własna subiektywność.

[4] Przykładem publikacji uznawanej w środowisku kościelnym prowincji Ancash za sztandarową, za swoistą biblię dziejów katolicyzmu w tej części Andów, jest 800-stronicawa praca zbiorowa: *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima 1999. Niewątpliwie jest to wydawnictwo cenne, obfitujące w tysiące danych, choć nie wszystkim można zaufać, co wybiórczo stwierdziłam, weryfikując część informacji według bardziej precyzyjnych źródeł. Wiele do życzenia pozostawia kwestia dokumentowania zawartych tam treści, co wielokrotnie nie pozwala rozstrzygnąć, czy informacja jest faktem, czy opinią piszącego. Natomiast tematyka religijności ludowej i związków miejscowego kultu chrześcijańskiego z tradycjami andyjskimi jest w zasadzie nieobecna, sprowadzona do marginalnie wzmiankowanych legend.

[5] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 401.

Bliskie mi jest podejście Lévi-Straussa, który napisał: „Etnolog żywi szacunek do historii, lecz nie przypisuje jej wartości uprzywilejowanej. Uważa ją za kierunek badań dopełniający badania etnologii”[6]. W niniejszym, zaledwie szkicowym wprowadzeniu do historii Chrystusa Señora de la Soledad w Huaráz nie zamierzam streszczać dziejów tej części Andów, historii osadnictwa i życia w dolinie rzeki Hatun Mayu (obecnie Río Santa) na przestrzeni kilkunastu tysięcy lat. Z bogatej przeszłości, zapoczątkowanej w nieodległej od Huaráz jaskini Guitarrero[7] **[fot. 1]**, z obszernego materiału, będącego plonem pracy archeologów, wybieram tylko te informacje, które bezpośrednio odnoszą się do kultur istniejących w dolinie świętej rzeki Hatun Mayo w okresie tzw. Horyzontu Wczesnego (*Horizonte Temprano*, od ok. 1000 r. p.n.e. do ok. 200 r. p.n.e.) i Wczesnego Okresu Przejściowego (*Período Intermedio Temprano*, od ok. 200 r. p.n.e. do ok. 500 r. n.e.), a także następujących po nich: Horyzontu Środkowego (*Horizonte Medio*, od ok. 500 r. n.e. do ok. 1000 r. n.e.), Późnego Okresu Przejściowego (*Período Intermedio Tardío*, od ok. 1000 r. n.e. do ok. 1400 r. n.e.) oraz Horyzontu Późnego (*Horizonte Tardío*, od ok. 1400 r. n.e. do ok. 1533 r., czyli do przybycia pierwszych Hiszpanów)[8]. W okresie tym, obejmującym w przybliżeniu 2500 lat, na obszarze Callejón de Huaylas rozwijała się słabo rozpoznana kultura Huarás, która zanikła około pierwszego stulecia naszej ery. Słabo rozpoznana nie znaczy jednak mało znacząca. Wręcz przeciwnie, pozostawiła po sobie imponującą spuściznę budowli kamiennych, w tym monumentalnych, takich jak Wilcahuain koło Huaráz **[fot. 2]**, Wayllac **[fot. 3]**, Tumshucaico[9] **[fot. 4]** oraz wiele podobnych, rozsianych na stokach doliny Río Santa. Najważniejszą z nich, którą osobno omówię, jest **Pumacayan** i znajduje się obecnie w obrębie Huaráz. Większość doliny Río Santa, zwłaszcza w rejonie górnego biegu rzeki, to zasięg **kultury Recuay**, której eponimiczne miasteczko, położone około 30 km na południe od Huaráz, wyznacza umowne centrum jej obszaru. Przyjmuje się, że kultura ta rozwijała się w okresie od około I do VIII w., pozostając w związkach ze znaną z olśniewającej ceramiki kulturą Moche (obszar większości wybrzeża północnego Peru) i oddziałując na doliny biegnące z pasma Cordillera Negra na zachód, ku wybrzeżom Pacyfiku. Wymieniając suche nazwy i periodyzacje, czynię to jedynie z konieczności umiejscowienia omawianego okresu w przyjętych w nauce kontekstach historyczno-kulturowych[10]. Mam wszakże świadomość ich daleko posuniętej umowności i tak

---

[6] C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 384.

[7] Najstarsze ślady człowieka w jaskini Guitarrero datowane są na okres schyłkowego plejstocenu. Z tego okresu pochodzi fragment znalezionego tam kosza, datowany metodą radiowęglową na ok. 10400 lat p.n.e., ale fakt znajomości przez ówczesnych ludzi technik plecenia koszy świadczy o jeszcze dawniejszych dziejach człowieka na tym terenie. W głębokich nawarstwieniach jaskini odkryto rośliny jadalne, takie jak papryczka ají (*Capsicum chinense*) czy fasola zwyczajna (*Phaseolus vulgaris*), należące do najstarszych roślin hodowanych w Ameryce Południowej i Mezoameryce. Odnaleziono tam również fragmenty tkanin. Zob. J. Szykulski, *Starożytne Peru*, Wrocław 2010, s. 70, 86. Zob. też T.F. Lynch, *Guitarrero Cave. Early man in the Andes*, New York-London-Toronto-Sydney-San Francisco 1980.

[8] Przedstawiony podział opiera się na powszechnie przyjętej w archeologii peruwiańskiej periodyzacji Johna Rowe’a z początku lat 60. XX w. Józef Szykulski (*op. cit.*, s. 43) zwraca jednak uwagę, że nie jest ona uniwersalna dla całego Peru i w różnych rejonach mogą istnieć od niej znaczne odchylenia czasowe. Dotyczy to również omawianego obszaru, obejmującego w przybliżeniu region Ancash, a zwłaszcza dolinę Río Santa.

[9] H. de la Cruz Reyes, *Historia regional prehispanica de Ancash*, Lambayeque [s.a.], s. 48–50.

[10] Obszerne dane archeologiczne na temat regionu Ancash zawarte są m.in. w pracy zbiorowej: *Arqueologia de la sierra de Ancash. Propuesta y perspectivas*, red. B. Ibarra Asencios,, Lima 2004.

naprawdę – pośredniej tylko przydatności dla opisu etnologicznego. Należy pamiętać, że powszechnie stosowana periodyzacja Johna Rowe'a to podział tzw. epoki ceramicznej, oparty przede wszystkim na typach wytwarzanej ceramiki jako najlepszych wyznacznikach kontekstów kulturowych. Natomiast to, co nas szczególnie interesuje, to znaczy infrastruktura kultowa, rozwijała się wedle innych reguł i podlegała odmiennym porządkom. Zespół budowli kultowych, rozsianych w dolinie Río Santa, identyfikowany jest z fazą poprzedzającą cywilizację Huari (Wari) oraz z okresem jej oddziaływania od VII do IX w. Cywilizacja ta, poznana znacznie słabiej niż późniejsza Inków, stopniowo objęła olbrzymi obszar niemal od jeziora Titicaca aż po północne krańce andyjskiego Peru wraz z terenami Callejon de Huaylas. Jednakże na zdominowanym przez nią obszarze rozwijały się i przemijały liczne pomniejsze struktury społeczno-administracyjne, z których część – z braku lepszego słowa – można nazwać regionalnymi „państwami” i „państewkami”, podporządkowanymi administracji Huari. Struktury te z kolei należy oddzielić od „kultur”, takich jak bliska nam Recuay, gdyż definiowanie ich przebiega według innych kryteriów. Cywilizacja Huari-Tiahuanaco, a wcześniej Chavin, w zauważalny sposób zjednoczyła religijnie Andy Peruwiańskie. Dla naszych celów ważne jest, by rekonstruowane podłoże kulturowe obejmowało elementy istotne dla odtworzenia przybliżonego kształtu religijności andyjskiej w dolinie Río Santa, ta zaś nie stanowiła wytworu ludów zamkniętych w enklawie otoczonej górami, lecz, przeciwnie, podlegała historycznym wpływom i przekształceniom. Obszar ten, pomimo wysokogórskiego położenia, zawsze utrzymywał ożywione kontakty gospodarcze i kulturalne z sąsiadami ze wszystkich stron. Sprzyjała temu ukształtowana od tysiącleci sieć dróg, biegnących dolinami andyjskimi, przez wysokie przełęcze Białej i Czarnej Kordyliery, a także wzdłuż samej doliny. Drogi te znacząco udoskonalono w okresie dominacji Huari, a jeszcze bardziej po konkwiście Inków[11].

Cywilizacja inkaska objęła obszar Callejon de Huaylas dopiero w XV wieku, po okresie zmagań militarnych z wojowniczymi ludami tej części Andów[12]. W końcu Inkom udało się narzucić swoją władzę i administrację drogą zawiązywania koneksji małżeńskich[13]. Inka Huayna Cápac wziął za żony dwie córki potężnych *kuraków*[14], władających Hanan

[11] J. Hyslop, *Qhapaqñan. El sistema vial incaico*, trad. Eduardo Arias, Lima 1992. Dokładniej na temat dróg w Callejon de Huayllas, zob. *El Quapaq Ñan en la ruta del Chinchaysuyu entre Pumpu-Pallasca. Reconocimiento y registro del enterno territorial del Qhapaq Ñan*, (Volumen VIII), Lima 2009, s. 27–65. Najdokładniejszym obecnie wydawnictwem na temat dróg inkaskich, zawierającym szereg danych uzyskanych już po edycji klasycznej dla tematu publikacji Johna Hyslopa, jest: *Guía de identificatión y registro del Qhapaq Ñan*, Lima 2013, wydane przez Ministerstwo Kultury Peru. Podjęty w 2001 r. przez władze Peru międzynarodowy projekt *Qhapaq Ñan*, poświęcony badaniom i konserwacji starożytnej infrastruktury dróg andyjskich, został szczegółowo omówiony w pracy: M. Kania, *Projekt Qhapaq Ñan. Wyzwania nowego modelu polityki wobec dziedzictwa kulturowego ludów tubylczych*, Kraków 2019.

[12] Zob. F. Carranza Romero, *El mundo da vueltas. La vida de los quechuas narrada por un quechua*, Trujillo 2006.

[13] C.A. Alba Herrera, *Huaylas en la historia*, Caraz 2009, s. 57–60. Zob. też E. Serrudo Torobeo, *Sistema vial y asentamientos Inca en la provincia de Huari*, [w:] *Arqueologia de la sierra de Ancash*, s. 429–444.

[14] *Kuraka* – naczelnik wsi lub większych, ponadwioskowych struktur. W czasach przedhiszpańskich mogły to być olbrzymie obszary terytorialne liczące dziesiątki, a nawet setki wiosek i osad (*curacazgo*). *Kuraka* to dosłownie starosta, od rdzenia *kura-* „być starszym”. Hiszpanie nazywali *kurakami* całą hierarchię andyjskich władców, od naczelnika wioski (sołtysa) po władcę królestwa. W literaturze naukowej stosuje się synonimiczne określenie „kacyk” (*cacique*), ale jest to zapożyczenie spoza kultury andyjskiej. Wywodzi się z języka Tainów, zostało przeniesione przez Hiszpanów z basenu Morza Karaibskiego (Haiti)

Huaylas (Górnym Huaylas) i Hurin Huaylas (Dolnym Huaylas), włączając w ten sposób całą dolinę Hatun Mayu w granice imperium Tawantin Suyu. Przyjęcie zwierzchności Inków było równoznaczne z akceptacją nadrzędnej roli inkaskiego centrum teokratycznego i uznaniu Słońca za naczelnego boga, a Inki za jego ziemską inkarnację. Badacze są zgodni, że w obszarze ideologii i praktyk religijnych nie był to proces rujnujący dotychczasowy porządek. Po pierwsze dlatego, że religie Inków i ludów zamieszkujących dolinę Hatun Mayu miały niewątpliwie wspólną, panandyjską strukturę, po drugie zaś – z powodu liberalnego podejścia zdobywców do wierzeń i bogów podbijanych ludów. Od swoich wasali wymagali jedynie przyjęcia kultu Słońca jako bóstwa naczelnego, co mieściło się w oczywistej logice utożsamienia z nim naczelnego władcy – Inki. Uznanie jego panowania automatycznie musiało się łączyć z przyjęciem kultu Słońca, gdyż w inkaskiej koncepcji politologicznej oba te byty stanowiły nierozdzielną całość. Jeśli zaś chodzi o panteon miejscowych bóstw, to Inkowie często uznawali je za własne, darząc kultem i poważaniem. Normą postępowania było ustanawianie związków „rodzinnych" z *wak'ami* podbitych ludów[15]. Szemiński i Ziółkowski przypominają, że „kosmowizja andyjska dawała możliwość inkorporacji obcych bóstw (*wak'a*) i oddawania im kultu nawet przez samych władców Imperium", a „religia inkaska była otwarta na nowe kulty i umiała je włączać w hierarchię kultów praktykowanych"[16]. Już sam fakt pojęcia za żony córek *kuraków* Dolnego i Górnego Huaylas był tożsamy z włączeniem najważniejszych *wak'as* na tych terenach w system obiektów kultu honorowanych przez Inkę i jego reprezentantów na tym terenie.

Pod koniec 1460 roku, gdy górskie obszary dzisiejszej prowincji Ancash stały się już częścią Imperium Tawantin Suyu, nastąpiła rozbudowa infrastruktury dróg oraz związanych z nimi strażnic i magazynów (*tambo*) **[fot. 5]**. Inkowie udoskonalili technikę budowy dróg i mostów linowych przerzucanych nad głębokimi korytami górskich rzek **[fot. 6]**, co sprzyjało rozwojowi handlu i włączało obszar w system militarny państwa, umożliwiając przemieszczanie się dużych oddziałów wojska, a także *chaski* – posłańców-biegaczy, kurierów zapewniających nadzwyczaj szybki przekaz informacji na terenie całego Imperium. Dwie słynne drogi biegnące ze stolicy w Cuzco na północ aż do prowincji Quito, każda liczyła około 2000 km, wytyczono i poprowadzono wzdłuż wybrzeża oraz przez góry za życia dwóch tylko władców inkaskich – Tupay Inki Yupanki i jego syna Huayna Cápaca. Szerokie na około trzy metry, umocnione murami kamiennymi, przewijające się setkami kilometrów przez urwiska i przełęcze andyjskie – były cudem techniki dokonanym dzięki trudnym do wyobrażenia wysiłkom Indian. Bezgraniczne zdumienie Hiszpanów podziwiających inkaskie drogi i mosty odzwierciedlają liczne zapisy w XVI-wiecznych relacjach i kronikach, m.in. Francisco Pizarro (1533), Pedro Cieza de Leóna (1533), Miguela de Estete (1535), Juana Botero Benesa (1577), Gutiérreza de Santa Clara (1599) czy Augustína de Çárate (1555). Inca Garcilasso de la Vega (1609), przytaczając fragmenty kilku takich relacji, cytuje ostatniego z wymienionych, który powiada, iż „dzieło to bez porównania przewyższa dzieła egipskie i budowle

i upowszechnione na terenie całej hiszpańskiej Ameryki. Zob. L. Arana Bustamante, *Sin malicia ninguna… Transformación indígena colonial y estrategias sociales y culturales en un kuraka ilegítimo (Huaylas, 1647–48)*, Lima 2010.

[15] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op.cit.*, s. 128.

[16] *Ibidem*, s. 310, 399.

rzymskie”[17]. Należy pamiętać, że obok dwóch głównych dróg Imperium Tawantin Suyu pokrywała sieć tysięcy kilometrów innych, pomniejszych szlaków, z których wiele w znakomitym stanie zachowało się do dziś, szczególnie na obszarze Andów **[fot. 7]**. Doliną wzdłuż rzeki Hatun Mayu prowadziła jedna z ważniejszych dróg, istniejąca tam od tysiącleci. Jej boczne odgałęzienia wspinały się na przełęcze Białych i Czarnych Kordylierów, łącząc stukilometrową dolinę z obszarami po wschodniej stronie głównego grzbietu Andów oraz z pasem nadoceanicznej *costy*. Drogi były cały czas utrzymywane w bardzo dobrym stanie, obowiązkowo naprawiane po każdej porze deszczowej przez Indian z okolicznych wiosek, przydzielonych do poszczególnych odcinków.

Dolina i stoki obu pasm Kordylieró, a zwłaszcza Kordyliery Białej, stanowiły żyzne obszary wielopiętrowych upraw. Olbrzymia dolina charakteryzuje się występowaniem kilku stref klimatycznych, od najniższych i najcieplejszych wzdłuż rzeki Santa, położonych od około 2800 do 3500 m n.p.m aż do sięgającej 4900–5000 m n.p.m. trawiastej i bezdrzewnej *puny*[18]. W poszczególnych strefach uprawiano odmienne gatunki roślin jadalnych, ale nie powodowało to monopolizowania upraw przez społeczności wiosek leżących na różnych wysokościach. W Andach charakterystyczną cechą własności jest tzw. „nieciągłość terytorialna”, polegająca na tym, że rodzina lub większa wspólnota posiada poletka rozproszone w kilku strefach wysokościowych, na których zbiera plony różnych roślin. Według niemieckiego antropologa, gdańszczanina Jürgena Golte, fakt uprawiania poletek na różnych wysokościach wiązał się z niemożliwością utrzymania rodziny ze zbiorów pochodzących z jednej tylko strefy. Amerykański antropolog John V. Murra określił tę formę użytkowania ziemi mianem „archipelagów pionowych” (*archipélago vertical*), poświęcając im osobne studia[19]. W czasach przedhiszpańskich w Andach uprawiano fasolę, wiele gatunków kukurydzy, pomidory, rośliny bulwiaste (ziemniaki, *oca*, *yuca* i in.), dyniowate i *quinua*[20]. Hodowano lamy i alpaki, pierwsze z nich używając jako zwierzęta juczne. Przysmakiem spożywanym od święta były kaczki i świnki morskie (kawie domowe)[21]. Szemiński i Ziółkowski tak piszą na temat stref klimatycznych:

> Terytoria grup andyjskich wskutek konieczności uprawy ziem na różnych wysokościach i w rozmaitych klimatach, aby zapewnić sobie minimum wyżywienia, były nieciągłe albo, mówiąc dokładniej: otoczone zawsze wieńcem enklaw, **odległych czasem o wiele dni drogi**,

[17] I.G. de la Vega, *Część pierwsza uwag prawdziwych o Inkach, byłych królach Peru*, przeł. i komentarzami opatrzył J. Szemiński, Warszawa 2017, s. 519. Autor ten opisuje też szczegółowo konstrukcję mostów linowych, zob. s. 170–171.

[18] Na temat stref wysokościowych w Andach zob. J. Szykulski, *op. cit.*, s. 22–26.

[19] L.V. Murra, *El Mundo Andino; población, medio ambiente y economía*, Lima 2004, s. 83–142.

[20] Reprezentatywną dla stanu aktualnej wiedzy na temat historii rolnictwa w Andach jest obszerna publikacja: *Comprender la agricultura campesina en los Andes centrales (Perú – Bolivia)*, P. Morlon (compilador y coordinador), trad. al castellano E. Rivera Martínez, Lima-Cuzco 1996. Godnym polecenia kompendium wiedzy o roślinach jadalnych w Ameryce Południowej w okresie przedhiszpańskim jest praca: A.M. Fernández Honores, E.F. Rodríguez Rodríguez, *Etnobotánica del Perú pre-hispanico*, Trujillo 2007. Zob. też: D.M. Pearsall, *Plant Domestication and the Shift to Agricukture in the Andes*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, H. Silverman, W.H. Isbell (eds.), New York 2008, s. 105–120.

[21] Na temat udomowienia zwierząt w Andach i ich hodowli w czasach przedhiszpańskich, zob. D. Lavallée, *La domestication animale en Amerique du Sud*, „Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines” 1990, vol. 19, nr 1, s. 25–44; P.W. Stahl, *Animal Domestication in South America*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, H. Silverman, W.H. Isbell (eds.), New York 2008, s. 121–130.

> które dostarczały grupie potrzebnych jej dóbr, to jest produktów niewystępujących na centralnym terytorium grupy, tym mianowicie, gdzie znajdował się jej ośrodek ceremonialny, *llaqta* [podkr. E.J.][22].

Sytuacja „nieciągłości terytorialnej" pozostaje w ścisłym związku z harmonogramem prac rolnych rozpisanych w cyklu rocznym oraz kalendarium tradycyjnych fiest związanych ze zbiorami plonów, których w ciągu roku bywa co najmniej kilka. Nie miejsce tu, by szczegółowo omawiać skomplikowany system powiązanych ze sobą zjawisk kultury, uwarunkowanych „nieciągłością terytorialną". W zasadzie całokształt życia mieszkańców Andów jest na różne sposoby zdeterminowany istnieniem takiej struktury własności rolnych[23].

Szkicując obraz kultury doliny Hatun Mayu w okresie poprzedzającym pojawienie się Hiszpanów, nie można nie wspomnieć o fenomenie inżynierii andyjskiej, jakim jest skomplikowana sieć setek kilometrów kanałów nawadniających, warunkujących istnienie upraw, a więc trwanie życia ludzi[24]. Sztukę budowy kanałów doskonalono od tysiącleci, ale poważny postęp w tej dziedzinie nastąpił w okresie cywilizacji Huari, potem zaś za panowania Inków. Tylko naoczny kontakt ze zdumiewającymi przykładami śmiałych rozwiązań irygacyjnych, często w skrajnie trudnym terenie wysokogórskim, daje wyobrażenie o poziomie sztuki budowy kanałów w Andach. Wiele z nich funkcjonuje od stuleci i w świetnym stanie służy do dziś. Każdego roku – w zależności od regionu w innym czasie – odbywa się jedno z najważniejszych świąt w życiu społeczności andyjskich – święto czyszczenia kanałów (*limpieza de acequias*)[25]. W regionie Ancash odbywa się 6 i 7 stycznia[26]. Biorą w nim udział wszyscy mieszkańcy wiosek: mężczyźni i chłopcy udrażniają kanały, wybierając z nich naniesione kamienie, kobiety wykonują lżejsze prace i przygotowują posiłki, starsze dzieci pomagają przy wybieraniu mniejszych kamieni. Wszystko przy dźwiękach orkiestry, pieśniach i tańcach. Doroczne czyszczenie kanałów staje się aktem cyklicznego powtarzania pierwotnej kosmogonii i re-kreacją społeczno-kulturowego zaistnienia człowieka w naturze[27]. W łańcuchu niezbędnych uwarunkowań pierwotną wobec szerszych struktur społecznych (*ayllu*, wioska) jest

---

[22] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 105.

[23] Drobny przykład z moich doświadczeń świadczy, jak głęboko „nieciągłość terytorialna" oddziałuje na sferę zwyczajowych zachowań. Planując wyprawę do wysoko położonej wioski Llupa, do babci Indianina, u którego mieszkałam na przedmieściach Huaráz, wiedziałam, że powinnam wziąć jakieś produkty spożywcze, gdyż, po pierwsze, jest to mile widziane, a po drugie, wypada się zrewanżować za zwyczajową gościnę obiadem złożonym z zupy, ziemniaków, a nawet *cui* (świnki morskiej). Chciałam więc kupić na targu porcje wieprzowiny i kurczaka, by ofiarować je babci mojego przyjaciela. Ten jednak odradził mi, sugerując, bym wzięła owoce, gdyż na wysokogórskiej *punie* mięsa nie brakuje, a owoców nie mają. Zwyczajowo więc nie mięso, tylko owoce bywają przynoszone krewnym zamieszkującym wysoko położone wioski.

[24] Zob. P. Kosok, *Life, Land and Water in Ancient Peru*, New York 1965; I. Farrington, *Irrigación prehispánica y establecimientos en la costa norte del Perú*, [w:] *Tecnología Andina*, red. R. Ravines, Lima 1978, s. 117–128.

[25] Zob. A. Posern-Zieliński, *Kraina Inkarrí. Szkice etnologiczne o Peru*, Wrocław 1985, s. 202–203.

[26] J.A. Salazar Mejía, *Breve historia de Áncash*, Huaráz 2019, s. 59. Autor szerzej omawia to święto w regionie Ancash, przytaczając jego regionalne daty i nazwy, jak również informację, że zostało ono uznane przez UNESCO za „Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación".

[27] Szerzej na temat kultu wody, związanych z nim przedmiotów (naczynia rytualne) oraz przekształceń natury (kanały ryte w skałach): R. Carrión Cachot, *El culto en agua en antiguo Perú. La paccha, elemento cultural panadino*, Lima 2005; P. Gose, *Aguas mortífieros y cerros hambrientos. Ritos agrarios y formacion de clases de un pueblo andino*, Quito 2004.

rodzina zasiedlająca dom i uprawiająca ziemię. Warunkiem funkcjonowania tej podstawowej komórki społecznej jest możliwość przeżycia i reprodukcji, uzależniona od żywności zbieranej na poletkach. Te zaś trzeba stale nawadniać, ponieważ opadów w Andach spodziewać się można tylko w porze deszczowej. **Analiza tekstów mitologicznych dowodzi, że pierwotny akt kreacji przyjmuje symboliczną postać wytyczania i budowy kanału, a nie, jak można by się spodziewać, konstruowania domostwa**[28]**. W mitycznej chronologii kanał pojawia się wraz z polem, wcześniej niż dom.**

Te fragmentaryczne i wybiórcze rysy ważniejszych aspektów życia w przedhiszpańskiej dolinie Hatun Mayu określają przestrzeń występowania zjawisk mniej uchwytnych, związanych z problematyką religii i kultów w tej części Andów. Ich hipotetyczna rekonstrukcja opiera się na trzech głównych bazach danych. Po pierwsze – są to zachowane obiekty i artefakty archeologiczne, po drugie – źródła pisane, po trzecie – treści zawarte w materiałach etnograficznych. Nie ma potrzeby systematycznego omawiania każdej z grup, tym bardziej, że z pierwszej tylko niektóre obiekty będą dla nas istotne, w dwóch pozostałych natomiast nie można oddzielić źródeł etnohistorycznych od etnograficznych, gdyż zakłóciłoby to spójność wywodu. Rekonstrukcja religii przedchrześcijańskiej na badanym terenie – z konieczności bardzo ogólna, gdyż szersza analiza wymagałaby osobnych, multidyscyplinarnych badań – nie jest celem samym w sobie, służy jedynie zarysowaniu tła, koniecznego dla lepszego zrozumienia kultu Chrystusa Señora de la Soledad.

Archeolog Józef Szykulski zwięźle nakreślił krajobraz archeologiczny górskich regionów Ancash:

> Odnośnie do terenów leżących na południe od Huamachuco, tzn. w obrębie Callejón de Huaylas oraz pobliskiego Callejón de Conchucos, mamy informacje o istnieniu w późnym okresie przejściowym kultur Huaylas oraz Conchucos. Ich nazwy wywodzą się od określenia stosowanego przez kronikarzy wczesnokolonialnych oraz najważniejszych (największych) grup etnicznych zamieszkujących ten region w okresie panowania Inków oraz na początku epoki kolonialnej. Kultura Huaylas swoim zasięgiem miałaby obejmować Callejón de Huaylas (departament Ancash), gdzie odnotowujemy **liczne budowle kamienne niejednokrotnie o trudnej do zdefiniowania przynależności czasowej i kulturowej** [podkr. E.J.][29].

Do wymienionych budowli kamiennych należą wspomniane wcześniej obiekty rozsiane w dolinie Río Santa, z których większość datuje się na okres wpływów Huari, znacznie poprzedzający czasy Inków. Padła już nazwa najważniejszego z nich – **Pumacayan**. Uznanie tej budowli za najważniejszą może zdumiewać, ponieważ nikt w okresie ostatnich 500 lat nie podziwiał jej oszałamiającego splendoru, jakim niewątpliwie zdumiewała w czasach przedhiszpańskich. Co więcej, nie dysponujemy nawet ruinami, z których archeologia mogłaby wiele wyczytać. A ściślej – ruiny istnieją, ale pod grubą warstwą ziemi i gruzu skalnego, porośnięte dziką roślinnością, do niedawna jeszcze zabudowane zwartą plątaniną slumsowych chatek biedoty. Pumacayan dziś to rozległe wzgórze niemal w centrum Huaráz, kryjące najważniejszy zabytek starożytności w tej części Andów **[fot. 8]**. Od lat trwa zażarta

[28] Zob. *Bogowie i ludzie z Huarochiri*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył J. Szemiński, Kraków 1985, s. 14, 31–35. Konstruktorem kanałów jest Stwórca Vira Cocha lub zwierzęta.

[29] J. Szykulski, *op. cit.*, s. 351.

walka pomiędzy elitą kulturalną miasta, naukowcami, pisarzami i miłośnikami tradycji, a silnym lobby deweloperów budowlanych o prawo do dysponowania niezwykle atrakcyjnym terenem. Można żywić nadzieję, że szala zwycięstwa przechyli się na rzecz obrońców dziedzictwa kultury, ale nawet jeśli tak się stanie, to nieprędko ujrzymy tam ekipy archeologów. Władze miasta nie dysponują wystarczającymi funduszami[30], a pozyskanie środków pochodzących z budżetu państwa czy źródeł zagranicznych jest – zważywszy na liczbę innych wysokiej klasy obiektów badań – rzeczą niezwykle trudną. Autorem najwcześniejszej wzmianki na temat Pumacayan jest marny konkwistador, ale znakomity kronikarz Pedro Cieza de León (1520–1554), który, mimo iż zmarł w młodym wieku, zostawił zdumiewającą spuściznę dzieł, uznawanych za fundamentalne dla historii i etnografii obszarów od Karaibów po Peru. Hiszpan ten w trakcie jednej ze swych nieustannych podróży, w 1548 roku przemierzał dolinę Hatun Mayu. W jego *Crónica del Perú* (1553) pojawia się wzmianka o olbrzymiej budowli kamiennej, długiej na 140 kroków (ok. 120 m), ozdobionej rzeźbami lub płaskorzeźbami o motywach figuralnych[31]. Co ciekawe, autor przytacza zasłyszane strzępy legend łączących budowlę z jakąś wielką bitwą z przeszłości oraz żyjącymi tu niegdyś gigantami uwiecznionymi w rzeźbach, ale nic nie wspomina, jakoby była to „pogańska" świątynia. Potwierdza to opinię nielicznych badaczy tego zabytku, którzy na podstawie skąpych przesłanek skłaniają się ku tezie, że to nie Hiszpanie zdesakralizowali Pumacayan, narzucając mieszkańcom chrześcijaństwo, tylko świątynia ta (co do takiej funkcji budowli nie ma wątpliwości) z nieznanych powodów utraciła swoje znaczenie długo przed konkwistą. Dopóki wykopaliska, które kiedyś zostaną podjęte, nie rzucą więcej światła na historię tego obiektu, najbardziej prawdopodobną jest wersja, że **detronizacja świątyni mogła nastąpić w związku z intronizacją przez Inków nowego bóstwa naczelnego, czyli Słońca**. **Badacze są bowiem zgodni, że Pumacayan było centrum kultu potężnego boga Guari (Wari)**[32]**, wokół którego**

---

[30] Zmagania o Pumacayan obserwuję od 11 lat, oczywiście mając fragmentaryczne tylko informacje o poczynaniach obu stron. Szczegóły nie są tutaj istotne, ale warto odnotować ciekawe zjawisko obecności tego konfliktu w twórczości miejscowych artystów graffiti, będących w Huaráz prężną i, można rzec, profesjonalną grupą *street artu*, zapraszającą na gościnne występy do miasta uznanych grafficiarzy z innych krajów Ameryki Południowej **[fot. 9]**. Sztuka ulicy jednoznacznie opowiadała się za uznaniem Pumacayan za dobro kultury narodowej. Wspólne działania ludzi kultury i patriotycznie nastawionych polityków zapewne uwieńczy sukces. Niedługo przed moim wyjazdem z Huaráz w listopadzie 2019 r. wzgórze zostało częściowo uporządkowane, a przy bramce pojawił się dumnie brzmiący napis: „Sitio Arqueologico. Patrimonio Nacional".

[31] P. Cieza de Leon, *Crónica del Perú el Señorío de los Incas* [1553], selección, prólogo, notas, modernizacion del texto, cronología y bibliografía F. Pease G.Y., Caracas 2005, s. 221–222. Fragment, o którym mowa, brzmi następująco: „Entre los aposentos antiguos se ve una fortaleza grande o antigualla que es una a manera de cuadra, que terná de largo ciento y cuarenta pasos y de ancho mayor, y por muchas partes de ella están figura dos rostros y talles humanos, todo primísimamente obrado. Y dicen algunos indios que los Ingas en seńal de triunfo, por haber vencido cierta batalla, mandaron hacer aquella memoria, y por tenerla para fuerza de sus aliados. Otros cuentan y lo tienen por más cierto que no es esto, sino que antiguamente, muchos tiempos antes que los Ingas reinasen, hubo en aquellas partes hombres a manera de gigantes tan crecidos como lo mostraban las figuras que estaban esculpidas en las piedras, y que con el tiempo y con la guerra grande que tuvieron con los que ahora son seńores de aquellos campos se disminuyeron y perdieron, sin haber quedado de ellos otra memoria que las piedras y cimiento que he contado".

[32] W literaturze przyjęła się pisownia „Guari" – tak jak zanotowali hiszpańscy kronikarze, ale właściwszym słowem jest „Wari". Bóg ten jest miejscowym odpowiednikiem Wira Quchana; posiada związek zarówno z kamieniem, jak i z wodą.

ukształtowała się przedinkaska religia w tej części Andów[33]. Wspomniałam wcześniej o tolerancyjnym traktowaniu przez Inków bogów podbijanych narodów. Owszem, to prawda, ale nie dotyczyło ono bóstw naczelnych, gdyż przyjęcie władzy Inki musiało się łączyć z intronizacją Słońca jako najwyższego boga. Zatem ekspansja Inków oznaczała koniec trwającej *ab illo tempore* hegemonii boga Guari (Wari). Koncepcja wydaje się logiczna, ale formułuję ją na własną odpowiedzialność, gdyż w literaturze przedmiotu nie natrafiłam na taką eksplikację. Tajemnicą pozostaje, dlaczego Inti (Słońce) nie zajął miejsca Guari (Wari) w jego sanktuarium tak, jak czynił to później bóg chrześcijański, z upodobaniem sadowiąc się rękami Hiszpanów na gruzach świątyń dawnego kultu. Tę kwestię może wyjaśnią kiedyś archeolodzy. Zanim to jednak nastąpi, badacz ma prawo snuć domysły w oparciu o przesłanki zawarte w materiałach etnograficznych. Te bowiem, właściwie dostrzeżone w różnych tekstach kultury, zdają się współtworzyć spójny i bogaty przekaz, istotny nie tyle dla wyjaśnienia zagadki Pumacayan, ile dla zrozumienia istoty kultu Chrystusa Señora de la Soledad. Wielu jego aspektów nie da się bowiem objaśnić i właściwie zinterpretować bez cofnięcia się do czasów boga Guari (Wari) zamieszkującego świątynię Pumacayan i odczytania koncepcji teologicznej jego kultu. Od razu trzeba dopowiedzieć, że nie da się tego także zrobić bez uwzględnienia solarnego bóstwa Inti, ale o tym w dalszej części wywodu.

Obecnie przyjrzę się bóstwu Guari (Wari), które, jak się ocenia, mogło być naczelnym bogiem na rozległych terytoriach Callejon de Huaylas już około 1500 roku p.n.e. „Od połowy II tysiąclecia p.n.e. – jak piszą Szemiński i Ziółkowski – kształtuje się kompleks wierzeniowy kręgu kulturowego tradycyjnie określanego jako Chavín, którego manifestacjami są m.in. monumentalne kompleksy ceremonialno-religijne (Cerro Sechín, Chavín de Huantar, Kuntur Wasi), z niezwykle bogatą ikonografią, głównie w postaci rzeźby i płaskorzeźby oraz ceramiki”[34]. Kuntur Wasi **[fot. 10]** leży w górach koło Cajamarki, około 300 km na północny zachód od Pumacayan, które z kolei sytuuje się dokładnie, co do kilometra, na linii prostej łączącej 120-kilometrowy odcinek pomiędzy słynnymi kompleksami archeologicznymi Cerro Sechin **[fot. 11]** i Chavín de Huantar **[fot. 12]**. Tak dalece posunięta dokładność budzi zdumienie, zważywszy że linia biegnie przez dwa wysokie pasma górskie Cordillera Blanca i Cordillera Negra w skomplikowanej topografii wielu dolin, grzbietów górskich i lodowców[35]**[fot. 13]**. Jednakże przypadkowość wydaje się tu mniej prawdopodobna niż lokalizacja według świadomych założeń, których istoty może nigdy nie poznamy. Fakt istnienia tak perfekcyjnego rozmieszczenia trzech wymienionych zespołów obiektów o największym znaczeniu dla kultu od Guari (Wari), poprzez Huaylas, aż do nadpacyficznej *costy*, implikuje ważne pytania na temat struktury centrów ceremonialnych i religijnych w północnych Andach Peruwiańskich. Jedno z nich musi dotyczyć kwestii istnienia bądź nieistnienia linii *ceques*, zwanych też *ziq'i*, wyznaczających przez dziesiątki, a czasem setki kilometrów ciągi świętych miejsc zwanych *wak'as*, którymi mogły być obiekty naturalne (góry, skały, źródła), ale też świątynie lub małe *apachetas*, czyli kopce kamieni. System *ceques*, wychodzących z inkaskiego Cusco,

[33] J. Gamboa, *Pumacayán y Huaráz: El Sitio Arqueológico y la Ciudad*, „El Libro Azul” 2016, vol. 3 (8), s. 24–32; W. Espinoza Soriano, *Etnia Guaylla (ahora Huaylas)*, „Investigaciones Sociales” 2013, vol. 17, nr 30, s. 185.

[34] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 51.

[35] Dla stwierdzenia zaskakującego układu liniowego Cerro Sechin, Pumacayan i Chavin de Huantar wystarczy mapa w skali 1:400 000. Korzystałam z mapy: *Departamento de Ancash. Mapa fisico politico compilado por el Instituto Geografico Militar*, 1:400 000, Lima 1976.

został dokładnie opisany w XVII w. przez uczonego jezuitę o wrażliwości etnografa, Bernabé Cobo (1582–1657)[36], a w XX w. omówiony w ważnym dziele holenderskiego etnologa Reinera Toma Zuidemy[37]. Niestety, w porównaniu z centralną częścią Tawantin Suyu ze stolicą w Cuzco, północne rejony górskie zostały przebadane pod tym względem bez porównania słabiej. Znam tylko jedną poważniejszą pracę fragmentarycznie dotyczącą problematyki linii *ceques* w Callejon de Huaylas, ale jest to studium dość powierzchowne z uwagi na znacznie skromniejszą bazę źródeł niż w przypadku Peru środkowego[38].

Wspominam o hipotetycznej linii *ceques* pomiędzy Cerro Sechín, Pumacayan i Chavín de Huantar, gdyż jej istnienie potwierdzałoby związek pomiędzy tymi trzema ośrodkami. Miałoby to istotne znaczenie dla Pumacayan, legitymizując przypuszczenia na temat podobieństw tego obiektu do stosunkowo dobrze poznanego kompleksu w Chavín de Huantar. Słabiej przebadanych budowli Cerro Sechín nie przywołuję w tym porównaniu, gdyż jak dotąd znane są tylko fragmenty wznoszące się nad ziemią, natomiast ewentualne korytarze podziemne, które są dla mnie najistotniejsze, nie zostały jeszcze odkopane[39]. Kulturę Chavín uznano za kulturę macierzystą środkowych Andów, co odnosi się do tytułu książki Julio C. Tello, w której są zawarte prace tego archeologa, zapoczątkowane w roku 1919. Tytuł ten, dobrze odzwierciedlił złożoność i ogromny wpływ cywilizcji Chavín na dzieje Środkowego Peru. Stał się nośnym, samodzielnym hasłem, które utraciło kontakt z dziełem[40]. Nie zamierzam tu dokonywać choćby najbardziej zwięzłego streszczenia dotychczasowych ustaleń, gdyż zagubiłabym wątek, który pragnę wyeksponować – kluczowy dla podkreślenia związku pomiędzy Chavín de Huantar a Pumacayan. Kluczowy – co skwapliwie dodaję – z perspektywy poszukiwań etnologicznych, subiektywnie przeze mnie zakreślonych. Priorytety archeologii często rozmijają się z obiektami zaciekawień antropologa, ale konstruktywne spotkania „w pół drogi" zdarzają się częściej, niżby można wnioskować z tekstów autorów obu specjalności. Z satysfakcją odświeżam w pamięci rozmowy prowadzone w Chavín de Huantar z **Johnem W. Rickiem**, profesorem Stanford University, od dwudziestu lat kierującym pracami w tym kompleksie archeologicznym **[fot. 14]**. Rozmówca zaskoczył mnie otwartością refleksji antropologicznej, burząc stereotyp archeologa ślęczącego nad datowaniem skorup. Wśród tematów pojawiał się ważny **wątek wody**. Profesor Rick zrelacjonował swoje odkrycia o **okresowym zalewaniu bądź stałym przepływie wody** przez skomplikowany system kilkupoziomowych korytarzy podziemnych w najstarszej części kompleksu, tzw. Starej Świątyni, datowanej na drugie tysiąclecie

[36] Zob. J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 106–110, 421–430. Bernabé Cobo prawdopodobnie korzystał z wcześniejszej kroniki Juana Polo de Ondegardo y Zárate (ca. 1500–1575).

[37] R.T. Zuidema, *The Ceque System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Inca*, transl. E.M. Hooykaas, Leiden 1964.

[38] B.S. Bauer, *El espacio sagrado de los Incas. El sistema de ceques del Cuzco*, segunda edición, actualizada y con apéndices nuevos, trad. por J. Flores Espinoza, Cuzco 2016, s. 65–93.

[39] Rezultaty prac archeologicznych w ciągu ostatniego roku (2019) dają nadzieję na dotarcie do podziemnych części zabudowy Sechin. Odkryto tam szerokie schody prowadzące kilka metrów w głąb, o czym jak dotąd poinformowały tylko peruwiańskie portale popularno-naukowe. Zob. *Descubren pirámide de unos 5000 años de antigüedad en sitio arqueológico Sechin*, „Andina. Agencia Peruana de Noticias" 19 XI 2019, https://andina.pe/agencia/noticia-descubren-piramide-unos-5000-anos-antigüedad-sitio-arqueologico-sechin-video-774487.aspx [data dostępu: 19.04.2020]; F. Rodri, *Hallan escalera de 4 mil años de antigüedad en Casma, Perú*, „Perú Folklórico. Revista Virtual", https://perufolklorico.blogspot.com/2019/08/hallan-escalera-de-4-mil-anos-de.html? [data dostępu: 19.04.2020].

[40] J.C. Tello, *Chavín, cultura matriz de la civilización andina*, Lima 2001.

przed naszą erą. Mówił o istnieniu systemu kanałów doprowadzających i odprowadzających wodę z podziemnych korytarzy, szybów wentylacyjnych oraz innych, przeznaczonych do składania ofiar przynoszonych przez wielkie masy pielgrzymów[41] **[fot. 15]**. Niestety, archeolodzy dalecy są od sformułowania jasnej wizji, czym było to zdumiewające dzieło inżynierii sprzed ponad 3 tys. lat i jaki był związek tak skomplikowanej budowli z ówczesną religią i formami sprawowanego kultu. „Budowa i użytkowanie podziemnych korytarzy – jak pisze Szykulski – ograniczała się prawdopodobnie do starszego okresu funkcjonowania Chavín de Huányar”[42]. W opinii Ricka odkryty dotąd system galerii stanowi zdecydowaną mniejszość istniejących, ale prace nad odsłanianiem kolejnych zwolniły, gdyż wymagają kosztownych zabezpieczeń górniczych. Setki metrów nieznanych jeszcze korytarzy i *canales* pozostają w głębinach pod Starą Świątynią, więc dopiero przyszłość udzieli odpowiedzi na wiele pytań dotyczących struktury budowli oraz jej funkcji. Na obszarze kompleksu archeologicznego Chavín de Huantar znajduje się głaz z wklęsłymi, nieckowatymi zagłębieniami **[fot. 16]**. Nie ulega wątpliwości, że wypełniano je wodą, ale nie znamy przyczyn, dla których to robiono. Sam obiekt położony jest nieopodal miejsca połączenia się dwóch górskich rzek – Wacheqsa i Mosna. Punkty takie koncentrowały w sobie szczególną, pozytywną moc wody – były *tinkuy* (*t’inku*), czyli „miejscem spotkania rzek”[43], ale też miejscem zetknięcia wyodrębnionych przez nie przestrzeni[44]. Były zarazem *waka’s*, hierofanicznymi obiektami kultu, otoczonymi opowieściami o zamieszkujących je istotach z panteonu pomniejszych bóstw, a także o nadzwyczajnych zdarzeniach, które się tam dokonały. Tak jak w wielu innych kulturach, są to miejsca odprawiania praktyk magicznych i zabiegów oczyszczających, które łączy wspólny mianownik życiodajnej wody. W pracach archeologicznych na temat Chavín de Huantar znajdujemy tysiące precyzyjnych pomiarów i materiałów dokumentacyjnych, ale niewiele prób wnioskowań na temat charakteru kultu sprawowanego tam przez co najmniej dwa tysiąclecia. A niewątpliwie było to najważniejsze centrum religijne w tej części Andów. Dopełniając opisu, raz jeszcze oddam głos Szykulskiemu:

> W wypadku Chavín de Huantar mamy do czynienia nie tyle z ośrodkiem o charakterze miejskim […], ile raczej z rozległym centrum ceremonialno-obrzędowym o ponadregionalnym zasięgu oddziaływania; zjawisko powtarzające się w późniejszych kulturach Andów Centralnych. **Prawdopodobnie obszar ten zamieszkiwany był jedynie przez kapłanów oraz dużo**

---

[41] Można o tym przeczytać w niektórych jego publikacjach,. Zob. J.W. Rick, *Cronología, clima y subsistencia en el Precerámico Peruano*, Lima 1983, s. 97, 117; J.W. Rick, L.G. Lumbreras, A.E. Bazán, R. Mendoza de Rick, *Cambiando la percepción sobre Chavín: las últimascampañas del Proyecto de Investigación Arqueológica y Conservación en Chavín de Huántar*, [w:] *Actas I Congreso Nacional de Antropologia*, vol. 2, Lima 2016, s. 5–19; J.W. Rick, Ch. Mesia, D. Contreres (i in.), *La cronología de Chavin de Huántar y sus implicancias para el Periodo Formativo*, „Boletín de Arqueología” 2009, nr 13, s. 87–132; *Proyecto de investigación arqueológica y conservación en Chavin de Huantar. Boletín de fin de temporada de excavaciones 2012*, [b.m.] 2013.

[42] J. Szykulski, *op. cit.*, s. 163.

[43] M. Poirier Maruenda, *Archeology and Education: Learning about the Past in Chavin de Huantar, Peru*, West Lafayette, Indiana 2019, s. 65. Zob. też na temat słowa *tinkuy*: F. Julca Guerrero, L. Nivin Vargas, *Lenguas y toponimias en la zona andina de Áncash. Languages and Toponyms in the Andean Region of Ancash*, „Aporte Santaguino” 2015, vol. 8, s. 135.

[44] R.L. Burger, *Chavín de Huányar and Its Sphere of Influence*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, ed. H. Silverman, W.H. Isbell, New York 2008, s. 681–706. Autor opisuje Chavín de Huántar jako wieloznaczny punkt graniczny łączący ważne doliny, regiony, a nawet strefy geograficzne.

> **liczniejszą grupę ludzi zajmujących się zarówno bezpośrednią obsługą kasty kapłańskiej i odbywających się tutaj ceremonii religijnych**, jak i utrzymywaniem całego kompleksu w odpowiednim stanie technicznym, a także realizacją jego dalszej rozbudowy [podkr. E.J.][45].

W tym miejscu powracam do Pumacayan[46]. Marcos Yauri Montero, który jak dotąd poświęcił najwięcej studiów temu ośrodkowi, stwierdza jednoznacznie: **„Pumacayan było olbrzymią świątynią i zarazem miejscem zamieszkiwania wszechstronnej władzy teokratycznej”** [podkr. E.J.][47]. Z oczywistych względów braku dostępu do budowli, w dużym stopniu zrujnowanej, a przez wieki pokrytej warstwami ziemi, obiekt ten niemal nie pojawia się w publikacjach historyczno-archeologicznych poświęconych badaniom porównawczym pomiędzy zabytkami starożytności andyjskiej. Trudno je bowiem czynić, mając znikomą wiedzę o obiekcie. Sądzę jednak, że to, co już o nim wiadomo, uzasadnia dokonanie takiej próby. Przede wszystkim należy zauważyć rozmiary budowli, kiedyś znacznie większe niż dzisiejsze wzgórze kryjące ruiny. Drapieżna zabudowa tej atrakcyjnej części miasta pochłonęła znaczny jej fragment. Pamiętamy wszakże przekaz Ciezy de Leona, który w 1548 roku przemierzył 140 żołnierskich kroków wzdłuż jej murów. W przybliżeniu może to być około 120 metrów. Informacje pieczołowicie zebrane przez Yauri Montero wskazują, że w głąb ziemi schodzą systemy galerii podobnych do tych w Chavín de Huantar. Historyk Manuel Reina Loli pisze, że na Pumacayan kilkakrotnie w XIX i XX w. prowadzono niewielkie, sondażowe wykopaliska, które dowiodły istnienia podobnych korytarzy, zbudowanych z olbrzymich, obrobionych bloków kamiennych[48]. Niestety, większość takich prób, pod pozorem prac archeologicznych, podejmowali zamożni inwestorzy, zainteresowani głównie rabowaniem wydobywanych artefaktów. Nie dokładali więc starań, by dokumentować swoje „badania”[49]. Mimo to do wiadomości publicznej przedostała się informacja o znalezieniu m.in. misy granitowej, wyszlifowanej z tak wielką dokładnością w jednym bloku, że – jak pisano w 1913 r. w miejscowym dzienniku „El Departamento de Ancash” – „współcześni rzemieślnicy nie potrafiliby zrobić podobnej”[50]. W 1919 r. niewielkie wykopy wykonał wspomniany Julio César Tello, wyrażając na ich podstawie przypuszczenie, że Pumacayan było „filią” Chavín de Huantar. Podobieństwo obu obiektów było dla niego bezsporne. Po nim kolejne poszukiwania podjął dopiero w 2002 r. współczesny archeolog z Huaráz, Steven Wegner, odkrywając szczątki pochówków, depozyty grobowe oraz chronologicznie późniejsze artefakty inkaskie.

Pumacayan nie miało szczęścia przetrwać do naszych czasów w dobrym stanie, nie zostało też odsłonięte przez archeologów jak Chavín de Huantar lub Cerro Sechín. Przez wieki

---

[45] J. Szykulski, *op. cit.*, s. 165.

[46] Według etymologii otrzymanej od profesora Jana Szemińskiego, słowo „Pumacayan” pochodzi od *puma* oraz *qayan* – miejsce wzywania (od czasownika *qaya* – wzywać, wołać). *Puma* może oznaczać zwierzę, ale też ogólnie „potężne bóstwo”. Puma Quayan to zatem Świątynia Pumy lub Wyrocznia Pumy.

[47] M. Yauri Montero, *Deidades panandinas del Perú antiguo en el Callejón de Huaylas. Doses de Pumacayan*, 2018, s. 16, http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/ URP/1200/DEIDADES%20PANANDINAS%20 DEL%20PER%C3%9A%20ANTIGUO%20EN%20 EL%20CALLEJ%C3%93N%20DE%20HUAYLAS.pdf? sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 12.02.2020].

[48] M.S. Reina Loli, *Arqueología huaracina: el adoratorio de Pumacayan*, „El Libro Azul”, 2016, año 3, nr 8, s. 16–20.

[49] M. Yauri Montero, *Deidades Panandinas*…, s.12

[50] *Ibidem*, s. 12.

raz po raz pojawiały się wzmianki o dewastacjach budowli w celu wykorzystywania znakomicie obrobionych bloków kamiennych pod fundamenty i podmurówki domów zamożnych Hiszpanów i Metysów. W 1860 r. wybitny podróżnik i geograf Antonio Raimondi oglądał jeszcze fragmenty zdewastowanych murów kamiennych, ubolewając nad procederem rozkradania wielkich, nierzadko rzeźbionych bloków[51] **[fot.17]**. Uczony ten nie mógł już oglądać nawet zarysów budowli, gdyż w XIX w. w jej miejscu istniało tylko zarośnięte wzgórze przykryte grubą warstwą ziemi, z nieregularnymi fragmentami częściowo odsłoniętych murów, z których dobywano obrobione kamienie. Hiszpanie, od chwili gdy pojawili się w tym miejscu, dokładali starań, by zniszczyć i zdesakralizować Pumacayan, który pomimo tych zabiegów przez stulecia pozostawał dla Indian miejscem świętym[52]. W trakcie badań rozmawiałam z **Yauri Montero [fot. 18]**, który opowiedział mi, że gdy w latach 50. XX w. mieszkał w starym domu tuż obok wzgórza, widział wiele głębokich otworów wykonanych przez *huaqueros* i słyszał o takich, którzy dokopali się do wnętrza. Wspominał, że czasem w porze deszczowej zdarzały się osunięcia ziemi, które odkrywały przejścia w głąb wzgórza. Po latach, gdy zaczął gromadzić informacje o Pumacayan, spisał kilka relacji tych, którzy zapuścili się w podziemne korytarze. Przytoczę jedną z nich, pochodzącą sprzed 60 lat, gdyż pojawia się w niej wątek płynącej wody, bardzo istotny wśród tajemnic tego miejsca:

> Kiedy chodziliśmy do szkoły podstawowej w Centro Escobar de Abajo, stworzyliśmy drużynę skautów. Ćwiczyliśmy w terenie. Ciekawość zawiodła nas do Pumacauan i kazała wejść do podziemi. To dlatego, że ludzie mówili, że było tam połączenie z Willcahuain. I rzeczywiście, weszliśmy do tunelu. Przeszliśmy spory kawałek, aż **dotarliśmy do miejsca, w którym spadała woda**. To nas odstraszyło. **Spadała tam woda z rzeki Quillqay**. Widzieliśmy, że tunel szedł dalej, ale nie poszliśmy dalej, bo przestraszyliśmy się (opowiadał Claudio Yauri Henestroza) [podkr. E.J.][53].

Prócz relacji zasłyszanych od Yauri Montero, podobny wątek pojawił się w jednej z moich rozmów ze sławnym rzeźbiarzem z Huaráz, Godofredo Zegarrą. On również, jako kilkunastolatek, zapuszczał wraz z kolegami w szczeliny na Pumacayan, docierając do podziemnych, miejscami zawalonych korytarzy, zbudowanych z olbrzymich, obrobionych bloków kamiennych. W jego opowieściach również pojawia się woda, której strumyki wydobywało z ciemności światło latarek.

Pumacayan położone jest w górnej części Huaráz, u stóp góry Rataquenua, a nieopodal, od północy, biegnie dolina rzeki Quillqay. Zarówno góra, jak i rzeka stanowią ważne punkty

---

[51] A. Raimondi, *El departamento de Ancachs y sus riquesas minerales (1873). Mapa del departamento de Ancachs con la nueva provincia de Dos de Mayo del departamento de Huánuco (1873). Incluye la presentación de dibujos inéditos de sus libertas de viajes y de la oficina de redacción de la obra El Perú*, compilación y estudio introductorio de L.F. Villscorta Ostolaza, Lima 2006, s. 44–45, 221–222.

[52] Jeszcze w latach 50. XX w. na Pumacayan odbywały się zabiegi indiańskich lekarzy *curanderos*, którzy leczyli tam przypadki *susto* i *mal de ojo* – andyjskich kategorii chorób o charakterze psychicznym, stosując terapię o nazwie *shoqma*. Dla Indian było to więc do niedawna miejsce specjalne, zwane *mochadero*, która to nazwa w odniesieniu do Pumacyan została odnotowana już w 1688 r. Istnieją przesłanki, by sądzić, że nadal sporadycznie mogą się tam odbywać zabiegi *curanderos*. Zob. J.A. Salazar Mejía, *Tradiciones ancashinas*, Huaráz 2016, s. 53–56.

[53] M. Yauri Montero, *Deidades Panandinas…*, s. 15.

na mapie miejsc o szczególnym znaczeniu w mitologii i wierzeniach regionu. Zbocza Rataquenua obfitowały kiedyś w liczne źródła i cieki wodne, które obszar nad Pumacayan, niegdyś bez zabudowy, zamieniały w wilgotne łąki i mokradła. Dziś teren ten jest w większości osuszony i zabudowany. Gdy w zaroślach eukaliptusowych, we wskazanych miejscach, szukałam legendarnych źródeł, znalazłam tylko niewielkie, wyschnięte zagłębienia przysypane liśćmi **[fot. 19]**. Z dawnych strumieni, jeziorek i bagnisk nie pozostało śladu[54]. Wspominam o tym dlatego, gdyż jest to miejsce niezwykle nasycone legendami i wierzeniami Indian, jak również dlatego, że **jest to miejsce teofanii Señora de la Soledad – andyjska paqarina chrześcijańskiego Boga**, do której niebawem powrócę w szerszym omówieniu. Nie mniej ważna jest rzeka Quillqay, niosąca wody z odległej o kilkanaście kilometrów, wysokogórskiej doliny Quillqayhuanca, obecnej w licznych opowieściach o mitycznej historii regionu. Znajdują się tam niezbadane przez archeologów ruiny z okresu przedinkaskiego, ślady założeń o charakterze obronnym, liczne grobowce *chullpas* z nawarstwieniami kości ludzkich, a także skały ze śladami starożytnych malowideł w kolorze ochry **[fot. 20]**. Nawet bez badań archeologicznych oczywistym jest, że wymienione pozostałości reprezentują kulturę o wysokim poziomie rozwoju, niewątpliwie tę samą, która stworzyła Pumacayan oraz wiele pomniejszych budowli kamiennych rozproszonych w dolinie Rio Santa. Ludowe przekonanie, że Pumacayan łączy się podziemnymi korytarzami z doliną Quillqayhuanca, Willkahuain i innymi sanktuariami, a także o tym, że płyną pod nim wody z Rataquenua może mieć częściowo odzwierciedlenie w rzeczywistości. Jeśli istnienie wielokilometrowych korytarzy można raczej uznać za projekcję wyobraźni, to już podziemny przepływ wód jest wielce prawdopodobny. Obecnie, po osuszeniu i zabudowaniu stoków Rataquenua przepływ ten najpewniej zanikł, ale jeszcze kilkadziesiąt lat temu mógł być obserwowany, choć zapewne nie w takim nasileniu, jak przed stuleciami i tysiącleciami. Istnienie infrastruktury kanałów przepływowych pod Pumacayan jest bliskie pewności, uwiarygodnione podobnymi systemami wodnymi odkrytymi w bliźniaczym Chavín de Huantar.

Niezależnie od dowodów materialnych, w rozważaniach dotyczących tego, czym było Pumacayan, należy odnotować treści folkloru dopowiadające sensy językiem mitu i symbolu. Ludowe opowieści na temat wzgórza powtarzają motyw pojawiającego się tam w księżycowe noce złotego węża, którego widywano, jak przez szczelinę wpełzał pod ziemię. W Chavín de Huantar odnajdujemy podobizny węży wykute w kamieniu **[fot. 21]**. Wyobrażenia węży występują powszechnie na terenach andyjskich, czego ciekawym przykładem są liczne kamienie w starożytnych, również inkaskich, budowlach w Cuzco, ozdobione petroglifami z wężem – dowodzące, że gad ten zajmował również istotne miejsce w imaginarium wierzeniowym Inków[55]. Mach'aqway, czyli „Wodny Wąż", był jedną z konstelacji na inkaskim niebie[56] i pełnił ważną funkcję w mitologii andyjskiej. Zanim mityczny Stwórca powołał do życia rośliny, zwierzęta i ludzi, istniały już węże amaru. „Bo w tej ziemi wpierw żyły węże amaru… […] Istnieją węże z tych, które istniały, zanim Bóg przysłał pierwszych

[54] W rozmowie ze mną Yauri Montero wspominał, że jeszcze w latach 50. XX w. ze stoków Rataquenua płynęły strumyki, przy których gromadziły się kobiety z wyżej położonych domów, by prać ubrania i bieliznę.

[55] Zob. M. Munive Maco, *Petroglifos serpentiformes en la ciudad del Cusco. Contribución para el estudio de la plástica rupestre colonial*, „Illapa Mana Tukukuq" 2012, nr 9, s. 74–87.

[56] E. Salazar Garcés, *The Inka Astronomy Handbook. Cultural Astronomy: Archeo & Ethno Astronomy*, Lima 2018, s. 218–222, 261–262.

ludzi…”[57] – pisze w swej *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1615) Felipe Guaman Poma de Ayala, odnotowując powszechny w Andach wątek mitologiczny, któremu poświęcono obszerne opracowania[58]. Szemiński pisze: „Amaru – wąż był i jest jednym z ważniejszych bogów środkowoandyjskich, jednym z tych, którzy zapewniają łączność między górami, ziemią i niebem. Amaru zsyła deszcze i daje dobrobyt”[59]. Wąż zawsze łączony był z wodą i ziemią, a jego inkarnację stanowiła tęcza, zjawisko atmosferyczne otoczone bogatą osnową wierzeń **[fot. 22]**. Wpisywał się w spójny kształt kosmowizji, która Drogę Mleczną uważała za niebiańskiego węża, mającego ziemskie odwzorowania zarówno w postaciach wielkich, świętych rzek, takich jak Hatun Mayu (Rio Santa), jak i w kanałach wodnych, niejednokrotnie przybierających wyszukane, wielokrotnie łamane kształty, przypominające węża[60] **[fot. 23]**. W ten sposób **płynąca woda w kształcie węża pozostawała nie tylko w symbolicznym, ale i bezpośrednim, metamorficznym związku z wężem**. Zgodnie z andyjską interpretacją rzeczywistości granice substancjalne pomiędzy rzeczami były płynne, nie tworząc nieprzekraczalnych barier klasyfikacyjnych w obrazie świata. Człowiek mógł stać się kamieniem i ponownie ożyć, wężem w równym stopniu mogło być zwierzę, jak i wijący się strumień wody czy konstelacja gwiazd na niebie, jeśli przypominały one węża i tak postrzegali je Indianie.

Zasygnalizowane motywy, ukazujące doniosłe miejsce węża w mitologii andyjskiej, jak również jego kontekst akwatyczny, prowadzą ku szerszemu zdefiniowaniu kultury, która zrodziła Pumacayan, Chavín de Huantar i kilka podobnych dzieł starożytnej architektury andyjskiej w prowincji Ancash. Na pierwszym planie obrazu świata, który przez trzy tysiące lat przed Inkami tworzył andyjską rzeczywistość, widzimy **wodę** jako uświęconą substancję wszelkiego życia. W tym kontekście omawiane dzieła architektury jawią się jako świątynie poświęcone życiodajnej wodzie, a **bóg Guari (Wari)** jako naczelne bóstwo ludów andyjskich, które już w na przełomie trzeciego i drugiego tysiąclecia przed naszą erą rozwinęły techniki rolnicze i dostatek wody stał się dla nich elementarnym warunkiem trwanie życia i kultury. Już wczesne źródła hiszpańskie odnotowują opowieści Indian o bogu Guari (Wari), który „w czasach, gdy ludzie żyli bez króla i władcy, w ciągłej wojnie o ziemie, wydzielił i ograniczył pola, rozdał parcele i kanały irygacyjne dla ayllus, żeby zapanował pokój”[61]. W późniejszych wersjach Indianie opisywali go jako białego, brodatego starca, podobnego do Hiszpanów, który „żył przed Chrystusem”. Przekazy te wskazują, że Guari (Wari) był regionalną inkarnacją Wira Cochy – pierwszego Stwórcy, który w mitach przybiera taką właśnie postać. Opowieści Indian są wręcz dosłownym streszczeniem olbrzymiego przełomu cywilizacyjnego, jaki dokonał się w dolinach północnych Andów w ciągu trzech tysiącleci przed Inkami.

Analizując egzystencjalne znaczenie wody, należy pamiętać, że jest ona tylko połowicznie dostarczana przez naturalne, cykliczne opady. W północnych Andach Peruwiańskich pora deszczowa trwa w przybliżeniu od połowy września do połowy kwietnia i wtedy

---

[57] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 70.

[58] Zob. N. Griffiths, *La Cruz y la Serpiente. La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*, traducido por Baliñas Pérez, Lima 1998.

[59] J. Szemiński, *Myślane po kiczua*, „Etnografia Polska” 1984, t. 28, z. 2, s. 101.

[60] Zob. J. Deza Rivasplata, *Cajamarca. Cumbremayo, el camina del aqua*, Lima 2004.

[61] P. Duviols, *Un symbolisme de l’occupation, de aménagement et de l’exploitation de l’espace: Le monolithe „huanca” et sa fonction dans les Andes préhispaniques*, „L’Homme” 1979, t. 19, nr 2, s. 11.

regularne opady nawadniają pola. Wówczas rozstrzyga się także los upraw w okresie nadchodzącej pory suchej, gdyż górach następuje akumulacja śniegu i lodu, który topniejąc przez kolejne miesiące, uwalnia wodę spływającą kanałami na pola. Jeśli wysokogórskie opady śniegu w porze deszczowej są niewielkie, to wody brakuje również w miesiącach pory suchej, kanały niosą jej zbyt mało, a nawet wysychają.

Dla ludów rolniczych woda jest podstawą bytu – stanowi centralny punkt konstruowania całościowej wizji świata, determinuje kształt mitologii i religii, umożliwia rozwój związanych z nią dziedzin wiedzy i gospodarki oraz modeluje paradygmaty funkcjonowania w grupach społecznych. Żadna zaawansowana symulacja komputerowa nie byłaby w stanie stworzyć doskonalszego modelu cywilizacyjnego wokół *anima mundi* wody w kulturach andyjskich niż ten, który wypracowały setki pokoleń Indian. Stwierdzając to, pragnę podkreślić istotę nadzwyczajnej, strukturalnej trwałości tego modelu, którego potencjał nagina i transformuje koniunkturalne wpływy ideowe, dopasowując je do siebie. Jeśli zachowane są podstawowe struktury społeczne w rodzimym środowisku geograficznym, to wpływy cywilizacyjne o charakterze agonistycznym i antagonistycznym ulegają dewaluacji i miękkiej adaptacji do istniejącej rzeczywistości kulturowej. Myślę tu przede wszystkim o przełomowych wstrząsach przymusowego prozelityzmu religijnego, które z reguły skutkują „inkulturacją wsteczną", czyli przemodelowaniem nowych elementów zgodnie z matrycą starego systemu, mimo przyjęcia ich zewnętrznych atrybutów. Efektem są różne postacie synkretyzmu religijnego, których rdzeniem pozostaje wszakże konstrukt rdzennej religii, pomimo spektakularnych oznak nowego porządku. W naturalny sposób wynika to z faktu „długiego trwania", które uformowało nie tylko religię, ale i całokształt zespolonej z nią kultury aż do poziomu pojęć i struktur myślenia zakodowanych w języku. Gwałtownym falom inkulturacji brakuje atutu czasu, potrzebnego dla głębszych przekształceń na poziomie kosmowizji, a ich charakter impulsu z zewnątrz nie stanowi alternatywy dla homogenicznej kultury rodzimej, zakorzenionej *ab illo tempore* w przestrzeni własnego świata.

Moja refleksja zmierza do scharakteryzowania przestrzeni religijno-kulturowej, w której pojawił się Chrystus Señor de la Soledad. Uważam, że jej kształt to efekt reifikacji wszystkiego, co wiązało się z wodą, będącą *materia prima* wszelkiego życia. Wraz z przemianami klimatycznymi w Andach, które rozpoczęły się około 2500 lat p.n.e., dochodzi tam do wielkich przemian cywilizacyjnych, związanych z wprowadzeniem nowych upraw, praktycznie dopełniających katalog roślin jadalnych uprawianych w starożytnym Peru. Woda jako warunek *sine qua non* dla istnienia cywilizacji opartej na rolnictwie, determinuje całokształt kultury, w tym także religię osadzoną w bezpośrednim związku z kalendarzem agrarnym. Cywilizacja ta rozwinęła techniki upraw oraz opanowała do perfekcji inżynierię kanałów irygacyjnych i tarasów uprawnych. Wymagała też zinstytucjonalizowanych repozytoriów zaawansowanej wiedzy – co oczywiste, ściśle zespolonej z religią. Były nimi zespoły świątynno-klasztorne, w których zamieszkiwała elita intelektualna i duchowna – kapłani *amautas* (mędrcy), depozytariusze tysięcy lat nieustannie doskonalonej wiedzy rolniczej, klimatycznej, hydrologicznej, astronomicznej, a także budowlanej, doprowadzonej do poziomu, którego współczesna nauka często nie jest w stanie wyjaśnić. Na przełomie trzeciego i drugiego tysiąclecia p.n.e.: „Zostaje również opanowana technika wznoszenia wymagających znacznej wiedzy inżynierskiej, monumentalnych budowli, a raczej zintegrowanych kompleksów

architektonicznych o przeznaczeniu publicznym (ceremonialno-obrzędowym)”[62]. Mowa między innymi właśnie o Pumacayan i Chavín de Huantar – ośrodkach kultu boga Guari (Wari) mającego naturę kamienną, ale władającego wodą. Religia andyjska blisko trzech tysiącleci przed Inkami była więc – powtórzmy to raz jeszcze – religią kultu wody, ze wszystkimi tego konsekwencjami dla kultury agrarnej, kalendarza rolniczego i astronomii.

Rekonstruując podłoże kultury, w której pojawił się Chrystus Señor de la Soledad, pragnę uwypuklić elementarne znaczenie trzech tysięcy lat „cywilizacji wody” na obszarze Andów, która ukształtowała typ duchowości i samoidentyfikacji mieszkańców w rodzimym świecie natury i kultury. Niezbędne minimum wiedzy na temat światopoglądu i mentalności Indianina andyjskiego stanowi warunek zrozumienia mechanizmów synkretyzacji religijnej, z którą mamy do czynienia wraz z zaprowadzeniem chrześcijaństwa. Gdy mowa o synkretyzmie, zwykle bierze się pod uwagę tylko „religię andyjską” i chrześcijaństwo. Z perspektywy moich badań nad Señorem de la Soledad uważam za niezbędne wyodrębnienie w konglomeracie, zwanym „religią andyjską”, trzech osobnych nurtów – z zastrzeżeniem, że jest to podział roboczy, ułatwiający klasyfikację w ramach złożonej rzeczywistości kulturowej. Najstarszy z tych nurtów określam umownie jako „akwatyczny”, w tym sensie, że wokół wody jako pierwiastka życia koncentrował się główny sens kultu. Dużo później Inkowie zaprowadzili kult „solarny” jako imperialny, rzecz jasna nie eliminując poprzedniego. Obie koncepcje stworzyły jeden wspólny konstrukt religijny, w którym pryncypia nowego kultu determinowały tylko jego zewnętrzny kształt. Zrozumiałe jest, że spuścizna religijno-kulturowa trzech tysięcy lat nie zniknęła pod wpływem dominacji inkaskiej trwającej około stulecia. Trzeba jednak pamiętać, że tzw. „religii andyjskiej” nie da się sprowadzić wyłącznie do kultów o charakterze akwatycznym i solarnym. Nie można pominąć trzeciego, równie ważnego, nurtu „religii andyjskiej”. Wiemy, że prócz bóstw naczelnych andyjskie uniwersum – Hanan, Uran i Kay Patsa[63] – wypełniała niezliczona ilość bóstw regionalnych, wak’as oraz – używając terminów Eliadego – hierofanii agrarnych, akwatycznych, tellurycznych, czy uranicznych. Obok istot nadprzyrodzonych, które w obrębie niezliczonych tradycji regionalnych zyskały imiona i postacie, rozciąga się bezgraniczny obszar natury postrzeganej w duchu panteistycznego otwarcia na nieskończoność potencjalnych epifanii. W świecie andyjskim szczególne znaczenie mają bóstwa gór, obdarzone władzą nad trzęsieniami ziemi i lawinami, stanowiącymi dla Indian źródło nieustannych zagrożeń. Chrześcijaństwo nałożyło się na ten złożony amalgamat religijny, uruchamiając proces bardziej radykalnej niż poprzednie synkretyzacji religijnej. W moim podziale roboczym stanowi ono czwarty nurt religijny, współtworzący andyjską postać religii.

Postać Señora de la Soledad łączy i synkretyzuje cztery wyraziste nurty religijne – prastary kult wody, inkaski kult Słońca, bóstwa gór i monoteistyczny kult chrześcijański. W jego obrazie ideowym, a więc całokształcie związanych z nim mitów, legend, apokryfów, wierzeń i praktyk kultowych dają się wyodrębnić elementy

---

[62] J. Szykulski, *op. cit.*, s. 109.

[63] Podana pisownia i brzmienie są zaczerpnięte z północnej części andyjskiego Peru (*quechua ancashino*). Zob. J.A. Salazar Mejía, *Identidad. Diversificación curricular para Ancash. Bases para el Proyecto Educativo Regional*, Huaráz 2006, s. 145; F. Carranza Romero, *Diccionario Quechua Ancashino – Castellano*, edición y prólogo de W. Lustig, Madrid-Frankfurt am Main 2003, s. 155. Bardziej popularne odpowiedniki środkowoperuwiańskie to Hanan Pacha, Hurin Pacha i Kay Pacha.

zaczerpnięte ze wszystkich wymienionych tradycji bądź nurtów religijnych. Hybrydyzacja ta zrodziła nową i, co ciekawe, spójną tożsamość ontologiczną, emanującą harmonią i tym rodzajem mistycznego piękna, które bywa zewnętrznym wyrazem unikalnych dzieł, skupiających w sobie – by użyć patetycznego sformułowania Emilio Romero – „duszę narodu" (*alma de la nacionalidad*)[64]. Chrystus z Huaráz w niepowtarzalny sposób uosabia spuściznę kilku najważniejszych nurtów religijno-kulturowych, współtworzących dzieje tej części Andów.

San Sebastian de Guaraz – panorama kolonialna

Holistyczna perspektywa w antropologii postuluje wykorzystywanie wszelkich źródeł, mogących przyczynić się do pełniejszej interpretacji badanych zjawisk. W dziejach wizerunku Señora de la Soledad historia rzeczywista splata się ze sferą mitów i legend. Zarówno jedna, jak i druga dostarcza materiału do analiz. Fakt, że nie zachowały się żadne źródła historyczne na temat pojawienia się wizerunku w tym miejscu, współtworzy jego mistycyzm, wzmacniając przekaz mityczny. Nieznany początek często staje się równoważny z cudownym początkiem, bez ingerencji i udziału człowieka. Nie jest to wszakże sztywna reguła. Wzajemne uzupełnianie się w obrębie dwóch porządków logicznych – historii i mitu – jest kwestią indywidualnych rozstrzygnięć.

W poprzednim rozdziale starałam się nakreślić najważniejsze rysy tła kulturowego doliny Hatun Mayu, w której zamieszkał Señor de la Soledad. W tym skupię się na okresie po przybyciu Hiszpanów, wychodząc od rzeczywistej historii i starając się zebrać skąpe informacje pochodzące z istniejących zapisów. Opowieść rozpoczyna się w pierwszych dniach stycznia 1533 r., kiedy Hernando Pizarro (1502–1578), młodszy, przyrodni brat zdobywcy Peru, Francisco Pizarra (1478–1541) przemierzał Andy wraz z kilkoma innymi Hiszpanami oraz indiańskimi przewodnikami, udając się z Cajamarki do wyroczni Pacha Kamaq na wybrzeżu Pacyfiku. Niecałe dwa miesiące wcześniej, 16 listopada 1532 roku, w Cajamarce doszło do spotkania Francisco Pizarra z Inką Ataw Wallpą, które zamieniło się w krwawą masakrę, w której zginęło około pięciu tysięcy Indian, a Ataw Wallpa został uwięziony. Istnieje obszerna literatura, omawiająca to wydarzenie, a historycy nadal spierają się o szczegóły. Słynny moment rzucenia na ziemię brewiarza przez Ataw Wallpę, będący dla Hiszpanów pretekstem do ataku, przeszedł nie tylko do historii, ale także do postinkaskiej, schrystianizowanej mitologii andyjskiej[65]**[fot. 24]**. Niewątpliwym pozostaje fakt, że był to przełom w dziejach Imperium Tawantin Suyu. Pomimo dostarczenia przez Indian legendarnego okupu w złocie, osiem miesięcy później, 26 lipca 1533 roku, Ataw Wallpa został zgładzony. Do tego czasu pozostawał więźniem w Cajamarce, ciesząc się względną swobodą, a nawet prowadząc nadal politykę za pośrednictwem swych zauszników. W tym czasie Hiszpanie pozyskali liczne informacje na temat Imperium. Jedną z najbardziej intrygujących była wiadomość o słynnej wyroczni Pacha Kamaq – zespole świątynno-ceremonialnym, rozlokowanym na wybrzeżu Pacyfiku nieopodal ujścia rzeki Lurin (obecnie w obrębie Limy) **[fot. 25]**. Wieści o znajdujących się tam ogromnych bogactwach skłoniły Hiszpanów do zorganizowania ekspedycji,

[64] E. Romero, *Peru na ścieżkach Ameryki. Wybór*, przeł. i oprac. A. Dembicz, Varsovia 1996, s. 9.
[65] Zob. J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 405.

na której czele stanął Hernando Pizarro[66]. Uczestniczył w niej kronikarz Miguel de Estete (1495–1572), któremu zawdzięczamy najwcześniejszy opis Callejon de Huaylas. W jego relacji czytamy, że wyprawa składała się z Hiszpanów oraz przewodników indiańskich, w tym krewnego Ataw Wallpy, który odegrał decydującą rolę w kontaktach z przywódcami społeczności spotykanych na trasie przemarszu. Kronikarz zanotował, że kapitan Hernando Pizarro podróżował z „dwudziestoma wierzchowcami i paroma strzelbami”[67]. Wyruszyli z Cajamarki 6 stycznia 1533 roku. Szlak wiódł na południe trudną drogą górską przez Cordillera Blanca i w piątek 21 stycznia 1533 roku Hiszpanie dotarli do „dużego miasta, które nazywają Guarax”[68], czyli osady będącej w miejscu dzisiejszego Huaráz. Zapisy Estete pełne są zachwytów nad drogą królewską przez Andy, tak znakomitą, że „w całym chrześcijańskim świecie nie widział rzeczy podobnej”[69]. Nie mniejszy podziw wzbudzają doskonale utrzymane mosty linowe, przez które Hiszpanie mogli przeprawiać się konno. Po dotarciu do rzeki Santa, którą Indianie nazywali Hatun Mayu, ujrzeli krainę „rozkoszną i piękną”, z żyznymi polami kukurydzy i ogromnymi stadami wielbłądowatych[70].

Po niezbyt udanej wyprawie Hernanda Pizarra do Pacha Kamaqua, gdzie kapłani świątyni nie byli zbyt skłonni do wydania spodziewanych ilości złota, konkwistador powrócił do Cajamarki. Jeszcze w sierpniu 1533 r. do Callejon de Huaylas nadciąga, w drodze do Cuzco, o wiele liczebniejsza grupa Hiszpanów i Indian pod wodzą samego Francisco Pizarra. Następnego roku rozdziela on tamtejsze tereny na olbrzymie *encomiendy*[71]. Hanan Huaylas (Górne Huaylas) przydziela sobie, zaś Hurin (Dolne) swoim kapitanom – Sebastianowi de Torres (?–1539) i Jerómino de Aliadze (1508–1569). Pierwsza z nich obejmuje w przybliżeniu dzisiejszy dystrykt Conchucos wokół górnego biegu rzeki Santa, druga zaś – dolinę Rio Santa z Huaráz[72].

Yauri Montero, który wnikliwie przestudiował wszelkie dokumenty archiwalne na temat historii Huaráz, autorytatywnie stwierdza, że nie wiemy nic na temat okresu od 1534 do 1572 r., kiedy powstaje hiszpańska redukcja o nazwie San Sebastian de Pampa

---

[66] Sanktuarium-wyrocznia Pacha Kamaq została wybrana jako cel ekspedycji, gdyż wskazał ją Ataw Wallpa jako ważnego płatnika okupu w złocie, wyznaczonego przez Pizarra. W tle jego decyzji była chęć osłabienia prestiżu tej wyroczni, cieszącej się od stuleci ogromnym poważaniem i ściągającym pielgrzymki Indian z odległych regionów, ale będącej ośrodkiem nieinkaskim, nie darzonym przez Inkę zaufaniem. „Ataw Wallpa miał twierdzić, że wyrocznia Pacha Kamaqua była kłamliwa, jej proroctwa się nie sprawdzały. […] Ataw Wallpa podejrzewał (całkiem słusznie, jak się okazało), że zarówno kapłani wyroczni, jak i związane z nią ośrodki władzy politycznej nie są mu przychylne” (J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 284; zob. też 293). Pisze o tym też Maria Rostworowskí (*eadem*, *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria. El señorío de Pachacamac. El informa de Rodrigo Cantos de Andrede. Señoríos indígenas de Lima y Canta*, Lima 2015, s. 44).

[67] F. Alvarez-Brun, *Ancash. Una historia regional peruana*, Lima 1970, s. 11; M. Rostworowski, *op. cit.*, s. 97.

[68] Cyt. za: A. Gridilla, *Huaráz o apuntes y documentos para la historía de la ciudad*, Huaráz 1933, s. 10.

[69] F. Alvarez-Brun, *op. cit.*, s. 11.

[70] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad de Huarás. Discursos de la abundancia y carencia. Resistencia andina*, Huaráz 2013, s. 13. Wielbłądowate obserwowane przez Miguela de Estete to oczywiście lamy i alpaki, które wówczas hodowano, podobnie jak w całych Andach, a które w ciągu stulecia od przybycia Hiszpanów niemal całkiem zastały wyparte przez introdukowane krowy i owce.

[71] Zob. T. Hampe M., *La encomienda en el Perú en el siglo XVI. (ensayo bibliográfico)*, „Historica” 1982, t. 6, nr 2, s. 173–216; F. Kubiczyk, *Kontrola siły roboczej w gospodarce kolonialnej Ameryki hiszpańskiej: encomienda, repartimiento i niewolnictwo*, „Studia Europea Gnesnensis” 2011, nr 4, s. 9–44.

[72] M. Yauri Montero, *Áncash en el tapiz: imágenes de su historia y cultura*, Lima 2014, s. 63.

Guaraz[73]. Na przestrzeni tych 38 lat niewątpliwie wyrasta tam duża osada miejska o tej nazwie. Jest niemal pewne, że Hiszpanie zbudowali ją rękami Indian w miejscu ich dotychczasowego miasta, choć słowo to może wprowadzać w błąd, jako że nawet duże skupiska osadnicze w Andach nie miały wiele wspólnego z miastami w rozumieniu europejskim. Trwająca tysiąclecia obecność świątyni Pumacayan niewątpliwie nadała temu miejscu charakter „centrum administracyjno-ceremonialnego"[74], decydującego o rozplanowaniu i zabudowie. Stworzona w ten sposób struktura urbanistyczna determinowała okoliczną zabudowę, pomimo iż znaczenie świątyni boga Guari od dawna osłabło. Jak wszędzie w Nowym Świecie, zakładając miasta, Hiszpanie powtarzali schemat „miasta idealnego" wyniesionego z tradycji europejskich, opisany dodatkowo w specjalnych instrukcjach królów hiszpańskich[75].

> W Ameryce miasta wznoszone w zupełnie nowej lokalizacji, jak i te powstające na miejscu dawniejszych osiedli otrzymywały zazwyczaj plan szachownicy w takim stopniu, w jakim pozwalało na to ukształtowanie terenu i wcześniejsza zabudowa. […] Według zaleceń z placu powinny wychodzić cztery główne ulice na osi każdej pierzei oraz po dwie na narożach, jednak rzadko było to w pełni realizowane[76].

Huaráz, a właściwie wtedy jeszcze San Sebastian de Pampa Guaraz, nie odbiegało od takiego schematu, który pomimo trzęsień ziemi i przebudów, w zasadniczym rozplanowaniu najstarszych części miasta przetrwał do dziś. Posłużę się autocytatem z opracowania na temat architektury Huaráz:

> Kształt urbanistyczny Huaráz wynikał wprost z założeń „miasta idealnego", wzorowanego na rozplanowaniu nowożytnych miast hiszpańskich, dostosowanego do polityki miejskiej w warunkach latynoamerykańskich. Wokół głównego placu (*plaza mayor*) ulokowano najważniejsze budynki: kościół parafialny pw. św. Sebastiana, budynek rady miejskiej (*cabildo*), koszary, więzienie królewskie oraz domy bogatych Hiszpanów. W miarę oddalania się od centrum skromniejsze kwartały domostw zasiedlali ubożsi Hiszpanie, najdalsze zaś w przygniatającej większości Indianie[77].

---

[73] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 14.

[74] Kwestię miast w Andach, jak również stosowania terminu „miasto" w odniesieniu do andyjskich struktur urbanistycznych, zwięźle wyjaśnia archeolog Andrzej Krzanowski, pisząc, że „w archeologii andyjskiej termin miasto jest używany rzadko i raczej ogólnie, a nie dla ścisłego określenia charakteru konkretnego stanowiska. W przypadku wielu stanowisk, w tym zwłaszcza tych największych i o złożonej budowie, wybiera się najczęściej bardziej ogólną i nie tak klasyfikującą formułę «ośrodka/centrum» z określeniem ceremonialny (obrzędowy) lub administracyjny (publiczny/zarządczy). Najogólniej ujmując, centrum ceremonialne cechują budowle o charakterze świątynnym, których pozbawione jest centrum administracyjne. Rzadko jednak takie rozróżnienie jest proste, gdyż w tych wczesnych państwach nadzór nad administracją i kontrola nad wypełnianiem praktyk religijnych były najczęściej ściśle ze sobą związane. Stąd też w przypadkach wątpliwych (stanowiących jednakże większość dla niektórych regionów czy okresów) używa się nie rozstrzygającego określenia – **centrum administracyjno-ceremonialne**" (A. Krzanowski, *Kultura Chancay, środkowe wybrzeże Peru*, Kraków-Warszawa 2008, s. 52–53; podkr. E.J.).

[75] E. Kubiak, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Łódź 2015, s. 119.

[76] *Ibidem*, s. 118–119.

[77] M. Mąka, E. Jodłowska, *Byki i „cegła obfitości". Szkic do antropologii architektury andyjskiego miasta Huaráz*, „Indigena. Przeszłość i Współczesność Tubylczych Kultur Amerykańskich" 2019, t. 6, s. 23.

Pomijam tu całkowicie rozległą tematykę brutalnych rządów hiszpańskich *encomenderos*, najbardziej bezwzględnych w pierwszych dekadach konkwisty. Na całym obszarze podbitym przez Hiszpanów był to okres najtragiczniejszy dla ludności autochtonicznej. Konkwista była zderzeniem i konfliktem kultur – narzuconą formą akulturacji skutkującą dekompozycją większości obszarów życia. Przeniesione z feudalizmu iberyjskiego systemy *encomiendas* nałożyły na Indian wyniszczający ciężar pracy i trybutów. Nastąpiły gwałtowne zmiany w rolnictwie i hodowli. Hiszpanie wprowadzali uprawy europejskich zbóż i innych roślin jadalnych. Ogromne stada lam, które opisywał Miguel de Estete, w krótkim czasie zniknęły z dolin północnych Andów, zastąpione stadami krów i owiec, przy których pracowała miejscowa ludność. Mężczyznom narzucono obowiązkową *mitę* – wyniszczającą pracę w kopalniach kruszców, w które obfituje okolica. W równoległym nurcie ekspansji ideologicznej rujnowano zastany system religijny, zwalczając „idolatrię” oraz wszelkie materialne artefakty dawnej wiary. Niewiele wiemy o terrorze i niezliczonych zapewne ofiarach ludności indiańskiej w tamtym okresie, ale rozmiar okrucieństw i wyzwolonej przez nie nienawiści Indian musiał być wielki, skoro Sebastian de Torres w pięć lat po objęciu *encomiendy* Dolnego Huaylas w lipcu 1539 r. został zamordowany w sąsiednim Callejon de Conchucos. Zabójstwo konkwistadora, jak i rozszerzające się bunty Indian wywołały niesłychane represje na ludności indiańskiej tamtych okolic. Ekspedycja karna gubernatora generalnego Francisco de Chávesa (1500–1541) dokonała okrutnych pacyfikacji ludności i zapisała się w historii wstrząsającą „zbrodnią Herodową”, czyli mordem 600 małych dzieci. Wieść o niej dotarła do króla Hiszpanii, który nałożył karę na Chavesa, a stu rodzinom, które utraciły dzieci, wyznaczył odszkodowanie[78]. Zanim jednak rozkazy Karola V dotarły do Peru, Cháves zginął wraz z Francisco Pizarrem w Limie w 1541 r. z rąk zamachowców pod wodzą Diego de Almagro el Mozo.

Z dramatycznej historii konkwisty w Callejon de Huaylas wybieram fakty bądź przesłanki istotne dla zasadniczego tematu rozważań. Powracam do najwcześniejszego obrazu powstającego miasta zwanego San Sebastian de Guaraz. *Encomendero* Sebastian de Torres nazwał miasto imieniem swojego patrona, św. Sebastiana, dodając tradycyjną, indiańską nazwę tego miejsca[79]. Jednym z pierwszych przedsięwzięć Hiszpanów w trakcie zakładania miast była budowa kościoła, który w pejzażu semiotycznym nowego miasta pełnił funkcję podstawowego znaku tożsamości cywilizacyjnej. Nie wiemy nic o najwcześniejszej świątyni w Huaráz, zbudowanej zapewne w pierwszym, może drugim roku od osiedlenia się Hiszpanów. Prawdopodobnie była to prosta, niewielka budowla z bloków *adobe*, na podmurówce kamiennej, kryta dachem z trawy *ichu*. Na pewno wzniesiono ją przy wyznaczonym *plaza de armas*, wokół którego lokowano najważniejsze budynki. Jednak nie szczegóły architektury kościoła są dla nas istotne, tylko pierwszy wizerunek świętego, który w nim zagościł. Był nim, co naturalne, **św. Sebastian**, intronizowany, by objąć sakralną protekcją *encomendero* i jego miasto. Pamiętając, że *encomienda* została nadana Sebastianowi de Torres w 1534 roku, ten zaś zginął z rąk Indian w 1539 roku, możemy być pewni, że święty został

[78] Historię pierwszego okresu konkwisty w Callejon de Hyaylas szczegółowio omawia: M. Zuloaga Rada, *La conquista negociada: guarangas, autoridades locales e imperio en Huaylas, Perú* (1532–1610), Lima 2012.

[79] Nazwa ta była używana do 1823 r. (J.A. Salazar Mejía, *Identidad. Diversificación curricular para Ancash…*, s. 66). W dalszej części tekstu używam jednak skrótowego „Huaráz”, nawet gdy opisuję miasto sprzed tej daty.

ulokowany w kościele w okresie pięciu lat dzielących te daty. Wiemy, że była to duża figura pusta w środku, więc wykonana z wydrążonego drewna *maguey* lub masy plastycznej[80]. Od tego momentu wizerunek pozostanie związany z miastem przez całe jego blisko pięćsetletnie dzieje, choć nie przez cały ten okres będzie to ta sama figura. Po śmierci konkwistadora *encomiendę* Hurin Huaylas dziedziczy jego żona, a potem synowie. Relacjonowanie dalszych dziejów tego regionu pod kątem kolejnych właścicieli, podziałów i struktury własności nie jest nam potrzebne. Skoncentruję się natomiast na ważnym zagadnieniu rozwijającego się stopniowo kultu chrześcijańskiego. Początki były trudne zarówno z powodu oczywistego braku entuzjazmu Indian, jak i ograniczonych możliwości ewangelizacyjnych Kościoła. W mieście, a tym bardziej na rozległych terenach wokół niego, brakowało księży pracujących na stałe. W przypadku Callejon de Huaylas dodatkowym czynnikiem spowalniającym było znikome zaangażowanie Sebastiana de Torres i jego spadkobierców w dzieło nawracania Indian, pomimo iż dbanie o życie religijne poddanych należało do podstawowych obowiązków *encomendero*. Ten pierwszy przedkładał jednak bogacenie się dzięki niewolniczej pracy Indian nad troskę o ich dusze. Po śmierci konkwistadora sytuacja taka trwała jeszcze blisko dwadzieścia lat, już pod rządami wdowy po nim i ich synów. Zmieniła ją dopiero wizytacja kościelna w 1558 r., która stwierdziła w San Sebastian de Guaraz brak choćby jednego rezydującego na stałe księdza. Pod wpływem nacisków arcybiskupstwa w Limie wdowa wyasygnowała stosowne pieniądze i przeznaczyła dziesięć krów, by w mieście utrzymywać dwóch księży w świeżo założonej parafii. Nie wiemy nic o tych duchownych, poza tym, że zamieszkali w skromnej plebanii wybudowanej u podnóża Pumacayan, gdzie urzędowali też ich kolejni, bezimienni następcy[81].

Pod koniec lat 60. XVI w., po objęciu Wicekrólestwa Peru przez Francisco de Toledo (1515–1584), zapadła decyzja, by miasto przekształcić w redukcję (*reducción*) w celu relokacji Indian z wiosek i osad w dolinie Rio Santa[82]. Polityka tworzenia redukcji miała na celu objęcie

---

[80] Zob. J.M. Travieso Alonso, *Escultura de papelón. Un recurso para el simulacro*, „Revista Atticus" 2011, nr 14 (maj), s. 9–30. Technika *papelón* polegała na modelowaniu figury w masie plastycznej, na obszarze Nowego Świata często kukurydzianej, na stelażu z drewna. Drewno *maguey* (zdrewniała część agawy) było używane przez Indian jako materiał rzeźbiarski już w czasach przedhiszpańskich (Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit*., s. 460–461). W Huaráz nadal pracuje kilku indiańskich i metyskich rzeźbiarzy figur sakralnych, wykorzystujących ten materiał.

[81] *Diócesis de Huaráz…*, s. 176–177.

[82] Redukcje to założenia urbanistyczne tworzone przez Hiszpanów w Ameryce Południowej i Mezoameryce na wzór iberyjskich miast, w celu łatwiejszego przejmowania ziem Indian, a ich samych poddania kontroli w zakresie wykonywania narzuconych prac (głównie na polach i w kopalniach) i egzekwowania trybutów. Koncentracja Indian miała również służyć ich skuteczniejszej ewangelizacji. Pierwsze redukcje organizowane były przez zakony dominikanów i franciszkanów, ale najważniejszymi ze względu na rozległy program edukacyjny Indian, stały się redukcje jezuickie, szczególnie na terenie dzisiejszego Paragwaju. W Peru wzmożony okres zakładania redukcji przypada na lata 1568–1581, gdy krajem władał hiszpański wicekról Francisco de Toledo, który nasilił ten proces (tzw. redukcje toledańskie). Jego głównym celem było osłabienie władzy i zysków *encomenderos* (konkwistadorów, którzy otrzymali wielkie obszary ziemskie od Francisco Pizarra) – na rzecz korony hiszpańskiej. Realizacja redukcji toledańskich zreformowała strukturę polityczno-gospodarczą oraz kształt administracji religijnej w Peru. Wówczas to powstały tzw. *doctrinas*, odpowiadające europejskim parafiom, co znacząco wzmocniło procesy ewangelizacyjne, szczególnie w rejonach bardziej odległych od większych miast. Instytucja redukcji drastycznie zdemontowała tradycyjną strukturę osadniczą oraz system relacji społecznych, ale w pewnym stopniu chroniła też Indian przed niepohamowanym wyzyskiem i zniewoleniem ze strony konkwistadorów, jak również przyczyniła się do edukacji

ścisłą kontrolą narzuconej im pracy, egzekwowanie trybutów i prowadzenie ewangelizacji. 20 stycznia 1572 r. na obszarze dawnej osady Allauca powstała wielka redukcja o nazwie San Sebastián de Pampa Guaraz, która zapoczątkowała miasto Huaráz. Polityka przesiedleńcza objęła Indian z 42 osiedli (*llactas*), rujnując odwieczną strukturę osadniczą doliny[83]. Indianom wyznaczano nieprzekraczalne terminy przeniesienia się w wyznaczone sektory miasta, gdzie pod hiszpańskim nadzorem zobowiązani byli wybudować nowy dom, w miarę możliwości z wykorzystaniem materiałów z rozbiórki starego. Nie obyło się bez oporu części Indian, który jednak bezwzględnie tłumiono, a domy nieopuszczone w terminie burzono[84]. U stóp najwyższej góry Peru, Huascaránu, w ciągu kilku lat wyrosło miasto na planie ortogonalnym, z centralnym placem (Plaza de Armas) i ulicami rozchodzącymi się w czterech kierunkach. Układ ten, jak wspomniałam, stał się charakterystyczny dla nowożytnej urbanistyki południowoamerykańskiej. Zachował się plan Huaráz z 1782 r.[85], który ukazuje miasto po odbudowie ze zniszczeń, wywołanych trzęsieniem ziemi w 1725 r.. Odzwierciedla on XVIII-wieczny kształt miasta, wiernie odpowiadający rozplanowaniu wcześniejszej redukcji.

Nie zachowały się szczegółowe informacje na temat założeń, którymi kierowano się w trakcie zasiedlania poszczególnych kwartałów Huaráz, ale istnieją przesłanki etnograficzne pozwalające przypuszczać, że Indianie obronili się przed całkowitym przemieszaniem, osiedlając się w ten sposób, że społeczności poszczególnych *ayllus* zajmowały odrębne obszary. Przesłanki, o których mówię – wymagające osobnych, nie podjętych dotąd badań – wskazują, że lokalizacje te nie były przypadkowe i w pewnych aspektach kontynuowały pradawne relacje pomiędzy poszczególnymi *ayllus*. Dowodziłoby to, że indiańscy *curacas*, jak również starcy *amautas* – mędrcy, depozytariusze tradycji i wiedzy – nawet w warunkach terroru i głębokiego szoku kulturowego byli w stanie obmyślić sposób przeniesienia dotychczasowego modelu koegzystencji w ramach struktur *ayllus* w obcą i skrajnie odmienną przestrzeń miasta. Realizacja takiego planu musiała wymagać sprytu i wyrafinowanej dyplomacji, gdyż trudno zakładać, by Hiszpanom zależało na wtórnej integracji grup indiańskich w obrębie redukcji. Pomyślne przeprowadzenie tego planu nie było niczym wyjątkowym w wielowiekowej konfrontacji mieszkańców Andów z hiszpańskim najeźdźcą. Badania etnohistoryczne wielokrotnie ujawniały przemyślne mechanizmy ukrywania rozmaitych elementów rdzennej spuścizny kulturowej pod fasadą narzuconych struktur organizacyjnych bądź instytucji, takich na przykład, jak indiańskie bractwa religijne – *cofradías*, o których wkrótce będzie mowa. Nieprzypadkowe rozlokowanie grup indiańskich na terenie redukcji można uznać za ukryte zwycięstwo pokonanych, za świadectwo niespożytego potencjału samoobrony wobec groźby dezintegracji tożsamościowej.

---

tubylców w zakresie podstaw nauki, sztuki i rzemiosł europejskich. Zob. A. Málaga Medina, *Las reducciones en el Perú (1532–1600)*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia” 1974, nr 8, s. 141–172; *idem*, *Las reducciones en el Perú durante el gobierno del virrey Francisco de Toledo*, „Anuario de Estudios Americanos” 1974, nr 31, s. 819–842; T. Szyszka, *Redukcje jezuickie i muzyka baroku misyjnego* [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, red. M.F. Gawrycki, Warszawa 2011, s. 131–152; M. Kwaśnicka, *Redukcje jezuickie – europejskie miasta w miniaturze? Kilka uwag o baroku misyjnym*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, s. 233–247. Na temat redukcji Huaráz: M.M. Zuloaga Rada, *op. cit.*, s. 157–214; W. Espinoza Soriano, *op. cit.*, s. 179–190.

[83] M. Yauri Montero, *Áncash en el tapiz…*, s. 64.

[84] S. Matos Colchado, *Historia de la antigua Villa de San Sebastian de Huaráz*, Lima 2007, s. 49.

[85] Zob. rozdział w tej pracy: *Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w matriksie systemu pokrewieństwa*.

Powierzchowna analiza przesłanek etnograficznych, o których wspomniałam, wskazuje, że konkretne grupy indiańskie osiedliły się w wyznaczonych rejonach Hanan (Górnego) Huaráz i Hurin (Dolnego) Huaráz, na terenie Ichoc i Allauca – dwóch obszarów wyznaczających najstarszy podział tych ziem[86]. Dało to początek czterem najstarszym dzielnicom Huaráz – La Soledad, San Francisco, Belén i Huarupampa, naznaczając je zespołem cech wyróżniających i konserwując tradycyjne relacje pomiędzy rozlokowanymi w ten sposób grupami. Z biegiem wieków, w miarę zachodzenia różnorodnych procesów ewoluowania składu etnicznego mieszkańców, zwłaszcza metysażu, a także migracji powodowanych katastrofami trzęsień ziemi, postępowało zróżnicowanie mieszkańców, stopniowo odbiegające od pierwotnego składu. Były to procesy o wymiernej dynamice, w przeciwieństwie do względnie stabilnego bagażu ugruntowanych stereotypów, nadających dzielnicom niepowtarzalny koloryt. Zbyt mało wiemy o przedhiszpańskich *ayllus* w dolinie Rio Santa, żeby pokusić się o przyporządkowanie ich do poszczególnych dzielnic, ale nie jest przypadkiem, że było ich cztery, a więc tyle, ile najstarszych dzielnic w redukcji. Informację na ten temat zawiera kronika dominikanina Rodrigo Hernándeza Príncipe z 1622 r.[87], przywołana przez Reinera Toma Zuidemę w jego wybitnym dziele *El calendario Inca*[88]. Ten XVII-wieczny wizytator Callejon de Huaylas, który relacjonował, że „spalił i zniszczył wiele *huacas* **w całej prowincji**" [podkr. E.J.][89], pisze też o czterech *ayllus* – Allauca, Picos, Chauca, Xullca[90]. Niewątpliwie fenomenem Huaráz jest fakt, iż rozplanowanie redukcji – jak można sądzić, niezależne od Indian, zrealizowane przez inżyniera wojskowego Alonso de

[86] Rekonstrukcja podziału na Allauca i Ichoc nie jest rzeczą prostą, gdyż istnieją na ten temat odmienne interpretacje badaczy. Jak pisał Claudio Augusto Alba Herrera: „Kierunek, który wyznaczał ten podział, był ze wschodu na zachód, przechodząc przez Plaza de Armas aż do rzeki Santa; podążał wzdłuż kierunku przepływu wód rzeki Quillquay. Lewa strona odpowiadała Ichoc, a prawa Allauca" (*idem, Huaras. Historia de un pueblo en transformacion*, Caras 1996, s. 65). Natomiast według Yauri Montero: „Rzeka zwana dziś Santa, która funkcjonowała jako oś […], podzieliła te tereny na Allauca, czyli po stronie prawej, która łączy się z Cordillera Negra i Ichoc po stronie lewej, której tereny należą do Cordillera Blanca" (*idem, El Señor de la Soledad…*, s. 12). Definicje te – obie sformułowane przez znakomitych znawców dziejów Huaráz i doliny Rio Santa – przeczą sobie, wyznaczając zupełnie odmienny podział terenu na Allauca i Ichoc, różniący się położeniem o 45 stopni i stosujący różne kryteria lokalizacji. Są zgodni tylko w jednym – że Allauca to strona prawa, a Ichoc lewa. Jednakże kwestia prawej i lewej strony jest także problematyczna i rodzi pytania, czy w Andach istnieją zobiektywizowane sposoby ustalania strony prawej i lewej w stosunku do naturalnych formacji terenu, np. czy względem rzeki prawa strona (Allauca) odpowiada orograficznie prawemu brzegowi rzeki (czyli stojąc twarzą w kierunku biegu rzeki), czy orograficznie lewemu (stojąc twarzą w kierunku źródeł). Rzecz komplikuje się jeszcze bardziej, gdy weźmie się pod uwagę, że lokalizacja Allauca i Ichoc może być też związana z obszarem zajmowanym przez górne i dolne *saya*, *guarangę*, lub *ayllu*. Por. także na ten temat, w odniesieniu do regionu Ancash: W. Espinoza Soriano, *op. cit.*, s. 182–189; *idem, Ichoc-Huanuco y el Señorio del Curaca Huanca en el Reino de Huanuco siglos XV y XVI*, Huancayo 1975, 8–49; I. Druc, *Tradiciones alfareras, identidad social y el concepto de etnias tardías en Conchucos, Ancash, Perú*, „Bulletin de l'Institut Francais d'Études Andines" 2009, nr 38, s. 87–106.

[87] P. Duviols, *Visita de Rodrigo Hernández Príncipe a Recuay (1622)*, [w:] *idem, Procesos y visitas de idolatrías Cajatambo, siglo XVII. Con documentos anexos*, Lima 2003, s. 755–778; J.C. García, *Apuntes para una biografía del bachiller Rodrigo Hernández Príncipe, extirpador de idolatrías*, [w:] *Catolicizmo y extirpación de idolatrías: siglos XVI–XVIII*, comp. Henrique Urbano, Cuzco 1993, s. 241–257.

[88] R.T. Zuidema, *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*, Lima 2010, s. 492.

[89] F. Alvarez-Brun, *op. cit.*, s. 90.

[90] Szerzej piszę o tym w części: *Pięciu „braci" Chrystusów – liczba „5" w matriksie systemu pokrewieństwa*, w rozdziale: *Huaráz u Zuidemy i zagadka czterech kolorów drzwi*.

Santoyo de Valverde (1520–1590) – w dużym stopniu wpisuje się w tradycyjną topografię kulturową prawowitych gospodarzy tych ziem.

W ten sposób można w wielkim skrócie scharakteryzować ważniejsze cechy dzielnic Huaráz i ich mieszkańców. La Soledad i San Francisco położone są w Górnym Huaráz, a ich patroni to mężczyźni: Chrystus Señor de la Soledad i św. Franciszek. Dzielnice Belén i Huarupampa leżą w Dolnym Huaráz, a patronują im kobiety: Matka Boska Nuestra Señora de Belén (zwana Belenitą) i św. Rozalia. Dzielnice górnego Huaráz położone są na łagodnych stokach wznoszących w kierunku Białej Kordyliery – wysokiej, pełnej lodowców, śniegów, jezior i strumieni, zasilających wodą rozległe obszary upraw. Dzielnice dolnego Huaráz leżą w bliskości Czarnej Kordyliery – niższej od Białej, bezśnieżnej i suchej, z nielicznymi strumykami, niezapewniającymi minimum wody dla rzadkich tu upraw. Górne dzielnice uważane są za ciepłe, dolne za chłodniejsze, co w tym wypadku pokrywa się ze specyfiką miejscowego mikroklimatu. Temperatura ma tu wszakże dodatkowy wymiar symboliczny. W ludowych piosenkach *huayno* pobrzmiewa fraza: „Niech żyje Soledad, stolica Huaráz, dzielnica, gdzie wstaje Słońce!”[91]. Jest w niej zbitka odniesień, tworzących wspólny sens: mowa o położeniu dzielnicy (La Soledad) na wschodzie, a kierunek ten, prowadzący w głąb uświęconych gór Apus, miał dla mieszkających tu Indian pozytywne konotacje, w przeciwieństwie do zachodniego (Belén, Huarupampa), prowadzącego nad obce kulturowo wybrzeże oceanu, skąd przybyli hiszpańscy najeźdźcy. Waloryzacja kierunków świata nie wyczerpuje treści frazy. Mowa także o Słońcu, niewątpliwie w trzech zlewających się znaczeniach: życiodajnego ciepła, inkaskiego bóstwa Inti i metaforycznego obrazu Chrystusa Señora de la Soledad. Przymioty te – jak głosi piosenka – czynią dzielnicę La Soledad „stolicą” Huaráz, najważniejszą ze wszystkich, a jej wyjątkowość współtworzą kolejne stereotypy: mieszkańcy są „radośni, bo w dzielnicy nie ma smutku”[92], kobiety zaś zwane „Soledanitas” piękne, dumne, pozostające obiektami męskich pragnień. Natomiast do mieszkańców Belén przylgnęło powiedzenie „Alalak Belén” („Zimny Belenita”), łączące przeświadczenie o chłodzie z nad rzeki Santa z potoczną opinią o charakterze mieszkańców. Rzuca się w oczy, ze dzielnice Górnego Huaráz, a zwłaszcza La Soledad, są bardziej zamożne od tych w dolnej części miasta. Domy są tam droższe, porządniejsze, więcej w nich indywidualizmu i dobrego gustu. Dolne Huaráz to wielka, gwarna przestrzeń drobnego handlu ulicznego uskutecznianego przez tysiące *campesinas*, głównie kobiet, ściągających z wiosek z owocami, warzywami, drobiem i mięsem. Rejony te nie mają dobrej opinii i rzeczywiście, należy zachować tam ostrożność, podczas gdy górne dzielnice uchodzą za prestiżowe, spokojne i bezpieczne. Yauri Montero w swych pracach porusza wątek zróżnicowań terytorialnych Huaráz, wspominając między innymi, że wzajemna rywalizacja dzielnic była szczególnie wyrazista podczas częstych kiedyś zawodów sportowych, w których występowały ich reprezentacje. Specyficzny folklor, wytworzony wokół sportu, eksploatował złożony kompleks wzajemnych stereotypów i uprzedzeń, nadając im postać piosenek, haseł, powiedzonek i gestów[93].

Wymienione w wielkim skrócie cechy i stereotypy górnych i dolnych dzielnic Huaráz stanowią współczesne kontynuanty złożonego systemu wzajemnych zróżnicowań, których

[91] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 31.
[92] *Ibidem*.
[93] *Ibidem*.

genezy można upatrywać w rozlokowaniu grup indiańskich *ayllus* na terenie redukcji. Poza materialnymi bądź wyobrażeniowymi wyznacznikami odmienności dzielnic, odnajdujemy takie, które mają rangę intencjonalnych znaków. Za takie możemy uznać nielicznie zachowane ślady malowania odmiennymi kolorami drzwi i okiennic w poszczególnych dzielnicach, co omawiam w innej części tej pracy[94]. Natomiast jeśli chodzi o najważniejszą dzielnicę La Soledad, to trzeba pamiętać, że nie zawdzięcza ona prestiżu wyłącznie wizerunkowi Señora de la Soledad, lecz także dziedziczy i kontynuuje uświęcony od tysiącleci splendor Pumacayan. Sanktuarium Chrystusa wzniesiono bowiem tuż obok niegdysiejszej świątyni boga Guari, na obszarze od zawsze ulokowanym w centralnym punkcie duchowości i kultu religijnego tej części Andów.

W przeglądzie danych historycznych na temat Señora de la Soledad omówienie zróżnicowań dzielnic stanowiło niezbędną dygresję, ukazującą konsekwencje kulturowe osiedlenia Indian w redukcji Huaráz. Powracając do narracji historycznej, cofamy się do końcowych dekad XVI oraz początkowych XVII w. Po okresie najbardziej drapieżnej konkwisty był to okres stabilizowania się rządów hiszpańskich w Andach, krzepnięcia wprowadzanych od kilku dekad modeli cywilizacyjnych w gospodarce rolniczej, pasterskiej czy górniczej, a także intensyfikacji pracy ewangelizacyjnej. Elementem reform wicekróla Francisco de Toledo było ograniczenie samowładztwa olbrzymich *encomiendos* z nadań Pizarra, niebezpiecznie wyemancypowanych tak, by maksymalizować zyski *encomederos*, ze szkodą dla korony hiszpańskiej. Koncentracja Indian w redukcjach sprzyjała uporządkowaniu sieci parafialnej w Peru, co zaowocowało wzmocnieniem akcji „wykorzeniania idolatrii" (*extirpación de la idolatría*) na terenach objętych działalnością misyjną. Tę zaś prowadziły coraz to nowe zakony przybywające z Hiszpanii i otwierające swoje domy głównie w miastach. Do Huaráz pierwsi zakonnicy – franciszkanie – docierają dość późno, bo dopiero pod koniec XVII w. W odpowiednim miejscu omówię to zdarzenie, gdyż ma ono wielkie znaczenie dla kultu Señora de la Soledad. W latach 1585 i 1593 odwiedza Huaráz niestrudzony wizytator i organizator Kościoła w Peru, arcybiskup Limy, Toribio Alfonso de Mogroviejo (1538–1606)[95]. Niestety, akta jego wizytacji są dla historyka, a tym bardziej dla etnologa, rozczarowujące. Niewiele w nich danych o kościołach i czczonych wizerunkach, w przeciwieństwie do skrzętnych zestawień majątków świeckich i duchownych, wyszczególnionych w liczbach indiańskich trybutariuszy oraz stad owiec[96]. Wprawdzie dowiadujemy się o istnieniu w Huaráz szpitala oraz *obrajes* Garci Barba – zakładów tkackich zatrudniających 60 Indian[97], ale – co zaskakujące – na temat kościoła odnajdujemy tylko krótką wzmiankę pozbawioną szczegółów. Dodajmy, że wizytator wspomina o jednym tylko kościele, jak wiemy z innych źródeł – *Iglesia Matriz*, usytuowanym przy Plaza de Armas w centrum miasta. Nic nie pisze natomiast o wizerunku św. Sebastiana ani o innych,

---

[94] Zob. rozdz.: *Huaráz u Zuidemy i zagadka czterech kolorów drzwi* w części: *Pięciu „braci" Chrystusów – liczba „5" w matriksie systemu pokrewieństwa*.

[95] Zob. na ten temat F.A. Pini, M. León, J. Villanueva, *Presencia de Santo Toribio de Monrovejo en el Callejon de Conchucos*, Huari 2008; E.T. Velasquez, *Con las huellas de Santo Toribio Alfonso de Monrovejo*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 159–202.

[96] *Diario de la segunda visita pastoral del Arzobispo de los Reyes Don Toribio Alfonso de Mogrovejo, por Fray Domingo Angulo – Libro de Visitas, 1593*, „Revista del Archivo Nacional del Perú" 1920, t. 1, z. 1, s. 63–64.

[97] Skąpe informacje na temat tych zakładów zestawione są w pracy: C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia de un pueblo en transformación*, Huaráz 2017, s. 78–82.

które były wówczas czczone. Dowiadujemy się natomiast o istnieniu najstarszego w mieście bractwa: Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y Copacabana. Informacja ta wskazuje, że prócz rzeźby św. Sebastiana w kościele musiał być także wizerunek Matki Boskiej Różańcowej z Copacabana nad jeziorem Titicaca, której kult intensywnie rozprzestrzeniał się w Ameryce Południowej od 1583 roku.

W ciągu kolejnego półwiecza nasila się proces ewangelizacji Indian oraz synkretyzacji religijności ludowej. Badacze wielokrotnie zwracali uwagę na zjawisko równoległości pomiędzy kultywowanymi nadal przedhiszpańskimi praktykami religijnymi a obrzędami chrześcijańskimi. Prócz tego w złożonym konstrukcie religijności okresu kolonialnego (jak i później) występuje tendencja do „andynizacji” treści, wątków, wyobrażeń, postaci i rytuałów chrześcijańskich. W skomplikowanej przestrzeni kultu religijnego wielkiego znaczenia nabierają bractwa religijne – *cofradías*, nieliczne jeszcze w XVI wieku, lecz już w pierwszej połowie następnego działające nawet w małych miasteczkach i wioskach[98]. Popularność tej formy organizowania się wiernych brała się z kilku przyczyn, wśród których niewątpliwie duże znaczenie miała autentyczna dewocja wypływająca z potrzeby ukierunkowania przeżycia religijnego na ubóstwiane postaci Chrystusa, Matki Boskiej czy świętego. Prócz tego bractwa odgrywały szereg istotnych, służebnych ról wobec własnych członków i ich rodzin. Zajmowały się pomocą chorym i pochówkami zmarłych, świadczyły pomoc materialną będącym w potrzebie – jednym słowem, tworzyły gremia dające poczucie wspólnoty, przynależności wyższego rzędu i elementarnego bezpieczeństwa. *Cofradías* dysponowały majątkami, nierzadko pokaźnymi, co niejednokrotnie bywało przyczyną sporów i konfliktów między nimi, jak również napięć i procesów sądowych z instytucjami władzy i administracji. Bractwa rzadko miały charakter mieszany, zrzeszając zarówno Hiszpanów, jak i Indian. W zdecydowanej większości były to organizacje wyłącznie hiszpańskie lub wyłącznie indiańskie, często konkurujące ze sobą w mieście lub dzielnicy. Władze kościelne w Limie, zatwierdzające statuty powstających konfraterni indiańskich, czyniły to z przekonaniem o słuszności włączania rdzennej ludności w świeckie struktury dewocyjne, mając zarazem świadomość, że silne indiańskie *cofradías* bywają źródłem problemów. W dokumentach historycznych niejednokrotnie pojawia się oskarżenie, że są one fasadą dla kultywowania „bałwochwalstwa”, na które przeznaczana jest ukrywana część dochodów konfraterni. Środki te, zarówno w naturze (płody rolne, zwierzęta), jak i pieniądzach, przeznaczane były na ofiary dla *huacas* i wspierały tych, którzy w ukryciu kultywowali dawną wiarę. Rafael Varón Gabai pisze wprost, że „niezauważenie ludność miejscowa wykorzystała kolonialne bractwa do ukrycia i zamaskowania przedhiszpańskich wierzeń, które nie tylko przeżyły, ale wręcz znacznie się wzmocniły”[99]. Do podobnych konkluzji, zbieżnych z oceną innych badaczy, dochodzi Tomasz Szyszka:

> Pomimo wielkiego zaangażowania ewangelizatorów w usunięcie […] praktyk autochtonicznych tak naprawdę nigdy nie zostały one całkowicie wyrugowane ze świadomości religijnej Indian. Przestały jedynie być widoczne dla osób postronnych, ponieważ zostały ukryte albo zręcznie zamaskowane. Utrwalił się też wśród Indian pogląd, że chrześcijaństwo jest religią

[98] Zob. *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico (siglos XVI–XIX)*, red. D. Fernández Villanova, D. Lévano Medins, K. Montoya Estrada, Lima 2017.

[99] R. Varón Gabai, *Cofradías de indios y poder local en el Perú colonial: Huaráz, siglo XVII*, „Allpanchis” 1982, t. 17, s. 133.

> konkwistadorów, a to było wystarczającym powodem do aktywnego lub biernego odrzucania wiary chrześcijańskiej i obstawania przy tradycyjnych wzorcach i praktykach religii autochtonicznej[100].

O ile można się w pełni zgodzić, że przez wieki istniał (i nadal istnieje) mechanizm ukrywania i maskowania treści i praktyk rdzennej religii andyjskiej, o tyle ostatnie zdanie z powyższego cytatu traktowałabym z rezerwą – jako bliskie prawdy, ale zbyt radykalne. Sądzę, że niezależnie od przywiązania do praktyk własnej wiary, Indianie w swej większości z biegiem czasu uznali chrześcijaństwo za religię własną, zwłaszcza wtedy, gdy już przekształcili ją w synkretyczną formę, dopasowując do swej kosmowizji, duchowości i mentalności. Nie negując bezsprzecznych przykładów wrogości wobec religii Hiszpanów, wielokrotnie demonstrowanej zwłaszcza podczas licznych buntów i powstań ludności indiańskiej[101], należy zauważyć zjawisko interioryzacji chrześcijaństwa przez szerokie masy ludności autochtonicznej, oczywiście – co trzeba podkreślać – przetransformowanej zgodnie z wymogami własnej kultury. Co więcej, wielokrotnie obserwowano ciekawe zjawisko mentalnościowego oderwania praktyk andyjskiego chrześcijaństwa ludowego od Hiszpanów. Autonomizacja taka nierzadko prowadziła do utraty przez Hiszpanów, nawet w osobach duchownych, charyzmatu w zakresie religii chrześcijańskiej na rzecz autorytetów indiańskich, orzekających na temat jej prawideł i zgodnie z nimi ferujących oceny ludzi, w tym także Hiszpanów. W powstaniach antyhiszpańskich w XVIII wieku Indianie, często ustami swych najwyższych dowódców, twierdzili, że to oni są dobrymi chrześcijanami w przeciwieństwie do Hiszpanów, na których ciążą zbrodnie i niegodziwości[102]. A zatem chrześcijaństwo nie zawsze i nie we wszystkich kontekstach kulturowych bywało utożsamiane z Hiszpanami, a co za tym idzie, jego walor etyczno-moralny bywał rozbieżny z waloryzowaniem Hiszpanów i hiszpańskości. W moich doświadczeniach terenowych wielokrotnie zetknęłam się ze zjawiskiem marginalizacji osoby księdza przy równoczesnej afirmacji chrześcijańskich obiektów kultu. Sądzę, że bez popadania w apologetyzm można stwierdzić, że świadczy to o uniwersalizmie chrześcijaństwa i jego wewnętrznym potencjale, zdolnym do wyemancypowania się nawet z tak traumatycznego i pozornie nierozerwalnego kontekstu, jaki tworzyło wraz z Hiszpanami.

Cytowany wcześniej Varón Gabai przypomina niektóre powody konfliktów, w których brały udział indiańskie *cofradías*:

> W ciągu XVII i na początku XVIII wieku mają miejsce przepychanki pomiędzy *cofradías*, w niektórych przypadkach między rdzennymi mieszkańcami a obcymi, albo między Indianami

---

[100] T. Szyszka, *Zmagania ewangelizacyjne w Ameryce Łacińskiej okresu kolonialnego*, [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, s. 129.

[101] Zob. podstawowe opracowanie tego tematu: A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne i religijne Indian hiszpańskiej Ameryki Południowej (XVI–XX w.)*, Wrocław 1974. Zob. też J. Pietraszczyk-Sękowska, *Tradycje oporu w Andach. Mobilizacje indiańskochłopskie w Peru od XVI do XX wieku*, Łódź 2015.

[102] Przykłady takie odnajdujemy m.in. w historii powstania Indian w 1780 i 1781 roku, omówionej przez Szemińskiego (*idem*, *Myślane po kiczua…*, s. 51–109), gdzie autor pisze o części powstańców: „Odrzucali oni panowanie hiszpańskie, mieli własne sanktuaria, ale katolicyzm akceptowali, choć w takiej formie był on dla odmiany nie do przyjęcia dla Hiszpanów" (s. 95). Przytacza też przykład pobożnego Indianina, który nie mając święceń, odprawiał msze jako kapelan powstańczy: „Indianin twierdził, że skoro słowo boże jest dobre i święte, to nic złego nie widział w odprawianiu mszy i czynił to wielokrotnie" (*ibidem*).

a Hiszpanami, których celem było zdobycie przywileju zmonopolizowania kultu określonego świętego patrona[103].

Takie właśnie podłoże miał głośny spór, który wybuchł w Huaráz w 1643 roku[104]. Jego przedmiotem było prawo do posiadania na własność figury św. Sebastiana i czerpania związanych z tym korzyści materialnych i duchowych. Jeśli pierwsze z nich nie budzą wątpliwości, wiążąc się z profitami wynikającymi z wielkich fiest z udziałem tysięcy ludzi, jak również z całorocznej ofiarności wiernych, to drugie wymagają komentarza. W przypadku św. Sebastiana, w związku z tym, jakie miejsce zajmował w strukturze kompetencji i patronatów powierzonych mu w chrześcijaństwie andyjskim, korzyści duchowe wykraczały daleko poza kwestę dewocji prywatnej, pośrednio stając się tożsamymi z korzyściami materialnymi. Wspomnienie liturgiczne tego świętego przypada na 20 stycznia, w okresie bardzo ważnym w andyjskim kalendarzu agrarnym[105]. Jest to półmetek wzrostu rodzimych roślin jadalnych, w tym kukurydzy i niektórych gatunków ziemniaków, a także czas zasiewów przywiezionych przez Hiszpanów zbóż – pszenicy i jęczmienia. W języku keczua okres ten zwany był *huch'uy puquy*, czyli „małe dojrzewanie”. Styczeń jest miesiącem, w którym młode rośliny są najbardziej zagrożone przez gryzonie, lisy i dzikie ptactwo, więc od tysiącleci Indianie w tym czasie szczególnie pilnie strzegą pól **[fot. 26]**. Pomimo panującej pory deszczowej nigdy nie jest pewne, czy wody będzie pod dostatkiem. Opady potrzebne są nie tylko do bieżącego nawadniania gleby, lecz także po to, by wysoko w górach nastąpiła odpowiednia akumulacja lodu i śniegu, dzięki czemu wody nie zabraknie w porze suchej. Styczniowa fiesta św. Sebastiana przybrała więc ludową postać święta płodności z elementami magii wegetacyjnej. Jej istotę stanowiła woda jako życiodajna substancja warunkująca wzrost roślin. W Andach znane są praktyki pielgrzymowania do świętych gór, takich jak Ausangate, i przynoszenia do wiosek lodu, żeby – jak można interpretować – uaktywnić wodę z gór, która tysiącami strumieni i kanałów nawadnia pola w dolinach. Praktyki wytworzone wokół wizerunku św. Sebastiana w Huaráz miały analogiczny sens, ale przybrały zdecydowanie bardziej spektakularną formę. Przypomnijmy, że ikonograficzna postać tego świętego to młody mężczyzna przywiązany do pala lub drzewa, naszpikowany strzałami z łuku[106]. W zachowanych zapisach[107] sprzed wieków odnajdujemy relację o wypełnianiu pustej w środku figury świętego *cziczą* lub winem, którą *mayordomo* fiesty wlewał przez jej otwarte usta, wyjmując uprzednio strzały z ran, te zaś zatykając tamponami. W kulminacyjnym momencie święta tampony były wyciągane, napój tryskał z ran, a „krwią Patrona” – jak powiadano – raczyli się, aż do upojenia, *mayordomo* oraz *curacas* ze wszystkich stron, skąd przybyli do Huaráz. Następnie wracali do swych wiosek, niosąc w sobie „krew” świętego, która miała sprowadzić

[103] R. Varón Gabai, *op. cit.*, s. 137.

[104] C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia…*, (1996) s. 82–86; *idem*, *Huaras. Historia…*, (2017) s. 90–94; *idem*, *Proceso de inserción del cristianismo en Áncash*, Huaráz 2016, s. 52–56.

[105] M. Frankowska, P*odstawy gospodarki wiejskiej w Peru w ostatnim okresie panowania Inków i pierwszym stuleciu po konkwiście. Wiek XVI i pierwsza połowa XVII w.*, Poznań 1967, s. 24–25.

[106] Św. Sebastian był oficerem gwardii cesarskiej w Rzymie, skazanym przez cesarza Dioklecjana na śmierć za obronę prześladowanych chrześcijan. W 290 roku został zabity strzałami z łuku, ale według legendy hagiograficznej przeżył i powtórnie upominał cesarza, wskutek czego tym razem definitywnie poniósł śmierć, zatłuczony pałkami.

[107] M. Yauri Montero, *Ancash en el tapiz…*, s. 71; *idem*, *El Señor de la Soledad…*, s. 191–192.

pożądane deszcze. Można w tych praktykach dostrzec formę rytualnej teofagii. Jan Kott, analizując podobne zjawiska, pisze: „Spożywanie bogów, ryt aztecki, dionizyjski i wielkanocny – są zwycięstwem nad śmiercią, tryumfalnym świętem ponownych narodzin, urodzaju i płodności”[108]. Widzimy tu podobny porządek logiczny, jak w przypadku przynoszenia świętego lodu, a więc *de facto* wody, spod góry Ausangate. Niestety, zwierzchność kościelna w Limie odniosła się z niesmakiem do tak szczególnych praktyk. Poza faktem dezaprobaty, nie znamy jednak żadnych przekazów na temat dalszego trwania bądź zarzucenia tego zwyczaju.

W sporze z 1643 roku zaangażowane były *cofradías* osiedlonych w redukcji przedstawicieli Ichoc i Allauca, dwóch od zawsze konkurujących ze sobą grup indiańskich. Opisany zwyczaj, pokazujący kultowe znaczenie św. Sebastiana, który w procesie ewoluowania religii w tej części Andów objął funkcję orędownika dobrych plonów, wyjaśnia, jak doniosłą sprawą było posiadanie bądź sprawowanie kontroli nad tą figurą. Spór został rozstrzygnięty polubownie, obu stronom nadano prawo do naprzemiennego urządzania fiesty i procesyjnego obnoszenia figury co drugi rok.

W podjętej tu próbie zebrania ważniejszych zdarzeń z historii kolonialnej Huaráz zmierzam do zarysowania tła kulturowego, na którym pojawił się Chrystus Señor de la Soledad. Uchwycenie tego momentu, przełomowego dla całej późniejszej historii miasta i regionu, otworzy możliwość szerszej, wielowątkowej narracji, która wypełni dalsze części pracy. Sięgając w najdalsze dzieje wizerunku, dysponujemy niezwykle skromnymi danymi, nie pozwalającymi ustalić, kiedy dokładnie i w jakich okolicznościach pojawił się on w Huaráz. Okoliczności te stanowią tajemnicę, tym większą, że jego początków nie da się powiązać z działalnością misyjną franciszkanów lub dominikanów, którzy propagowali kult Chrystusa Ukrzyżowanego i w wielu miejscach w Peru fundowali krucyfiksy. Niektóre z nich stały się z czasem ważnymi obiektami regionalnego kultu, kościoły zaś sanktuariami przyciągającymi pielgrzymów. W Huaráz pierwszy zakon – franciszkanów – zagościł na stałe dopiero w 1689 roku. **Natomiast przełomową datą wskazującą na istnienie w mieście krucyfiksu Señora de la Soledad jest rok 1669, kiedy została tam założona Cofradía Santo Cristo de la Soledad**. Powstała jako prawdopodobnie piąta chronologicznie *cofradía* w Huaráz[109]. Było to bractwo hiszpańskie, co świadczy o tym, że krucyfiks znajdował się pod wyłączną protekcją Hiszpanów, bez udziału Indian. Z dużym prawdopodobieństwem można jednak przyjąć, że Señor de la Soledad był w Huaráz długo przed tą datą, ponieważ obrazy i figury sakralne, których kult wzrasta, wybijając się ponad inne, zwykle „nabierają świętości” przez dłuższy czas, wsławiane kolejnymi cudami i otaczane coraz większą liczbą pobożnych świadectw i legend. Wizerunków, które w szczególny sposób urastają do rangi świętości, a ich sława przekracza progi macierzystej świątyni, nie ma zbyt wiele. Zdarza się, że Kościół intensywnie promuje kult któregoś z nich, osiągając wymierny skutek, ale bywa też tak, że obraz lub rzeźba stają się obiektami epifanicznego objawienia dla wiernych bez udziału, a czasem wbrew woli czynników kościelnych. Mechanizmów uruchamiających proces narastania sakralności wizerunków nie da się zaprogramować ani przewidzieć. Rejestracja hiszpańskiego bractwa Cofradía Santo Cristo de la Soledad wskazuje z dużym prawdopodobieństwem, że kult tego krucyfiksu był już wówczas znaczący, a nawet konkurujący z blisko stuletnim kultem św. Sebastiana. Wskazuje na to fakt,

---

[108] J. Kott, *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 224.

[109] Por. wyszczególnienie najstarszych *cofradías* w Huaráz: C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia…*, (2017) s. 96–97.

że bractwa zawiązywały się wokół wizerunków otoczonych nimbem świętości i wiele znaczących dla życia religijnego wspólnoty, a nie wokół przypadkowych. Tylko takie potrzebowały coraz bardziej rozbudowanego aparatu obsługi i promocji, zwłaszcza przy organizacji fiest, procesji i innych aktów zbiorowej dewocji. Równocześnie dla bractwa wizerunek otoczony sławą stanowił źródło dochodów, będąc zarazem osią realizacji potrzeb współbraci i ich rodzin. Te zaś nie sprowadzały się wyłącznie do aspektów religijno-duchowych, obejmując doraźne sprawy życiowe. W przypadku Indian bractwa pełniły niezmiernie ważną funkcję sformalizowanej reprezentacji religijnej *ayllus* bądź nawet szerszych społeczności tubylczych. Zauważono, że liczba indiańskich *cofradías* na terenie danej parafii była zwykle taka sama jak liczba *ayllus*[110]. Jak pisze Varon Gabai:

> W wielu przypadkach bractwa indiańskie, pomimo że ich oficjalną funkcją było oddawanie czci świętemu patronowi, przejmowały dawne funkcje *ayllu*. To właśnie instytucja *ayllu* zakorzeniona w przedhiszpańskiej tradycji, obejmowała najbardziej popularne i najtrwalej zakorzenione pokłady tubylczego kultu[111].

Akt fundacyjny Bractwa Świętego Chrystusa Samotności podpisali zamożny właściciel ziemski z Huaráz, Andrés Remírez de la Serna, oraz czterech innych Hiszpanów[112]. Warto zwrócić uwagę, że w nazwie figuruje „Cristo de la Soledad”, a nie „Señor de la Soledad”. Używanie imienia „Chrystus” w wezwaniach wizerunków czy kościołów charakterystyczne było (i jest do dziś) w odniesieniu do hiszpańskich i kreolskich obiektów kultu, natomiast w społecznościach indiańskich i indiańsko-metyskich imię „Chrystus” nie było używane, zastępowane tytułem „Señor”[113]. **Nazwa konfraterni dowodzi, że pierwotnie wizerunek nosił nazwę Santo Cristo de la Soledad, dopiero z upływem czasu, w dominującym środowisku indiańsko-metyskim, zmienioną na Señor de la Soledad.** Akt fundacyjny zawiera także kościelne *imprimatur* dla wybudowania osobnej kaplicy przeznaczonej dla wizerunku. Jest to bardzo ważna informacja – jedna z pierwszych cegiełek w rekonstrukcji najwcześniejszych dziejów kultu Señora de la Soledad. Zapis głosi, że fundatorzy, czyli członkowie nowo powstającej konfraterni, wybudują dla krucyfiksu osobną kaplicę, poza kościołem parafialnym, czyli miejscem, gdzie dotąd przebywał. Wiemy, że kościół parafialny wznosił się wówczas przy Plaza de Armas, pośrodku miasta. Kaplicę natomiast postawiono w odległości kilometra na wschód, w miejscu słabo zabudowanym, w pobliżu niszczejących ruin świątyni Pumacayan oraz hacjendy Garci Barba zajmującej się hodowlą owiec i eksploatacją istniejącej tam manufaktury rzemieślniczej dla Indian (*obrajes*) Garci Barba, opisanej w aktach wizytacji arcybiskupa Toribio Mogroviejo z 1585 i 1593 roku.

Do budowy użyto najprawdopodobniej, przynajmniej w podmurówce, obrobionych kamieni ze świątyni Pumacayan, jako że proceder pozyskiwania materiałów budowlanych z tego obiektu trwał nieprzerwanie od XVI do XIX wieku. Nie można wykluczyć,

---

[110] Wg. informacji korespondencyjnej otrzymanej od profesora Jana Szemińskiego.

[111] R. Varon Gabai, *op. cit.*, s. 135.

[112] *Catálogo de Cofradías del Archivo del Arzobispado de Lima*, red. F.J. Campos y F. de Sevilla, OSA, Madrid 2014, s. 106, poz. 501. Pozostałe nazwiska założycieli to: Cristóbal Rico, Pedro de Valdés Álvarez, Antonio Gomez i Antonio de Brito.

[113] Zob. rozdz. *„Cristo” i „Señor” – oblicza odmienności.*

że dodatkową, pozatechniczną motywacją ich zastosowania była chęć demonstracji triumfu nowej, wciąż jeszcze walczącej wiary nad dawną, nie całkiem jeszcze zapomnianą. Wznosząc kaplicę na podwalinach z „pogańskiej" budowli, fundatorzy mogli to czynić z intencją symboliczną – taką, jaką odczytujemy z tysięcy kościołów i krzyży stawianych na gruzach świątyń i w innych miejscach dawnego kultu. Procesy dziejowe bywają wszakże kapryśne – nie zawsze zachowują pierwotne intencje, a symbole nicują w przeciwną stronę. Uprzedzając dalsze dzieje kaplicy, przy której z czasem powstaną kolejne świątynie Señora de la Soledad – jedynym, co ocaleje z kataklizmów trzęsień ziemi, będą prastare głazy z Pumacayan, które dziś także można dotknąć w małej, bocznej kaplicy, będącej częścią obecnego kościoła **[fot. 27]**. Jej dolne fragmenty to z dużym prawdopodobieństwem fundamenty i części murów tej pierwszej. Nieustannie płoną w niej setki świec, a Indianie, głównie starsze kobiety, wpatrują się w ich wróżebne płomienie **[fot. 28]**. Kamienie te, jeśli kiedyś miały, to z dawna utraciły antagonistyczną symbolikę. W percepcji Indian materializują pozytywny wymiar ciągłości dziejowej, dodając kościołowi splendoru swą nieprzemijalną sakralnością.

W akcie fundacyjnym Cofradía Santo Cristo de la Soledad z 1669 roku odnajdujemy ważną informację. Jest nią wzmianka, że krucyfiks, wokół którego zawiązuje się nowa konfraternia, znajduje się w kościele parafialnym – w kaplicy zajmowanej także przez wizerunek **Virgen de la Soledad**, czyli Matki Boskiej Samotności. Jest w nim także mowa o tym, że w Wielkie Piątki odbywają się tam misteria pochówku Chrystusa. Wizerunek Señora de la Soledad (zwanego wówczas Cristo de la Soledad) jest, jak większość andyjskich Chrystusów, rzeźbą animowaną, z ruchomymi rękami. Zapis poświadcza, że uczestniczył w celebrach wielkopiątkowych i, tak jak to się odbywa do dzisiaj, zdejmowany był z krzyża, a następnie składany do symbolicznego grobu. Z tekstu jednoznacznie wynika, że uroczystości wielkopiątkowe odprawiane były od bardzo dawna, wywołując wielkie wzruszenie i ekstazę religijną u Indian. Dodatkową przesłanką świadczącą wprost o długiej historii kaplicy jest fakt, iż „z upływem czasu bardzo ucierpiała" i to jej zły stan techniczny skłonił fundatorów konfraterni do wybudowania nowej, obszerniejszej.

Dysponujemy więc informacją, że w kościele parafialnym w Huaráz, na temat którego nie zachowały się żadne źródła pisane, ani tym bardziej jego widoki, znajdowała się kaplica boczna, w niej zaś krucyfiks, niewątpliwie tożsamy z Señorem de la Soledad, oraz figura Matki Boskiej Virgen de la Soledad. W znanych mi opracowaniach tematu – a sądzę, że żadnego nie pominęłam – nie analizowano powyższych informacji w celu ustalenia przybliżonej daty powstania krucyfiksu i jego pojawienia się w Huaráz. Źródła podają tylko ogólne datowanie na XVII, a nawet XVIII wiek. Tymczasem kaplica, w której znajdował się wizerunek, już w 1669 roku była w złym stanie, zniszczona ze starości. Nasuwa się pytanie, ile lat mógł wówczas liczyć kościół parafialny wraz z kaplicą? Pamiętamy, że w 1534 roku Sebastian de Torres otrzymał z nadania Pizarra *encomiendę* obejmującą Huaráz. Pisząc o tym, wyraziłam przypuszczenie, że na samym początku – na etapie zakładania osady – wybudował pierwszy, zapewne bardzo skromny kościół, w którym umieścił figurę swojego patrona, św. Sebastiana. Nie wiemy jednak, czy zdążył to zrobić przed śmiercią z rąk Indian w 1539 roku. Może pierwszą świątynię wybudowała dopiero wdowa po nim. Z całą pewnością nie był to jednak ten sam kościół, o którym czytamy w dokumencie fundacyjnym Cofradía Santo Cristo de la Soledad. W 1669 roku musiała to być

już świątynia zbudowana wiele lat później, w czasach, gdy rozwijającemu miastu przybyło mieszkańców i dotychczasowy kościółek stał się za mały. Niewątpliwie istotną rolę w powstaniu tego kościoła odegrały możliwości finansowe właścicieli *encomiend* i innych osiadłych tam Hiszpanów – wtedy dopiero wystarczające na koszt budowy, gdy zyski czerpane z pracy i trybutów Indian były już na wysokim poziomie. Nowy kościół niewątpliwie powstał na miejscu pierwszego, w centrum miasta, przy Plaza de Armas. Nie znamy daty jego budowy, więc zakres prawdopodobieństwa może obejmować kilkadziesiąt lat. Zakładam jednak, że istniał już w 1572 roku, czyli wtedy, gdy Huaráz stało się redukcją. Jeśli tak, to w 1669 roku liczył blisko sto lat, choć mógł też być jeszcze starszy. Miejsce w głównym ołtarzu niezmiennie zajmował św. Sebastian, natomiast kaplicę boczną, która nas interesuje – krucyfiks Cristo de la Soledad i Matka Boska Virgen de la Soledad. Wnioskując z przesłanek zawartych w dokumencie fundacyjnym konfraterni z 1699 roku, zarówno krucyfiks, jak wizerunek Matki Boskiej znajdowały się tam od bardzo dawna, najpewniej od początku jej istnienia. Według jednej z legend związanych z Señorem de la Soledad przywędrował on na te tereny z Hiszpanii, **jako pierwszy** spośród pięciu „braci Chrystysów”, do których zalicza się również inne czczone krucyfiksy na terenie prowincji Ancash. Motyw ten omawiam szerzej w osobnej części tej pracy[114], tu zaś akcentuję jego przesłanie, wskazujące na **sędziwość i pierwszeństwo jako archetypowe cechy wizerunków najważniejszych, otoczonych szczególnym kultem**. Z punktu widzenia historyka legendy mogą być tylko sugestiami, wzmacniającymi ustalenia i przesłanki źródłowo weryfikowalne. Sądzę, że w tym wypadku tak właśnie jest. Wzmiankowana legenda współtworzy sens, na swój sposób wyrażając to, co wydaje się bardzo możliwe w świetle danych historycznych. Co zatem mówi nam przekaz etnohistoryczny? To mianowicie, że z prawdopodobieństwem bliskim pewności możemy twierdzić, że **Señor de la Soledad nie jest krucyfiksem XVII-ani tym bardziej XVIII-wiecznym, lecz pochodzi z XVI wieku, zapewne z okolic połowy tego stulecia**. W 1669 roku liczył zapewne około stu lat, obecnie zaś około 450.

Komentarza wymaga także informacja na temat Matki Boskiej **Virgen de la Soledad**, której wizerunek ukształtował się w XV- i XVI-wiecznej Hiszpanii, skąd został przeniesiony do Nowego Świata[115]. W Limie jej kult rozwijał się już w drugiej połowie XVI wieku, w 1604 roku powstał istniejący do dziś, poświęcony jej kościół **[fot. 29]**, a z 1622 roku pochodzą pierwsze wzmianki na temat działającego tam bractwa pod jej wezwaniem[116]. Madonna ta, przybrana we wdowie szaty, uznawana jest za odmianę ikonograficzną Matki Boskiej Bolesnej. Jej figura, znajdująca się obecnie pod krzyżem Señora de la Soledad, przybrana jest w czarny płaszcz, na piersi mając srebrne serce z siedmioma mieczami – atrybutami Mater Dolorosa. **[fot. 30]**. W okresie gotyku postać Virgen de la Soledad współtworzyła tzw. Grupę Ukrzyżowania – wraz ze św. Janem Ewangelistą i Marią Magdaleną. W starej kaplicy kościoła parafialnego w Huaráz niewątpliwie znajdował się krucyfiks wraz z takim zestawem figur, a wymieniona w dokumencie Virgen de la Soledad wchodziła w skład tej grupy. Ważną przesłanką na rzecz tej tezy jest fakt, że zarówno obecnie, jak i zawsze, odkąd

---

[114] Zob. rozdz. *Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w matriksie systemu pokrewieństwa*.

[115] O.I. Acosta Luna, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main 2011, s. 166–169.

[116] *Catálogo de Cofradías…*, s. 255. Zob. też K. Montoya Estrada, *Cartas de Hermandad en la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad: salvaré mi cuerpo o solo mi alma?*, [w:] *Cofradías en el Perú…*, s. 182–183.

dysponujemy dokumentacją źródłową, Señorowi de la Soledad towarzyszą postacie Virgen de la Soledad, św. Jana Ewangelisty i Marii Magdaleny (obecnie pochodzą z okresu znacznie późniejszego niż krucyfiks). Tradycja konserwuje wzorce ikonograficzne w sposób niezwykle trwały, gdyż ich nienaruszalność stanowi immanentną cechę sakralnych tekstów kultury. Zakładam, że w 1669 roku zapadła decyzja, by do nowej kaplicy został przeniesiony krucyfiks Cristo de la Soledad wraz z towarzyszącymi mu figurami Grupy Ukrzyżowania. Dokument fundacyjny nie wspomina jednak o tych figurach, gdyż wraz z krzyżem były traktowane jako nierozdzielna całość. Stanowiły z nim jedność ikonograficzną i ontologiczną. Koncepcja sugerująca, że Chrystus mógł zostać przeniesiony w nowe, godniejsze miejsce, bez towarzyszących mu postaci, byłaby niedorzeczna. **Możemy mieć pewność, że Señorowi de la Soledad zawsze towarzyszyła Grupa Ukrzyżowania, nazywana w Peru *calvaria*.** Przykłady takich scen rzeźbiarskich spotykamy zarówno w największych świątyniach Limy, jak i w małych kościółkach kolonialnych wysoko w Andach **[fot. 31]**. Sam Chrystus ocalał z kilku trzęsień ziemi, choć ucierpiał w nich i był poddawany koniecznym renowacjom. Towarzyszące mu figury zapewne ulegały zniszczeniu – może nawet nie jeden raz – i były wymieniane na nowe.

Podsumowując, najpierw, najpewniej od drugiej połowy XVI wieku, krucyfiks Cristo de la Soledad wraz z figurami Grupy Ukrzyżowania zajmował kaplicę boczną w dawnym kościele parafialnym przy Plaza de Armas. Następnie po roku 1669 przeniesiony został do nowej kaplicy hiszpańskiej nieopodal Pumacayan, przy hacjendzie i warsztatach Garci Barba. W dalszej kolejności zajął centralne miejsce w ołtarzach głównych – w kolejnych kościołach wybudowanych w tym miejscu. Pierwszy z nich zaczęto wznosić po 1700 roku na miejscu dotychczasowej kaplicy hiszpańskiej, zapewne włączając ją w strukturę nowego kościoła. Kościół ten uległ zniszczeniu w trzęsieniu ziemi w 1750 roku. Na jego miejscu powstał kolejny, który, na przestrzeni lat przebudowywany, przetrwał do kolejnego kataklizmu trzęsienia w 1970 roku **[fot. 32]**. Po 1970 roku zbudowano nową świątynię, istniejącą do dziś **[fot. 33]**.

Dla uzupełnienia wypada wspomnieć o jeszcze jednej, jak sadzę, zupełnie błędnej koncepcji, która pojawia się w literaturze. Według niej krucyfiks tożsamy z Señorem de la Soledad został sprowadzony w 1692 roku z dystryktu Conchucos dla założonego w tym czasie w Huaráz klasztoru franciszkanów[117]. Nasuwa się oczywiste pytanie: jeśli krucyfiks został wtedy przysłany franciszkanom, to gdzie podział się udokumentowany źródłowo Cristo de la Soledad, przeniesiony do nowej kaplicy hiszpańskiej koło Pumacayan? Żadne dane historyczne nie wspominają bowiem o dwóch czczonych krucyfiksach – ani wówczas, ani później. Trzej zakonnicy franciszkańscy: Basilio Pons, Joseph Sánchez i Francisco Beltrán 19 stycznia 1689 roku założyli pierwszy klasztor nieopodal kaplicy hiszpańskiej i Pumacayan[118]. Prawdopodobnie dlatego właśnie wybrali to miejsce, a nie rejon centrum Huaráz, że znajdowała się tam niedawno wybudowana kaplica z cudownym Cristo de la Soledad. Zakonnicy najpewniej objęli wizerunek opieką, czyniąc starania, by jeszcze bardziej rozpropagować jego kult. Zakon ten żywił szczególne nabożeństwo do Chrystusa na Krzyżu

[117] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 71. Autor nie podaje, na jakich dokumentach źródłowych opiera się ta teoria.

[118] C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia…*, (2017) s. 99–103; F. Gonzales, *Ordenes religiosas en Huaras: franciscanos y betlemitas. Siglos XVII–XVIII*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 237–243.

i w wielu miejscach Peru inicjował jego kult. W 1691 roku rozpoczęli budowę swojego kościoła pw. św. Franciszka, nieopodal niewielkiego, nowo wybudowanego klasztoru, który – jak głosi przekaz – powstał z kamieni Pumacayan.

Warto zastanowić się nad nazwą „Cristo de la Soledad”, poprzedzającą późniejszą – „Señor de la Soledad”, a konkretnie nad słowem „Soledad”. Najbardziej prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że powstała wskutek przeniesienia tego przymiotnika z nazwy Matki Boskiej Virgen de la Soledad. Zapewne przypadkowo lub spontanicznie, bez niczyjej intencji, zaczęto obdarzać Chrystusa tym samym mianem, które należało do stojącej pod krzyżem Matki – i z biegiem czasu utrwaliła się nazwa Cristo de la Soledad. Proces przejmowania tej nazwy nastąpił w najwcześniejszym okresie, gdy krucyfiks znajdował się jeszcze w kaplicy bocznej dawnego kościoła parafialnego. W przeciwieństwie do oficjalnie uznawanej przez Kościół nazwy Virgen de la Soledad, nazwa Cristo de la Soledad była pojedynczym i niepowtarzalnym przypadkiem, można rzec, oddolnym, wytworzonym – jak się wydaje – przez anonimowych wiernych, a nie przez czynniki kościelne.

Nie wiemy nic na temat przekształcania się nazwy „Cristo de la Soledad” w „Señor de la Soledad”. Jak wspomniałam, „Cristo” wiąże się ze środowiskiem hiszpańskim i kreolskim, a „Señor” z indiańskim i metyskim. Przypuszczam, że zmiana nastąpiła po wielkim trzęsieniu ziemi w 1725 roku, z którego krucyfiks, jak mówiono, cudownie ocalał. Wtedy to na miejscu zburzonego zbudowano nowy kościół, a Cristo de la Soledad zajął znów miejsce w ołtarzu głównym. Jego wywyższenie wiązało się z poważnym osłabieniem kultu św. Sebastiana, który formalnie nadal pozostawał patronem Huaráz (i jest nim do dziś[119]), ale praktycznie ulegał coraz większej marginalizacji, przyćmiewany narastającą sławą Cristo de la Soledad. Przypuszczalnie wtedy właśnie, gdy nowy kościół, w przeciwieństwie do wcześniejszej, hiszpańskiej kaplicy, stał się popularnym miejscem sprawowania kultu religijnego, dostępnym nie tylko Hiszpanom, ale i szerokim masom ludności indiańsko-metyskiej z miasta i okolic, imię „Cristo” stopniowo zanikło, zastąpione używanym przez Indian tytułem „Señor”. **Należy podkreślić, że zarówno „Cristo de la Soledad”, jak i „Señor de la Soledad” to nazwy niepowtarzalne, niemające odpowiedników ani w Hiszpanii, ani w całej hiszpańskiej Ameryce Łacińskiej.** Fakt, że nie zostały spopularyzowane i przeniesione na inne wizerunki, nie świadczy o słabości oddziaływania, lecz wręcz odwrotnie, o ich sakralnym zastrzeżeniu dla jednego tylko krucyfiksu. Nazwa Señor de la Soledad (Cristo de la Soledad to już odległa przeszłość) zarezerwowana jest wyłącznie dla Chrystusa z Huaráz. Zwraca uwagę fakt, że władze kościelne w Limie nie czyniły zastrzeżeń do nazwy Cristo de la Soledad, rejestrując w 1669 roku konfraternię pod tym wezwaniem. Jest to niezmiernie ważna przesłanka, wskazująca, że już wówczas Chrystus z Huaráz miał ugruntowaną sławę, na tyle znaczącą, że to niekanoniczne, ale uświęcone splendorem cudownego wizerunku miano nie wzbudziło wątpliwości biskupów. Jest to także argument świadczący o słuszności mojej hipotezy, że w 1669 roku Cristo de la Soledad miał już za sobą długą historię kultu, którego początków możemy upatrywać głęboko w XVI wieku.

---

[119] Figura św. Sebastiana znajduje się w kościele Sagrario de San Sebastian, ale nie ma tam nawet swojego ołtarza. Ustawiono ją na uboczu, w kącie kościoła **[fot. 34]**. Z całą pewnością nie jest to pierwsza, XVI-wieczna figura, tylko znacznie późniejsza. Próby uzyskania informacji na temat jej wieku lub twórcy skończyły się niepowodzeniem.

Przypuszczalnie już w połowie XVIII wieku kult Señora de la Soledad zatacza coraz szersze kręgi, stając się dominującym nie tylko w Huaráz, ale także na większości terytoriów Ancash, sięgając po wybrzeże Pacyfiku. Wówczas to, jak sądzę, zostaje dopracowane ontologiczne oblicze wizerunku, zespalające cechy chrześcijańskie z podstawowymi atrybutami najważniejszych bóstw andyjskich, przy czym mowa tu przede wszystkim o atrybutach, a nie o bogach, których regionalne hipostazy mają znaczenie drugorzędne. Atrybuty te to przede wszystkim władza nad życiodajną wodą, wegetacją roślin i trzęsieniami ziemi. W złożonym procesie kształtowania się wizerunku wielką rolę odegrały także mity ludów andyjskich, w tym koncepcja twórczej dyssymetrii, przełożona na wątek pięciu boskich demiurgów, który szeroko omawiam w dalszej części pracy. Kolejnym nurtem, który wpłynął na formowanie się andyjskiego oblicza Señora de la Soledad, była mitologia mesjanistyczna, gwałtownie ożywiona w tragicznym dla Indian okresie konkwisty i czasach kolonialnych. Jej wiodącym wątkiem był mit Inkarrí, idealizujący Tawantin Suyu i głoszący powrót Inki.

Kończąc szkicową rekonstrukcję tła historyczno-kulturowego, na jakim zaistniał omawiany krucyfiks z Huaráz, dalsze strony poświęcę analizie antropologicznej, zastanawiając się nad tym, co czyni go epicentrum świętości oraz punktem odniesienia w definiowaniu tożsamości kulturowej. Podejmę próbę zbadania tej konkretnie hierofanii, zarówno w planie Eliadowskiej morfologii sacrum, niezależnej od uwarunkowań historycznych, jak i – przede wszystkim – w ramach konkretnych uwarunkowań miejsca i czasu, które czynią ją fenomenem niepowtarzalnym, zanurzonym w tkance kultury tej części Andów.

Mityczny początek, czyli uparty *acheiropoietos*

> Chrystus znajdował się zawsze na szczycie pagórka, przybity do czarnego krzyża, pod okrągłym dachem wzniesionego na kształt indiańskiego szałasu domku z ostrej trawy, który chronił go przed niepogodą. Nie było więc potrzeby ustawiać stacji drogi krzyżowej. Po kazaniu o siedmiu słowach następowało zstąpienie. Drżące, kurczowo zaciśnięte ręce wyciągały się ku Ukrzyżowanemu. Wyszarpywały gwoździe gwałtownymi ruchami z jakąś zaciętą niecierpliwością. Tłum schodził ze wzgórza z figurą na barkach, zawodząc ochryple pieśni i wznosząc modły. Przemierzał owe pół mili drogi aż do kościoła, lecz Chrystus nigdy tam nie wchodził. Docierał tylko do wrót. Pozostawał przy nich chwilę, podczas gdy pieśni przybierały na gwałtowności, by stać się wreszcie wrogimi, wyzywającymi okrzykami. Zaraz potem nosidła murarskie zawracały nad głowami tłumu i Chrystus wracał na wzgórze na barkach pochodu, pobłyskując trupią bladością w dymiącym blasku pochodni i latarń płonących ogniem łojowych świec. Był to obrzęd surowy, prymitywny, rozpętany w zbiorowym uniesieniu, jakby duch ludzki poruszony został zapachem krwi ofiarnej i wybuchnął okrzykiem, który nie wiadomo, czy wyrażał niepokój, czy nadzieję, czy żal – w Wielki Piątek o godzinie dziewiątej[120].

Syn człowieczy – zdaniem niektórych krytyków najlepsza powieść Augusto Roa Bastosa (1917–2005), doczekał się licznych, również polskich recenzji literackich[121], natomiast

[120] A. Roa Bastos, *Syn człowieczy*, przeł. Z. Wilski, Kraków 1977, s. 8.

[121] M. Drozdowicz, *Recepcja twórczości Augusto Roa Bastosa w kontekście polskiego boomu (nawiązania i interpretacje)*, „Ameryka Łacińska" 2013, nr 3–4, s. 30–76. Zob. też *idem*, *Językowy obraz świata guaraní w polskich tłumaczeniach prozy Augusto Roa Bastosa*, Wrocław 2015.

nie jest mi znana żadna jej egzegeza etnologiczna. Analizy wykraczające poza formułę recenzji, w tym przede wszystkim przytoczone prace Maksymiliana Drozdowicza, w wielu miejscach umiejętnie wydobywają treści etnologiczne, ale pomijają metafory, aluzje i toposy, bez wątpienia świadomie rozsiane na kartach powieści. Nie są one ozdobnikami ani figurami intelektualnej poetyki, lecz komplementarnymi detalami ramy strukturalnej, w której pisarz osadził swojego symbolicznego bohatera – Trędowatego Chrystusa z paragwajskiej wioski Itapé. Opowieść o nim jest literacką syntezą mitu etiologicznego przywiązanego do bardzo wielu wizerunków Chrystusa na terenie Peru i szerzej, na terenie Ameryki Południowej. Mitu, który przywędrował tam wraz z chrześcijaństwem i uległ ciekawym przekształceniom w zetknięciu z miejscową kulturą. Czytanie *Syna człowieczego* pozwala odkryć Roa Bastosa jako etnologa, a przynajmniej pisarza obdarzonego wrażliwością i intuicją etnologiczną. Odnajdujemy w nim paragwajskiego José Marío Arguedasa, choć nie odebrał, jak tamten, wykształcenia antropologicznego. Obaj stworzyli jednak dzieła, można rzec, literacko-etnologiczne, będące obowiązkową lekturą zarówno dla etnologów Peru czy Paragwaju, jak również kultury latynoamerykańskiej w wymiarze ponadnarodowym. Tak jak bez kilku konkretnych powieści Arguedasa trudno sobie wyobrazić etnologię andyjskiego Peru, tak bez *Syna człowieczego* Roa Bastosa obraz kultury Indian Guaraní byłby znacząco skromniejszy. Wartość etnologiczna powieści Roa Bastosa polega na tym, że w indywidualnej historii o Chrystusie Trędowatym, zatopionej szerszym pejzażu burzliwych czasów i zdarzeń, nie tylko przedstawia on pełną i spójną strukturę mitu, ale obudowuje ją znakomicie dostrzeżonymi szczegółami – niekiedy tak ulotnymi, że ich wychwycenie, wymagające głębszej wiedzy o kulturze latynoamerykańskiej, staje się intelektualną przygodą.

W scenerii zapadłej wioski Itapé, założonej przed wiekami redukcji toledańskiej, poznajemy autora jako narratora wspomnień z własnego dzieciństwa. W korowodzie postaci ożywionych w pamięci pojawia się dziwaczna postać starca Macario, wyśmiewanego przez dzieci, przez dorosłych zaś traktowanego z ambiwalentnym dystansem. Jako niezrównany gawędziarz, ucieleśniający figurę dziada, który widział i wie więcej (topos ślepca: „z martwymi oczami zasnutymi błonkami katarakty”[122]), zyskiwał chętnych słuchaczy, ale mimo to pozostawał obcy, gdyż urodził się „gdzie indziej”, a jego młode lata były tylko przedmiotem domysłów („On sam urodził się gdzie indziej. Krążyły pogłoski, że był nieznanym synem dyktatora Francia”[123]). Opowieść Macario, wypełniająca wstępny rozdział książki, układa się w niezwykły apokryf nowotestamentowy obudowany symboliką miejsca i czasu. Starzec snuje opowieść o swoim krewnym – dziwnym stolarzu, rzeźbiarzu, lutniku i muzyku Gasparze Mora, mieszkającym kiedyś w Itapé. Był to człowiek skromny, dobry i uczynny, ale – tak jak Macario – odmienny od innych i oddalony. Odkąd pojawił się w wiosce, pozostawał sam, a kwestia jego „czystości” bywała przedmiotem żartów i sprzecznych opinii. Jedyną kobietą, która kochała go platonicznie, zasłuchana w jego grę na gitarze, była na wpół obłąkana María Rosa (aluzja do Marii Magdaleny). W pewnym momencie Gaspar Mora znika, zabierając gitarę i kilka narzędzi ciesielskich. Poszukiwania nie dają rezultatów, lecz po upływie dłuższego czasu ktoś natrafia w głębi lasu na chatkę, zwabiony melodią gitary. Spotyka tam Gaspara, chorego na trąd, ten jednak odmawia powrotu do wsi i leczenia, pomimo próśb

[122] *Ibidem*, s. 6.
[123] *Ibidem*, s. 9. José Gaspar Rodriguez de Francia (1766–1840) – prezydent Paragwaju w latach 1813–1840.

przybyłej delegacji mieszkańców wioski. María Rosa przynosi mu więc tylko, jak wcześniej, maniokowe placki i wodę, zostawiając je opodal chatki. Wydarzenia, które miały nastąpić, poprzedza budzący wśród Indian grozę przelot komety Halleya[124] – hipostazy gwiazdy betlejemskiej („Wywołała panikę. Była promieniejącą zapowiedzią końca świata. Straszliwa wieść o karze potężniała w kościele wśród lamentów i modlitw”[125]). Na czas jakiś zapomniano o Gasparze Mora, gdy jednak pewnego dnia María Rosa przybiegła, wykrzykując „Nie ma go już… poszedł […] – Kometa go zabrała!”[126], ludzie poszli do lasu, gdzie odnaleźli zmarłego cieślę. Pochowali go w miejscu, gdzie zmarł, a w jego chacie zastali rzeźbę Chrystusa wielkości człowieka, pokrytą śladami owrzodzonych rąk Gaspara. Zabrali ją do wsi z zamiarem umieszczenia w kościele. Ich droga do Itapé to metaforyczny początek wchodzenia w odmienny czas, znaczony podwójną symboliką apokaliptyczną – indiańską i chrześcijańską. Czas zwiastujący tragiczne burze dziejowe (m.in. wojnę z Boliwią w 1932 roku), lecz także, jak można wnioskować, transformację mentalnościową Indian, nadających własny sens symbolice chrześcijańskiej. María Rosa poi Chrystusa wodą, podczas gdy nadciąga burza, zasłaniając niebo (jerozolimską) kurtyną, rozdzieraną błyskawicami („Wąskie szczeliny rysowały się na rozżarzonym, przejrzystym niebie zaciągającym się już ciemną kotarą. Pojedyncze chmury wydawały się jeszcze czarniejsze przez bezustanne błyski, wbijające się na kształt sztyletów w ich brzuchy”[127]). Ustawili Chrystusa w przedsionku zamkniętego kościoła, po czym usiedli dookoła w niego w kucki (indiański odpowiednik klęczenia). Sprowadzony po kilku dniach ksiądz stanowczo odmówił poświęcenia rzeźby i wprowadzenia jej do kościoła, nakazując, by została spalona. Tymczasem „rozchodziła się już legenda o jej cudownych właściwościach. Przyniosła ze sobą deszcze z lasu”[128]. W zgromadzonym tłumie Indian dochodzi do rozłamu, część się buntuje. Przemawia stary Macario, a jego ekstatyczna improwizacja jest pierwszym, przełomowym głosem sprzeciwu wobec niekwestionowanego autorytetu księdza. Ten gest obala nieprzekraczalną dotąd barierę respektu i strachu, otwiera również drogę ku nowej formule religijności, takiej, w której kapłan – pozbawiony dotyczasowego wpływu – traci znaczenie w obliczu teofanii zachodzącej w ramach porządku religijności ludowej. Krzyk starca głosi humanistyczną rewizję rudymentarnych zasad teologii chrześcijańskiej, a przynajmniej skostniałego dogmatyzmu, jaki one przybrały:

> Nie jest zatruty jadem. Deszcz obmył go i oczyścił, kiedy go nieśliśmy. Spójrzcie na niego! Porusza swymi ustami z drewna… Opowiada o rzeczach, których musimy słuchać… Słuchajcie! Ja go tu słyszę… – powiedział bijąc się w piersi. – To mówi człowiek! Boga nie można zrozumieć… ale człowieka tak!…[129].

Słowa Macario zyskują poparcie większej części Indian, ale ksiądz ma też swoich zwolenników. Temperatura sporu narasta, wywiązuje się szarpanina, w ruch idą maczety. W ferworze Chrystus otrzymuje cięcie ostrzem, zadane przez Nicanora Goiburú, zawadiakę

---

[124] Autor, wymieniając nazwę komety, świadomie umiejscawia akcję w 1910 roku. Pojawienie się komety było zawsze odczytywane jako wróżba kataklizmów i nieszczęść.
[125] *Ibidem*, s. 23.
[126] *Ibidem*.
[127] *Ibidem*, s. 26.
[128] *Ibidem*, s. 27.
[129] *Ibidem*, s. 28.

i nożownika i, co symptomatyczne, ojca bliźniaków[130]. Na ciele Chrystusa pojawia się blizna od broni agresora, jaką nosi wiele czczonych wizerunków na całym świecie (zjawisko to omówię szerzej na przykładzie Señora de la Soledad). Ksiądz, przestraszony tumultem, uderza w ton koncyliacyjny, obiecując negocjacje w kurii, ale, gdy emocje opadają, zleca dzwonnikowi („kulawy, pryszczaty wyrostek”) wykradzenie nocą i spalenie rzeźby. Akcja nie powiedzie się, a dzwonnik, zdjęty wyrzutami sumienia, powiesi się na sznurze pękniętego dzwonu, który z dawna utracił już pierwotne brzmienie. Mamy do czynienia z oczywistym toposem Judasza-zdrajcy, ikonograficznym ucieleśnieniem brzydoty[131] i jego chtoniczną cechą kulawości[132], jak również z symboliką pękniętego dzwonu – instrumentu kościelnego obcego rdzennym tradycjom Ameryki Południowej, a przez to obarczonego kompleksem znaczeń specyficznych tylko dla tej części świata[133]. Dźwięk „nerwowego kasłania” pękniętego dzwonu współbrzmi z sensem dokonującej się przemiany – słabnięcia potencjału doktryny wobec krzepnących przejawów wyemancypowanej religijności ludowej, adaptującej atrybuty chrześcijańskie zgodnie z własną duchowością i rozumieniem. Niech nas nie zmyli powieściowa jedność miejsca, czasu i akcji. Tu każdy element tej triady można uniwersalizować w ramach kilkusetletnich dziejów chrześcijaństwa w Ameryce Łacińskiej.

Trędowaty Chrystus zostaje umieszczony na krzyżu i zajmuje godne miejsce na wzgórzu powyżej kościoła, a María Rosa ofiaruje mu swoje włosy. Kuria pod naciskiem zdarzeń zezwala na poświęcenie krzyża, co jednak spotyka się z lekceważeniem Indian („Nasz Chrystus nie potrzebuje ich poświęcenia – mruknął patriarcha”[134]). Nadchodzi Wielki Piątek, Indianie nadciągają tłumnie, by wziąć udział w misterium, po raz pierwszy z udziałem Trędowatego Chrystusa. Zjawia się kaznodzieja, wygłaszając płomienne kazanie, w trakcie którego wzgórzu z krzyżem nadaje guarańską nazwę *Tupá-Rapé*, to znaczy Droga Boża. Reakcja zgromadzonych raz jeszcze ujawnia istotę konfliktu między skostniałą doktryną a religijnością ludową – Indianie odrzucają tę nazwę, nadając wzgórzu własną, *Kuimbaé-Rapé*, oznaczającą Drogę Człowieczą. W sprzeciwie tym chodzi jednak o coś więcej, spontaniczny opór wywołuje nie tylko nazwa, ale też fakt autorytarnej ingerencji księdza w zastrzeżoną dla tubylców sferę oswajania świata za pomocą toponimów. Próba narzucenia nazwy to próba

---

[130] W kulturach indiańskich Ameryki Południowej bliźniactwo obarczone jest jednoznacznie negatywnymi konotacjami w sferze wierzeń. Zdarzało się, że jedno z bliźniąt zabijano lub życie obojga i rodziców poddawano specjalnym rygorom, prowadzącym do oczyszczenia z zabezpieczenia przed nieszczęściem, jakie mogą przynieść. Źródła etnograficzne pełne są przyczynków na ten temat, a szerzej analizuje to zjawisko Claude Lévi-Strauss (zob. *idem*, *Opowieść o rysiu*, przeł. E. Bekier, Łódź 1994, s. 76–79). W *Synu człowieczym* Nicanora Goiburú, jak i jego synowie-bliźniacy, stanowią wcielenie zła, gdyż odium winy za bliźniactwo spada na rodziców. Ci sami bliźniacy 25 lat później dopuszczą się profanacji Trędowatego Chrystusa (A. Roa Bastos, *op. cit.*, s. 261–262). Ich postacie stanowią literacką projekcję postrzegania bliźniactwa przez Indian, niemożliwą do zdekodowania bez wiedzy etnograficznej.

[131] Zob. np. B. Fabiani, *Judasz w malarstwie nowożytnym*, „Ethos” 2004, nr 1–2, s. 140–147; K. Gieryszewska, *Interpretacja postaci Judasza*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 2, s. 39–42.

[132] Na cechę kulawości zwraca uwagę Jerzy Sławomir Wasilewski, pisząc: „zwróćmy uwagę, że kulawość i jednonożność, a więc – jak powiada Lévi-Strauss – «trudność w poruszaniu się w postawie pionowej» będą zawsze oznaką chtoniczności, związku z ziemią i podziemiami” (*idem*, *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa 1979, s. 132.

[133] Zob. E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco. Fenomen symbolizacji traumy kulturowej w społecznościach andyjskich*, Kraków 2016, s. 75–102.

[134] A. Roa Bastos, *op. cit.*, s. 33.

zawłaszczenia części ich świata. Nazywanie to włączanie w kulturę i symboliczne obejmowanie w posiadanie, więc wzgórze „ich" Chrystusa nie mogło nosić „obcej" nazwy.

Misterium wielkopiątkowe, którego opis zacytowałam na wstępie, odbywa się zgodnie z indiańską tradycją. Chrystus, zdjęty z krzyża i niesiony przez wiernych, odbywa procesję do kościoła i z powrotem. Co bardzo ważne – nie wchodzi do kościoła. Powtórzmy raz jeszcze: „Przemierzał owe pół mili aż do kościoła, lecz Chrystus nigdy tam nie wchodził. Docierał tylko do wrót"[135]. Nie wiemy, czy Roa Bastos zaczerpnął ten szczegół z własnej literackiej fantazji, tworząc jeszcze jeden symboliczny przekaz na temat kulturowo-religijnego zdystansowania, czy jego inspiracją były rzeczywiste, zaobserwowane praktyki. Sądzę, że druga odpowiedź bliższa jest prawdy, gdyż różne formy manifestacji takiego zdystansowania były i nadal są obecne w spontanicznych i zrytualizowanych zachowaniach religijnych Indian. Tytułem przykładu – jednego z wielu, ale szczególnie bliskiego wielkopiątkowej scenie z *Syna człowieczego* – nawiążę do peruwiańskiej tradycji tzw. „krzyży karnawałowych", mających szczególnie spektakularny charakter w Huaráz. W dalszej części pracy omówię dokładniej ten zwyczaj, tu zaś przytaczam go skrótowo, by wskazać na zbieżność z opisem Roa Bastosa. W ostatnią niedzielę karnawału do świątyni Señora de la Soledad przybywa niezliczona ilość krzyży, by uczestnicząc w uroczystej mszy, oddać hołd najważniejszemu z nich i zaczerpnąć od niego „energii świętości". Krzyże te dzielą się na wiejskie, przynoszone przez *campesinas* z wiosek wokół Huaráz, oraz miejskie, należące do mieszkańców różnych dzielnic miasta. Różnią się między sobą wielkością, sposobem wykonania i dekoracjami. Wiejskie są olbrzymie, nierzadko trzy-, czterometrowe, pokryte kwiatami i ozdobami ze zbóż, miejskie mniejsze, z wyszyciami i wstążkami. Miejskie wchodzą do wnętrza świątyni, wiejskie natomiast w zdecydowanej większości zostają na zewnątrz, gdzie tańcem oddają cześć Panu Samotności. W Andach taniec jest formą modlitwy wypowiadanej ruchem i gestem. Jeden z moich informatorów, William Reyes Milla, wspominał, jak w dzieciństwie przychodził wraz z ojcem, by uczestniczyć w święcie. Dziedziniec i otoczenie świątyni tłumnie wypełniali *campesinas* z wiosek i las barwnych, poruszających się krzyży, z którymi wielu chłopów niestrudzenie tańczyło przy dźwiękach wiejskich orkiestr. Pamiętał, że ojciec pytał tańczących, dlaczego nie wchodzą na mszę do świątyni? Odpowiedzi bywały podobne: „Mój krzyż chce tutaj tańczyć dla Señora, tu jest nasze miejsce, nie wchodzimy do środka". Podobnie jest do dzisiaj. Mam więc podstawę sądzić, że obraz wykreowany przez Roa Bastosa na kartach *Syna człowieczego* oddaje charakterystyczny rys indiańskich praktyk religijnych, akcentujących dualistyczne rozdzielenie pomiędzy tym, co ich własne, a tym, co chociaż czczone, to jednak naznaczone hiszpańską „obcością".

Wątek Chrystusa Trędowatego w dziele Roa Bastosa zawiera symboliczne odniesienia do tzw. „intrahistorii"[136] paragwajskiej. Termin ten wprowadził hiszpański pisarz i filozof Miguel de Unamuno y Jungo (1864–1936) na określenie „wiecznej tradycji" kulturowej, zwłaszcza grup marginalizowanych („ludzi bez historii"), na której tle toczą się zmienne zdarzenia historii, wypełniające oficjalną przestrzeń dyskursu. Pomijam tutaj analizy podejmowane w tym duchu w recenzjach i omówieniach książki. Zwracam tylko uwagę

---

[135] *Ibidem*, s. 8.

[136] E.J. Maroco dos Santos, *La consciencia histórica e intrahistórica en Miguel de Unamuno*, [w:] „Euphyía – Revista de Filosofía" 2017, nr 5, red. M. Gensollen, J.A. Chávez Gallo, Mexico, Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, s. 109–136.

na niektóre istotne aspekty etnograficzne. Przede wszystkim, o ile mi wiadomo, nikt nie zadał pytania, które samo się narzuca, a dotyczy **symboliki trądu**. Dlaczego indiański Chrystus jest trędowaty? Sądzę, że odpowiedź wynika z humanistycznego zwrotu, jaki pisarz wskazuje, komentując religijność ludową. Indiański Chrystus staje się bogiem wyzbytym obcości, przywłaszczonym na indiańskich zasadach i naznaczony bliznami trądu, jak miliony rdzennych mieszkańców kontynentu. Trędowaty stwarza boga na swój obraz i podobieństwo – i nie jest to bynajmniej płytka trawestacja materialistycznej maksymy, tylko sięgnięcie do istoty autentycznej religijności, która musi być „własna”, zintegrowana z wyznawcami na poziomie ich tożsamości. Nie jest to więc antropocentryzm w rozumieniu europejskim, tylko bosko-ludzka koniunkcja w obrębie kosmowizji właściwej religijności indiańskiej. W wielopoziomowym nawarstwieniu znaczeń dostrzegamy też aspekt historyczny, będący jednym z wyznaczników obcości i antagonizmu kulturowego między rdzennymi mieszkańcami a hiszpańskim hegemonem. Jest nim trąd, jako choroba przez niego przywleczona[137], wyjątkowo drastyczna w objawach, więc narzucająca się jako złowrogi symbol wszelkich epidemii, które spadły na Indian wraz z przybyciem białych. **W konfrontacji symboliki cierpienia wrzody trędowatego stają się bardziej wyraziste znaczeniowo niż rany biczowania. Zastępują je, pisząc nową, autochtoniczną historię męczeństwa.**

Zmierzając ku końcowi omawiania wątku Chrystusa Trędowatego, wracam do zasygnalizowanej na wstępie obecności ramy strukturalnej mitu etiologicznego, właściwej wielu czczonym wizerunkom na terenie Ameryki Łacińskiej. „Rzeczywistość przedstawiona dzieła literackiego może być źródłem dla historyka, bowiem może informować go o istotnych strukturach świata realnego”[138] – stwierdza Jerzy Topolski, a ocenę tę można śmiało odnieść do obszaru zainteresowań etnografa. Opowieść o Chrystusie Trędowatym stworzona przez znakomitego znawcę indiańskich realiów kulturowych „modeluje rzeczywistość w sposób idealizacyjny, czyli zwracający uwagę na jej istotne cechy i zagęszczający uwagę wokół tych cech”[139]. Innymi słowy, jest ona literacką syntezą stworzoną na bazie rzeczywistych legend o podobnej konstrukcji.

Liczne wątki legendarne, moralitety i apokryfy przywędrowały do Ameryki Południowej wraz z chrześcijaństwem, ulegając tam podobnym procesom synkretyzacji, jak treści kanoniczne. Część z nich tłumaczy początki świętych wizerunków. Można by sądzić, że upowszechnieniu się ich legendarnej etiologii sprzyja fakt, iż w stosunku do wielu z nich brakuje przekazów historycznych. Dotyczy to także znacznej części wizerunków w andyjskich regionach Ancash, za co winę ponoszą zarówno burzliwa historia, jak i – często w większym stopniu – kataklizmy trzęsień ziemi niszczące kościoły, archiwa i biblioteki. Doświadczenie etnografa przeczy wszakże istnieniu takiej zależności. Wskazuje ono, że nawet gdy istnieje udokumentowana historia świętego wizerunku, nawet jeśli trafi ona w popularnej formie do prostego odbiorcy, to i tak równolegle może (a nawet musi!) pojawić się wersja legendarna, albowiem to ona, a nie faktografia, konweniuje z dyskursem mitycznym właściwym religijności ludowej. **Te dwa sprzeczne porządki logiczne mogą zgodnie bytować obok siebie, nie wchodząc w dialog z powodu niekompatybilności języków dyskursu.**

---

[137] D. Obregón Torres, *Batallas contra la lepra: estado, medicina, y ciencia en Colombia*, Medelín 2002, s. 41.

[138] J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 17.

[139] *Ibidem*, s. 15.

Opowieść o cudownym początku staje się niezbędnym elementem struktury, ponieważ determinuje wszystko, co nastąpi później. I odwrotnie – w tym, co na przestrzeni historii zdarzy się wokół świętych wizerunków, istnieje nić zależności sięgająca mitycznego początku. Zjawisko niezbędności mitu założycielskiego występuje nie tylko w religii, lecz także – z różnym nasileniem – w przestrzeni *de facto* parareligijnych struktur władzy, związków świeckich, organizacji, partii politycznych, a nawet niektórych firm, jednakże wspominam o tym tylko po to, by wskazując na zasięg, podkreślić jego fundamentalną rolę w kulturze[140].

Poruszający apokryf Roa Bastosa, równie doskonały jak *Mistrz i Małgorzata*, wykorzystuje jeden z najpowszechniejszych wątków etiologicznych, traktujących o **nie-ludzkim** wykonaniu świętego wizerunku. W historii sztuki przedstawienia takie określa się greckim terminem *acheiropoietos* lub łacińskim *non manufactum*[141]. Paragwajski pisarz subtelnie balansuje pomiędzy głównym przesłaniem opowieści, jakim jest humanizacja i indygenizacja religii, a dbałością o zachowanie struktury mitu. Cieśla i rzeźbiarz Gaspar Mora to postać ambiwalentna. Jest zarazem „swój" i „obcy". Chodzą plotki, że jest bratankiem dyktatora Francii, ten zaś nie był Indianinem, tylko synem Paragwajki i Brazylijczyka, zwolennikiem jakobinizmu podającym się za Francuza. Również zajęcia, jakim oddawał się Mora, będący stolarzem i lutnikiem, nadawały mu status odmieńca, podkreślany zamieszkiwaniem na uboczu wioski, pod lasem. Tenże – ni to swój, ni obcy – zapada na trąd i znika z Itapé, ukrywając się w głębi lasu. Relokacja w obszar *orbis exterior* to metaforyczne, a w jego przypadku także dosłowne, wchodzenie w śmierć. Chory na trąd był już *de facto* „po tamtej stronie", a jego życie stawało się tylko umieraniem. Gaspar rzeźbi figurę Chrystusa i umiera, zostawiając na swym dziele trwałe ślady ropiejących ran. Można tu dostrzec aluzję do jednego z legendarnych wątków etiologicznych, ukazującego Chrystusa w roli wykonawcy własnego wizerunku[142]. Byłby to więc akt wcielenia się człowieka w Boga – unia hipostatyczna *à rebours*, zgodna z podtekstem ideowym, modelującym całą opowieść. Równocześnie mamy też do czynienia z egzemplifikacją innego, popularnego wątku etiologicznego, według którego święty wizerunek tworzy nieznany przybysz, który po skończeniu dzieła znika. W świecie andyjskim bywa to postać wędrownego rzeźbiarza, dostatnio ubranego Hiszpana lub mnicha. Dopiero gdy go już nie ma, ludzie rozpoznają w nim anioła, świętego albo samego Chrystusa. Sądzę, że Trędowaty Chrystus, pomimo iż znamy jego twórcę, jest swoistą odmianą *acheiropoietosu*, gdyż rzeźbiarz jawi się jako postać nieodgadniona, o tożsamości roztapiającej się w wieloznaczności interpretacji.

Syn człowieczy Roa Bastosa syntezuje kilku wątków opowieści etiologicznych. Obecnie czas na przegląd tych, które wiążą się z krucyfiksem Señora de la Soledad. Zacznijmy

---

[140] Nie do końca zgadzam się z Tokarską-Bakir, która pisała o tym w ten sposób: „O ile wszelka opowieść przednowoczesna wyjaśnia byt jego narodzinami, nowoczesność czerpie swą tożsamość z negacji myślenia genealogicznego jako jedynego, totalnego wyjaśnienia" (*Obraz osobliwy*…, s. 327). Podczas gdy badaczka dostrzega „antytetyczność ideologii przednowoczesnej, która zna i uznaje tylko początek, i nowoczesnej, która go podważa i lekceważy" (*ibidem*, s. 328), sądzę, że nie da się przeprowadzić aż tak radykalnego podziału. O ile ideologia przednowoczesna rzeczywiście zapatrzona jest tylko w początek, o tyle nowoczesna, choć zwrócona ku przyszłości, bardzo często nadal czerpie swój potencjał z mitologii etiologicznej.

[141] H. Belting, *op. cit.*, s. 63.

[142] Belting charakteryzuje tę odmianę obrazów w następujący sposób: „Podobnie jak stwórca wszechświata zrodzony został z kobiety bez udziału nasienia mężczyzny, tak stworzona została «postać przez Boga namalowana» (*theographos typos*). Wcielenie w istotę ludzką bez zapładniającego udziału człowieka i obraz stworzony bez udziału malarza zostają potraktowane jako zjawiska paralelne" (*ibidem*, s. 67). Spostrzeżenia te można oczywiście odnieść także do wizerunków rzeźbionych, korygując tylko łacińską nazwę z *theographos typos* na *theosculptos typos*.

od miejsca teofanii. Przed kilkuset laty, czyli w okresie, który w percepcji ludowej zlewa się z bezczasowością *illud tempus*, miejsce to było podmokłym terenem w pobliżu Pumacayan, u stóp wzgórza Rataquenua. Przecinały je strumyki, tworzyły się jeziorka i mokradła. Nieco niżej znajdowały się budynki manufaktury (*obrajes*) braci Garci Barba, zatrudniającej przymusowo Indian, a przy nich opisana wcześniej kaplica hiszpańska Cristo de la Soledad – ale to tylko informacja precyzująca topografię, dla mitu nieistotna. Wydaje się, że ważniejszy jest fakt, iż Chrystus objawił się w pobliżu Pumacayan – siedziby dawnego boga Guari, opiekuna życiodajnych wód. Już od zarania osadza to Señora de la Soledad w nierozerwalnym kontekście akwatycznym, nadając mu atrybuty władcy wód podziemnych oraz tych, które użyźniają pola w porze deszczowej. Atrybuty te, można rzec, były mu pisane, gdyż objawiał się jako bóg ludów od tysiącleci rolniczych, przejmując od boga Guari plenipotencję i pełnię władzy w tym zakresie. Jak trafnie zauważa Andrzej Szyjewski: „W przeważającej części systemów światopoglądowych społeczności rolniczych mit kosmo- i antropogoniczny konstruowany jest na zasadzie życia roślin”[143]. Narodziny Señora de la Soledad to reaktywacja mitu kosmogonicznego i stabilizacja uniwersum opartego na podstawach agrarnych. Przypomnijmy Eliadego: „Wyjście […] z wody jest powtórzeniem kosmogonicznego gestu, który zapowiada powstanie nowej formy”[144].

Chrystus Samotności wyłania się jak roślina z ziemi przesyconej wodą, a zarazem z wody ożywiającej plenność ziemi. Odtąd zawsze już będzie panem wód we wszelkich wariantach tego patronatu. Jego związek z wodą posiada ciekawą specyfikę regionalną. Pradawne wierzenie, związane z miejscem jego teofanii, umiejscawia tam „wulkan wody”, potężny zbiornik podziemny, będący stałym zagrożeniem – akwatyczną formą potencjalnej apokalipsy, straszniejszej od wszystkich, które mieszkańcy doliny kiedykolwiek przeżyli[145]. W rozmowach z Indianami motyw ten pojawia się zaskakująco często. Ludzie wierzą, że krzyż Señora de la Soledad stoi dokładnie na szczycie tego wulkanu i gdyby nie on, erupcja wody zniszczyłaby wszystko wokół. Dlatego Chrystus tylko wyjątkowo opuszcza swe miejsce w ołtarzu – co kilka lat, wyłącznie w czasie wielkich suszy wychodzi w procesji ulicami miasta, by wywołać upragnione deszcze.

Zacytuję w streszczeniu do najistotniejszych szczegółów podstawowe wersje legend etiologicznych związanych z Señorem de la Soledad. W 1970 roku Barbara Bode odnotowała następującą opowieść:

> W Huaráz zjawiło się trzech braci zakonnych. Jeden z nich poprosił o pozostawienie go samym w chacie, gdyż chciał wyrzeźbić krucyfiks. Dwaj pozostali przynosili mu jedzenie. Kiedy po tygodniu, po raz kolejny przyszli z jedzeniem, nie zastali swojego współbrata, ale znaleźli piękny krucyfiks. Wtedy uświadomili sobie, że trzecim mnichem był samym Chrystus, który wyrzeźbił własny wizerunek[146].

---

[143] A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2008, s. 432.

[144] M. Eliade, *op. cit.*, s. 189.

[145] Huaráz oraz różne rejony doliny Rio Santa wielokrotnie w historii doświadczały potężnych powodzi i lawin pochłaniających wsie, miasteczka i tysiące istnień ludzkich. Katastrofy te wywoływały trzęsienia ziemi, w wyniku których pękały moreny wysokogórskich jezior i miliony ton wody wraz z kamieniami i lodem niszczyły wszystko w zasięgu kilkunastu, a czasem kilkudziesięciu kilometrów.

[146] B. Bode, *Las campanas del silencio. Destrucción y creación en los Andes*, trad. de L. Robles, Lima 2015, s. 392. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady fragmentów obcojęzycznych pochodzą do Autorki pracy.

W opowieści tej pojawia się motyw trzech zagadkowych mężczyzn, w tym wypadku mnichów, co może być daleką reminiscencją utrwalonego w zbiorowej pamięci obrazu trzech pierwszych franciszkanów, którzy osiedli w tym miejscu. W innych wersjach zjawia się tylko jeden rzeźbiarz. Motyw dostarczania mu jedzenia przez określoną ilość dni stanowi stały składnik opowieści. W omówionym apokryfie Roa Bastosa, María Rosa również przynosi pożywienie trędowatemu Gasparowi, zostawiając je opodal jego chaty. Wykonywanie rzeźby odbywa się zawsze poza zasięgiem wzroku postronnych osób. Praca trwa od kilku do kilkunastu dni, a rzeźbiarz posila się w jej trakcie, wykazuje więc cechy ludzkie. Gdy jednak kończy swe dzieło, w tajemniczy sposób znika i nikt go już nigdy nie spotyka. Jeśli się zjawia, to tylko w snach. Dematerializacja przeczy jego ludzkiej naturze, więc pojawia się logiczna interpretacja, iż rzeźbiarzem był sam Chrystus, a w innych wersjach – anioł. Czasem mówi się bezpośrednio o aniołach, jako twórcach wizerunku: „Nasi dziadkowie mówili, że Pan był dziełem Aniołów, gdyż był tak jak żywy, Wierzyliśmy, że to on, sam Chrystus mieszka w Huaráz. Od dawna każda *estancia* [wioska] dba o niego”[147].

Mit podporządkowuje przebieg zdarzeń nadrzędnej idei, w myśl której święty wizerunek musi być wykonany nie-ludzką ręką. Status *acheiropoietosu* warunkuje i przesądza o cudowności, nobilitując wizerunek do rangi najwyższego obiektu kultu. Zgodnie z taką logiką mitu rzeźbiarz po skończeniu dzieła nie może powtórnie ukazać się w ludzkiej postaci, co opowieść tłumaczy także w kategoriach tej logiki. Tu jednak wskazywany jest Chrystus, jako wykonawca wizerunku, co pozwala go uznać za *theosculptos typos*.

Nieco inna opowieść, zachowująca podobną strukturę, brzmi następująco:

> W 1773 roku mieszkańcy Huaráz postanowili ufundować i czcić wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego. Wtedy zauważono w mieście dziwną postać mężczyzny, który zwracał uwagę swym nietypowym strojem. Tenże pojawił się na zebraniu miejskim, na którym omawiano tę inicjatywę. Zaproponował, że wyrzeźbi Chrystusa, „którego kult przyćmi wszelkie inne wizerunki święte, a jego sława rozniesie się na cały świat”. Poprosił o udostępnienie narzędzi i pomieszczenia do pracy, a także o dostarczanie mu pożywienia przez dwa tygodnie. Po upływie tego czasu zakrystianin, który zanosił rzeźbiarzowi jedzenie, odkrył, że rzeźbiarz zniknął, a w chacie stoi piękna, lśniąca figura Chrystusa. Gdy przedstawiciele władz miejskich przybyli na miejsce, do domku, który znajdował się naprzeciwko wejścia do szkoły Santa Rosa de Viterbo, zobaczyli figurę, z której ran spływała krew. W nocy ksiądz proboszcz miał sen, w którym objawił mu się rzeźbiarz, prosząc by umieścił Chrystusa w kaplicy Nuestra Señora de la Soledad. Kapłan wypełnił polecenie, nadając mu nazwę Cristo de la Soledad[148].

W wersji tej mamy do czynienia z omówionym schematem, zgodnie z którym zjawia się tajemniczy rzeźbiarz, wykonuje swoją pracę i znika. Dodatkowo obserwujemy jednak charakterystyczny mechanizm legitymizowania treści poprzez wskazywanie konkretnych dat i miejsc. Opowieść legendarna przybiera więc pozory narracji historycznej. Pojawia się data 1773, dalej zaś lokalizacja domku udostępnionego rzeźbiarzowi, naprzeciwko Colegio Santa Rosa de Viterbo w Huaráz. Dzięki temu, iż wiemy, że szkoła ta została założona

---

[147] *Ibidem*, s. 412–413.

[148] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 94–95. Zbliżona wersja w: S. Maguiña Chauca, *„Señor de la Soledad”. (Tradiciones y leyendas) 1585–1957*, Huaráz 1957, s. 5–6.

w 1886 roku, otrzymujemy informację, że legenda etiologiczna włącza w swą opowieść zmieniające się historycznie detale, zachowując trwałość w warstwie struktury. W przytoczonej historii warto jeszcze zwrócić uwagę na dwa szczegóły. Po pierwsze, rzeźbiarz śni się proboszczowi, wydając polecenia w sprawie swego dzieła. Motyw snu, w którym następuje kontakt z bytami nadprzyrodzonymi, jest głęboko zakorzeniony w kulturze andyjskiej, poświadczony źródłami etnograficznymi i zapisami w kolonialnych kronikach. **Popularność przekonania o wróżebnych właściwościach snu jest w Andach znacznie większa niż w wierzeniach europejskich, czyniąc zeń cechę specyficzną dla tej kultury.** Sen jako stan metonimicznej bliskość śmierci przenosi w inną czasoprzestrzeń, gdzie możliwym staje się wgląd w przyszłość i pozyskiwanie informacji niedostępnych na jawie. Dla tajemniczego rzeźbiarza, który, jak wiemy, musiał zniknąć, by jego dzieło stało się *acheiropoietosem*, medium snu staje się więc jedynym sposobem komunikacji się z proboszczem, by oznajmić mu już nie ludzką, lecz (w podtekście) – boską wolę. Równie ciekawe, a przy tym charakterystyczne dla andyjskiej religijności ludowej, są krwiawiące rany rzeźby. Przekonanie o tym, że rany czczonych wizerunków krwawią, łzawią czy pocą się krwawym potem, jest w kulturze andyjskiej nieporównanie bardziej popularne niż w Europie, przywiązane do niezliczonej ilości wizerunków Chrystusa, Matki Boskiej i świętych. Motywy te nie były obce kulturze andyjskiej przed przybyciem chrześcijaństwa, co odnotowują wczesne zapisy kronikarzy. Inka Garcilasso de la Vega wspomina o Ince Yahuar-Huacacu, którego imię oznaczało „krwią płaczący” (*yawar-waqaq*) i uznawane było za złą wróżbę[149].

Kolejne wersje mitu etiologicznego brzmią w następujący sposób:

> Pasterze, którzy paśli swoje stada na podmokłych łąkach Pedregal, Shiraoco i Llecllacucho, usłyszeli wśród krzaków odgłosy młotka, struga i innych narzędzi stolarskich. Jednakże nie ośmielili się tam zaglądnąć, chociaż dręczyła ich ciekawość, co się takiego słyszeli. Nikt bowiem nie zapuszczał się w te niebezpieczne mokradła. Dzieci wróciły tam po piętnastu dniach i znalazły wielką rzeźbę Ukrzyżowanego, z którego ran sączyła się krew, a spod korony z cierni spływał pot. Wiadomość obiegła okolicę, po czym na miejsce udali się tłumnie mieszkańcy, by odnaleźć Syna Bożego „w tej przerażającej samotności”[150].
>
> Była sobie staruszka, która mieszkała w pobliżu bagnistego terenu, gdzie było wiele źródeł, skąd czerpała wodę do gotowania. Pewnego poranka, gdy jak zwykle nabierała wody, ujrzała Señora de la Soledad. Pomyślała, że nie może zostać w tym niebezpiecznym miejscu i wzięła go do chaty. Ale następnego dnia okazało się, że wizerunek znów leżał koło źródła. Potem jeszcze kilkakrotnie zabierała go do chaty, a ten powracał. W końcu we śnie oznajmił jej, że życzy sobie, by mu ludzie wybudowali kościół w miejscu, gdzie się objawił. Tak uczyniono i Chrystus na stałe zagościł w swojej świątyni (wersja Matki Teresy z zakonu franciszkanek znajdującego się koło świątyni Señora de la Soledad, zapisana w 1969 roku)[151].
>
> Pewna staruszka, mieszkająca w bagnistym i smutnym miejscu oddalonym od miasta, miała w zwyczaju zbierać trawę dla swoich świnek morskich na łące przy jeziorze. Pewnego

[149] Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 216–217.
[150] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 93.
[151] *Ibidem*, s. 96.

wieczoru, odsunąwszy gałęzie, poczuła zapach lilii i wśród krzaków znalazła rzeźbę ukrzyżowanego Chrystusa. Staruszka rozpowiedziała o tym, ludzie przybyli na bagna i uroczyście przenieśli Chrystusa do katedry. Ale następnego dnia krucyfiks zniknął i ponownie pojawił się na mokradłach. Kilkakrotne próby umieszczenia go w katedrze kończyły się tak samo – Chrystus wracał tam, gdzie go znaleziono. Wtedy staruszka zapytała go, dlaczego nie chce pozostać w katedrze? Odpowiedział jej, że mu się tam nie podoba i pragnie, by wybudowano mu kościół na łące, tam gdzie się pojawił. Ludzie chętnie to uczynili i z czasem wokół świątyni wyrosła dzielnica La Soledad[152].

Pewnego pięknego, kwietniowego dnia pastuszkowie paśli stada w miejscu poza miastem, obfitującym w trawę i wodę. Usłyszeli odgłosy młota i innych narzędzi i ujrzeli staruszka-rzeźbiarza zajętego pracą. Przez czternaście dni przynosili mu jedzenie, a jak przyszli piętnastego dnia, nie było już staruszka, tylko majestatyczny krucyfiks. Powiadomieni mieszkańcy Huaráz przybyli w to miejsce, padli na kolana i zabrali Chrystusa w godne miejsce do katedry, gdzie umieścili go w głównym ołtarzu. Uroczystości z tego powodu trwały przez osiem dni, po czym zakrystianin, po wejściu rano do katedry stwierdził, że na ołtarzu nie ma Chrystusa. Podjęto poszukiwania i odnaleziono go na mokradłach, tam gdzie się pojawił. Znów przeniesiono go do katedry, ale on uporczywie powracał. Powtórzyło się to jeszcze kilka razy. W końcu wybudowano dla niego kaplicę w tym miejscu „samotnym i oddalonym”[153].

W przytoczonych tekstach, reprezentatywnych dla istniejących odmian legendy o pochodzeniu Señora de la Soledad, pojawiają się kolejne szczegóły, które warto omówić. Zacznę od istotnego uzupełnienia wcześniejszych rozważań na temat miejsca teofanii. W tekstach legend jest ono określane jako „niebezpieczne”, „oddalone i samotne”, czy też jako „przerażająco samotne”. Chrystus zjawia się w obszarze *orbis exterior*, poza oswojonym światem. Próby przeniesienia go do *orbis interior* miasta czy domu kończą się niepowodzeniem. Chrystus powraca w miejsce swojej teofanii, gdzie w końcu ludzie budują mu kościół, wokół którego wyrasta dzielnica lub wioska. W wielowarstwowej symbolice opowieści etiologicznej dostrzegamy aspekt transformacji natury w kulturę – *exterior* przekształca się w *interior*, a w głębszym planie znaczeniowym, cywilizacyjną misję religii. Piszę to z całą świadomością umowności pojęć „natura” i „kultura” i ich historycznej genezy w europejskiej myśli filozoficznej. Próbuję jednak, z braku bardziej odpowiednich terminów, zaadaptować je do omawianej przestrzeni kulturowej, gdzie nawet w homogenicznym obrazie świata występuje zjawisko klasyfikacji przestrzeni według kryterium stopnia „oswojenia” jej przez człowieka oraz według wyodrębnień dokonywanych przez Boga. „Miejsce nie jest więc święte dlatego, że postawiono na nim świątynię, lecz świętość miejsca stanowi przyczynę wzniesienia świątyni”[154] – zauważa Gerardus van der Leeuw.

W omawianym przypadku nawet fakt wykonywania krucyfiksu z drewna, a więc materiału, którego tam nie ma[155], posiada wartość semantyczną. Tokarska-Bakir dostrzega w tym względzie konsekwentną cechę morfologii *sacrum*:

---

[152] *Ibidem*, s. 95.
[153] S. Maguiña Chauca, *op. cit.*, s. 2–4.
[154] G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 440.
[155] Miejsce to, jak i wielkie przestrzenie wokół niego, pozbawione jest drzew odpowiednich do wykonania

> Inaczej niż wszystko, co rodzi się naturalnie, święte obrazy same wybierają sobie zarówno podłoże, z którego powstają, jak i formę, w której się zjawiają, ciągle przy tym zachowując separację w stosunku do żywiołu, który je odsłania. Ich rzekome *generatio* nie biegnie zwykłą w przyrodzie koleją. Gdy święty wizerunek „rodzi się” z kamienia czy drewna, nie oznacza to, że jego natura jest kamienna czy drewniana. Cechy *sacrum* zostają odsłonięte przez ich niepodobieństwo do tworzywa: rzecz zwykła ujawnia osobliwą, niezniszczalna zostaje wyłoniona ze zniszczalnej[156].

Omawiając specyfikę miejsca teofanii, nie można pominąć faktu, że schemat opowieści etiologicznej, niewątpliwie przeniesiony z tradycji europejskich, nałożył się na motyw kosmogoniczny, zawarty w rdzennej mitologii andyjskiej. Jest nim pojęcie *paqariny*[157] – miejsca wyłonienia się spod ziemi pierwszych demiurgów, istot boskich lub herosów kulturowych, skąd rozpoczęli oni wędrówkę, ucząc ludzi uprawy roślin i budując miasta[158]. *Paqarina* jest uświęconym miejscem cywilizacyjnego początku, jednym z najważniejszych obiektów – używając terminu Maurice'a Halbwachsa – „społecznych ram pamięci”[159].

Jeszcze innym aspektem omawianego miejsca jest jego „samotność”, a nawet „przerażająca samotność”, spotęgowana tym, że jest ono „niebezpieczne”. Dojmujące poczucie przeżywanej w nim samotności w interpretacji mitu konkretyzuje się w nadanej Chrystusowi nazwie. Zwykłe, ludzkie odczuwanie samotności w oddalonym, niebezpiecznym, pełnym mokradeł miejscu – w kontekście Chrystusa cierpiącego na krzyżu, jego dramatu opuszczenia przez Ojca i ludzi – nabiera znaczenia egzystencjalnego. Chrystus staje się **Panem Samotności** obejmującej wszelkie wymiary rozumienia i odczuwania denotowane tym słowem. W emocjonalno-intelektualnym pojęciu „samotności” następuje zetknięcie omówionej przeze mnie „teologii samotności” wypracowanej przez myśl potrydencką z ludową percepcją jego treści i duchowości właściwych społeczności o krańcowo odmiennej kosmowizji. Istotą przekształcania się mnogości ulotnych uczuć i skojarzeń w kulturowy topos samotności pozostaje wszakże uniwersalne, ponadkulturowe odczuwanie jednego z najważniejszych stanów ludzkiej egzystencji.

Znalazcami krucyfiksu są niezmiennie dzieci lub starcy. Jak pisze Tokarska-Bakir: „Rzadko legenda etiologiczna obrazu wykracza poza moment znalezienia go przez wybranych wiernych: ślepców, starców, dzieci, pastuszków czy Indian, którzy następnie zostają przy tym obrazie strażnikami”[160]. Prawidłowość ta stanowi oczywistą egzemplifikację jednej z pierwszych zasad obowiązujących w bliskim kontakcie ze świętością, tej mianowicie,

---

krzyża i rzeźby. Rodzime drzewa rosnące na tej wysokości (ok. 3200 m n.p.m.), małe, poskręcane, bez dłuższych pni, nie nadają się do tego celu. Współcześnie rosną tam wprawdzie eukaliptusy introdukowane pod koniec XIX wieku, ale, po pierwsze, legendy etiologiczne istniały już wcześniej, po drugie zaś, eukaliptus nie nadaje się do wykonywania rzeźb.

[156] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy*…, s. 340.

[157] Nazwa *paqarina* występuje w keczua środkowoandyjskim, jej odpowiednikiem w regionie Ancash jest *pakarina* – grota lub zagłębienie w ziemi, gdzie przebywały istoty nadprzyrodzone. Zob. F. Carranza Romero, *Diccionario*…, s. 149. Inkaski motyw wyłonienia się demiurgów z *pakariny* nie jest mi znany z tych terenów, ale dostrzegam możliwość jego istnienia, a tym samym związku z omawianym wątkiem teofanii Chrystusa.

[158] Por. szersze omówienie tego wątku w części: *Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w matriksie systemu pokrewieństwa*.

[159] M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008, s. 262–323.

[160] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy*…, s. 339.

że koniecznym jest pozostawanie w stanie „czystości" seksualnej właściwej wiekowi bądź w innych przypadkach – osiągniętej praktykami oczyszczającymi (np. postem i abstynencją seksualną). Teofania – objawienie się Boga rodzajowi ludzkiemu – dokonuje poprzez pierwszy kontakt z człowiekiem wybranym według kryterium „czystości". Tradycja rytualnego oczyszczania się przed zbliżeniem do *sacrum* jest głęboko zakorzeniona w repertuarze zachowań religijnych w kulturach andyjskich, a zatem wzorzec przeniesiony z Europy płynnie zespolił się z zasadami rządzącymi w autochtonicznych relacjach człowieka z obiektem kultu. Odnalezienie wizerunku dokonuje się **przypadkowo**, bywa nieprzewidywalne, co w logiczny sposób wynika z „woli bożej" pozostającej poza jakimkolwiek zasięgiem pre-medytacji człowieka.

W końcu dochodzimy do zasygnalizowanej w tytule tego rozdziału „upartości" *acheiropoietosu*. Motyw uporczywego powracania wizerunku w miejsce, gdzie został odnaleziony, stanowi jeden z najczęstszych elementów ich legend etiologicznych. **Bóstwo zawsze samo wybiera miejsce swojego kultu**, albo przynajmniej wyraża jego akceptację. Wybrany człowiek bywa świadkiem epifanii, ale nie może jej wywołać. Objawienie świętości w omawianym typie opowieści następuje zwykle w przestrzeni *orbis exterior*, która dzięki temu staje się „oswojona" i uświęcona. Póki to jednak nie nastąpi, naturalnym pragnieniem jest przeniesienie świętego *acheiropoietosu* w obszar „bezpieczny" czy bardziej „godny", a więc tam, gdzie zamieszkują ludzie i gdzie wybierają dla niego miejsce najbardziej zaszczytne. Krucyfiks trafia do katedry w Huaráz, skąd jednak uparcie znika, wracając na mokradła pod Pumacayan. Wzmianka o katedrze jest kolejnym przykładem włączania w treść legendy rzeczywistych obiektów, które tym samym pozwalają na śledzenie historycznej zmienności dystynkcji opowieści. Z tego szczegółu dowiadujemy się, że zanotowane wersje legendy pochodzą z okresu po 1899 roku, kiedy to Iglesia Mayor przy Plaza de Armas uzyskał status katedry w związku z ustanowieniem diecezji w Huaráz. Motyw powracania wizerunku wiąże się, jak już zostało powiedziane, z nieuchronnym włączeniem wybranego przez świętość terenu w obręb przestrzeni „oswojonej". Wola świętości nie zawsze oznajmiana jest człowiekowi bezpośrednio przez nią samą, nie zawsze uparty *acheiropoietos* demonstruje ją swoim zachowaniem, tłumacząc potem swą decyzję w snach wybrańców. Równie często – choć przede wszystkim na Starym Kontynencie, w Ameryce Łacińskiej rzadziej – świętość wyręcza się pośrednictwem zwierząt, najczęściej koni lub wołów, które przewożąc czczony wizerunek bądź przechodząc w jego pobliżu, uparcie odmawiają dalszej drogi, aż ludzie rozpoznają w ich zachowaniu przekaz świętej woli. Będąc w 2019 roku w prowadzonej przez polskich franciszkanów parafii w Pariacoto, w Czarnej Kordylierze, usłyszałam z ust 91-letniego zakrystianina Donato Roblesa[161] **[fot. 35]** legendę etiologiczną dotyczącą czczonego tam Chrystusa Ukrzyżowanego Señora de Mayo. W streszczeniu brzmiała ona następująco:

> Krucyfiks objawił się Indianom, którzy wędrowali z karawaną osłów, wioząc do swych wiosek wysoko w górach sól i owoce z urodzajnych dolin nad Pacyfikiem. Będąc w okolicach, które uchodziły za niebezpieczne, gdyż jak ludzie prawili, zdarzały się tam ataki *pishtacos*, zwierzęta wpadły w strach, nie chcąc iść dalej. Indianie musieli tam zanocować i jednemu z nich

[161] Wizytę w Pariacoto opisuję w części: *Święci andyjscy w strukturze społecznych ram pamięci*.

przyśniła się tajemnicza postać na koniu. O świcie, ze strachem udali się w miejsce zapamiętane ze snu i znaleźli tam krucyfiks. Zabrali go ze sobą z zamiarem zawiezienia do wioski, ale wkrótce spadła potężna ulewa, która zmusiła ich spędzenia kolejnej nocy w górach. Tym razem Indianin usłyszał we śnie słowa Chrystusa: „Czy zapomnieliście, gdzie było moją wolą pozostać?”. Nazajutrz Indianie zawrócili do miejsca teofanii, które zwano Pariacoto. Wkrótce powstały tam wioska i kościół dla Chrystusa, któremu nadano imię Señor de Mayo **[fot. 36]**.

W powyższej opowieści, poza opisanymi już aspektami, pojawia się ciekawy motyw *pishtacos* – postaci demonicznych, będących niezwykłym przykładem wizualizacji głębokiej, wielopokoleniowej traumy Indian, którą zostali dotknięci wraz z konkwistą i kolonializmem hiszpańskim. Zgodnie z przekonaniami Indian, nierzadko nadal spotykanymi, mordercy ci, przybierający różne wcielenia Hiszpanów (mnichów, *hacendados*, żołnierzy) atakują rdzennych mieszkańców Andów, zabierając im tłuszcz mający szczególne znaczenie w wierzeniach. Chrystus objawia się tam, gdzie grasowali *pishtacos* i nieprzypadkowo jest nim Señor de Mayo – ten, który jest Chrystusem peruwiańskim, a nie hiszpańskim. Transformacja Pariacoto ze strefy śmierci w uświęcone miejsce kultu, za przyczyną teofanii indiańskiego Chrystusa, niesie podtekst znaczeniowy podobny do tego, który w *Synu człowieczym* starał się przekazać Roa Bastos – przekaz o przepracowaniu traumy na gruncie religii chrześcijańskiej, włączonej w niezmienne, długie trwanie kosmowizji andyjskiej.

Señor de la Soledad na andyjskim niebie

Nie wiemy niczego o początkach krucyfiksu Señor de la Soledad w Huaráz. Omawiając istniejące źródła historyczne, wyraziłam przypuszczenie – sprzeczne z sugestiami innych autorów – że może on pochodzić z drugiej połowy XVI wieku. Ostatnie dekady XVI i pierwsze XVII wieku były okresem szczególnego nasilenia ewangelizacji w Peru, w czasie którego w całym Wicekrólestwie erygowano liczne klasztory, kościoły i parafie, w związku z czym wielokrotnie pomnożyła się liczba świętych wizerunków. Szemiński i Ziółkowski zauważają, że „w połowie XVII wieku Kościół uznał Peruwianów za chrześcijan”[162]. Kult Chrystusa Ukrzyżowanego propagowali głównie franciszkanie, dominikanie i augustianie, intronizując liczne krucyfiksy w kościołach Peru i dokładając starań, by rozwijać ich kult. Wzorcowym przykładem (jednego z wielu!) zakonników oddanych bez reszty misji krzewienia kultu Chrystusa na Krzyżu był franciszkanin Basilio Pons[163], założyciel pierwszego, trzyosobowego konwentu tego zakonu w Huaráz w 1689 roku, ale niezwykle też czynny na innych terenach Peru i w Chile. Nie należy całkowicie odmawiać wartości historycznej podaniu o przybyciu z Hiszpanii czterech wizerunków Chrystusa Ukrzyżowanego, którzy byli „braćmi”. Najstarszy z nich miał zamieszkać w Huaráz, pozostali zaś powędrowali dalej. W następnym rozdziale, poświęconym „braciom” Chrystusom omówię czczone wizerunki Chrystusa na terenie Ancash, uznawane przez Indian za braci Señora de la Soledad. Zakładając, że w legendzie może tkwić ziarno prawdy – w czym nie byłoby nic szczególnego,

[162] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 45.

[163] J. Heras, *Tres siglos de presencia franciscana en el departamento de Ancash*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 212–218. Zob. też *idem*, *Tres siglos de presencia franciscana en el departamento de Ancash*, Lima 1999.

gdyż staraniem zakonów takowe wizerunki rzeczywiście „przybywały" do różnych miejsc – to wśród miejscowości, które bracia obrali na swe siedziby, Huaráz było ośrodkiem centralnym – największą i najstarszą redukcją, choć z nieznanych powodów franciszkanie osiedli tam dopiero pod koniec XVII wieku, podczas gdy w mniejszym, sąsiednim Yungay dominikanie zagościli już sto lat wcześniej[164]. Również z punktu widzenia Indian Huaráz było miejscem najważniejszym, reprezentowało spuściznę tysięcy lat tradycji kultu, skoncentrowanego w Pumacayan oraz sieci otaczających je sanktuariów. A zatem, uwzględniając kontekst historyczny i status Huaráz, wydaje się rzeczą naturalną, że w nim zatrzymał się pierwszy i najstarszy – **Cristo Crucificado, przemianowany z czasem na Cristo de la Soledad, a w XVIII wieku na Señora de la Soledad**. Przytaczając legendę o przybyciu „braci" Chrystusów, Salazar Mejía twierdzi, że Hiszpanie praktykowali przywożenie do Nowego Świata tylko głów świętych wizerunków, wykonanych przez artystów kastylijskich, głównie z Sewilii, do których na miejscu dorabiano korpusy niewymagające aż tak wielkiego kunsztu rzeźbiarskiego jak twarze[165]. Badacz ten twierdzi, że mogło tak być w przypadku Señora de la Soledad, gdyż jego korpus wykonany jest z drewna *maguey*, używanego do rzeźbienia w Andach już za czasów Inków, ale nie stosowanego jako materiał rzeźbiarski na Półwyspie Iberyjskim[166]. Informacji tej nie spotkałam w żadnych innych źródłach, chociaż – co trzeba podkreślić – są one znikome.

Opis krucyfiksu poprzedzę wspomnieniem zdarzenia, którego wagę i wyjątkowość doceniam z upływem czasu. W 2016 roku, prowadząc wstępne badania na temat Señora de la Soledad, prowadziłam wywiady z osobami pozostającymi w bliskości wizerunku z racji sprawowanych funkcji bądź posiadanego autorytetu. Należeli do nich proboszcz Reinaldo Zawala Agilar, cytowany wyżej profesor Salazar Mejía, Jaime Leiva Suarez – *procurador* konfraterni Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad de Huaráz, a także Melchior Montes Mota – „szara eminencja" wśród Indian, piastujący ważne stanowisko *alcaldes pedáneos*, czyli reprezentanta naczelników (sołtysów) wiosek wokół Huaráz. W trakcie rozmów usilnie starałam się zyskać pozwolenie na wejście na ołtarz i zrobienie z bliska dokładnych zdjęć krucyfiksu oraz towarzyszących mu postaci z Grupy Ukrzyżowania. Fotografie dostępne w wydawnictwach i w Internecie nie ujmowały bowiem istotnych dla mnie szczegółów. Uzyskanie zgody nie było rzeczą prostą. Długo nie otrzymywałam żadnej odpowiedzi, pomimo ponawianych próśb kierowanych do różnych osób, które według mej wiedzy mogły mieć wpływ na podjęcie decyzji. W końcu któregoś dnia wraz z prowadzącym ze mną badania etnologiem Mirosławem Mąką dostaliśmy od proboszcza telefon, żeby stawić się w tuż przed południem w kościele Soledad[167]. Na miejscu proboszcz czekał już z wyżej wymienio-

[164] G. Alvarez Parca, *Presencia de la orden dominicana en el Callejón de Huaylas y el Callejon de Conchucos (Ancash)*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 65–90.

[165] Nie udało mi się potwierdzić takich praktyk w materiałach źródłowych. W opinii specjalistki w zakresie peruwiańskiej sztuki kolonialnej, Ewy Kubiak, którą o to pytałam, przypadki takie mogły mieć miejsce, choć i ona nie znała konkretnych źródeł, które by je potwierdzały.

[166] [J.A. Salazar Mejía] *José Antonio Salazar Mejía cuenta toda la historia del „Señor de Mayo"*, „PrensaHuaráz", 2017, http://www.prensaHuaráz.com/2017/?p=1284 [data dostępu: 17.02.2020].

[167] Z perspektywy czasu zrozumiałam, że być może o zgodzie przesądził fakt posiadania przez proboszcza oryginalnych odpisów wraz z tłumaczeniami na hiszpański aktów chrztu mojego i Mirosława Mąki, które to dokumenty musieliśmy dostarczyć, by móc zostać *padrinos* oraz rodzicami chrzestnymi w zaprzyjaźnionej rodzinie indiańskiej. Proboszcz musiał jednak uzyskać akceptację przedstawiciela konfraterni oraz reprezentanta Indian.

nymi osobami (prócz Salazara Mejíi) oraz starszą Kreolką o szacownej prezencji, najpewniej członkinią konfraterni. Po uprzejmościach przywitania zasiedli obok siebie w pierwszej ławce i drzwi kościoła zostały zamknięte od zewnątrz przez zakrystianina. Wtedy zorientowaliśmy się, że prócz nas dwojga i czwórki kościelnych *autoridades* w kościele nie ma nikogo. Zapewne, jeśli przebywali tam wcześniej wierni, zostali grzecznie wyproszeni – nie z powodu naszej wizyty, tylko w związku z tym, że koło południa kościoły bywają na jakiś czas zamykane, by zmieniać szaty figurom świętym, czego nigdy nie robi się na oczach wiernych[168], lub dokonywać różnych czynności technicznych. Proboszcz powiedział nam krótko: „Macie piętnaście minut”, więc nie bez tremy wspięliśmy się schodkami na ołtarz, stając przed masywną szybą dzielącą nas od figur i krucyfiksu. Siedzący kilkanaście metrów od nas *autoridades* z napięciem i w milczeniu wpatrywali się w każdy nasz ruch. W pośpiechu zrobiliśmy z setkę zdjęć, świadomi, że nie wolno nam wykonać żadnego nieprzemyślanego, nawet zbyt swobodnego gestu czy ruchu, który by zaniepokoił obserwatorów. Gdy zeszliśmy z ołtarza, napięcie *autoridades* wyraźnie opadło, a my wyszukanymi słowy dziękowaliśmy za zaszczyt, jaki nas spotkał. Z perspektywy czasu mam wrażenie, że dokonało się wówczas coś bardzo ważnego, co zdecydowało o wielu pozytywnych efektach dalszych badań. W miarę upływu lat spędzonych w Andach wyraźnie dostrzegam doniosłą, czasem kluczową rolę nieformalnego, ustnego przekazu informacji i kształtowanych nim opinii. Kilkakrotnie poznawałam osoby spoza czwórki obecnych w kościele *autoridades*, dobrze wiedzące o fakcie mojego wyjątkowego dokumentowania Señora de la Soledad. Wiedza ta rozeszła się, otwierając drzwi i usta, nastawiając życzliwie i skłaniając do pomocy w szukaniu kolejnych informatorów. Tamtego południa – nie bez przyczyny podkreślam tę szczególną porę, o której będzie jeszcze mowa – dostąpiliśmy zaszczytu przekroczenia zastrzeżonego dystansu, dzielącego wiernych od najświętszego obiektu kultu w tej części Andów. Fizyczne oddalenie od krucyfiksu Señora de la Soledad jest bardzo surowo przestrzegane, nie dotyczy wyłącznie wąskiego grona starszych członków konfraterni. W przeciwieństwie do obecnego w kościele *paso* krucyfiksu, czyli Señora de Mayo – ten, poza nadzwyczajnymi tylko zdarzeniami klęsk żywiołowych, nigdy nie opuszcza ołtarza, odseparowany od typowych, sensualnych praktyk „dotykania świętości”. Jego majestat jest tak wielki, że – podobnie jak nieliczne wizerunki tej klasy, na przykład Señora de los Temblores w Limie czy Matki Boskiej z Guadelupe – przełamuje wzorce powszechnych praktyk religijnych, charakterystycznych dla wiernych w Ameryce Łacińskiej. Przez kwadrans byliśmy w ekskluzywnej i bezprecedensowej sytuacji przybyszów z zewnątrz, którzy *lege artis* zbliżyli się do świętości, naruszając nieprzekraczalny dystans fizyczny. Miarę wyjątkowości tego zdarzenia uświadamia zestawienie go z materiałem dotyczącym wydarzeń po pożarze w świątyni w 1965 roku, który dalej przedstawię. Dokumentacja fotograficzna okazała się wielce przydatna, ułatwiając analizę ikonograficzną i szersze odniesienia ikonologiczne. Natomiast opisane zdarzenie postrzegam w kategoriach doświadczenia etnologicznego, które uwrażliwiło mnie na właściwe rozumienie relacji pomiędzy wiernymi a tym konkretnym wizerunkiem.

Kompozycja krucyfiksu oraz towarzyszących mu postaci Mater Dolorosa, św. Jana Ewangelisty i Marii Magdaleny odzwierciedla wzorzec spopularyzowany w średniowiecznej Europie. Omawiając historyczne przekazy z XVII wieku, wyraziłam przekonanie,

---

[168] Obszernie piszę o tym w części: *Święci andyjscy w strukturze społecznych ram pamięci*.

że od samego początku krucyfiksowi towarzyszyła tzw. Grupa Ukrzyżowania złożona z trzech wymienionych figur. Uważam to za ważne, w przeciwieństwie do autorów istniejących opisów, którzy faktu tego nie dostrzegają. Tymczasem redefiniuje on założenie ideowe, towarzyszące powstaniu zespołu. Inną wymowę posiada samotny krzyż, a inną zespół postaci powiązanych określonymi relacjami – niezwykle bogatymi zarówno w wymiarze kanonicznym, jak i apokryficzno-synkretycznym. W obszernym rozdziale poświęconym figurze Chrystusa Samotnego w europejskiej sztuce potrydenckiej starałam się ukazać złożoność procesu kształtowania się podstaw ideowych tego wzorca. Upowszechniony na Starym Kontynencie, zdecydowanie nie przyjął się w Nowym Świecie. Przyczyn tego zjawiska można upatrywać w odmiennym typie duchowości i nieporównanie bardziej sensualnych niż w Europie wzorcach zachowań religijnych, ukształtowanych tysiącleciami rodzimej tradycji kulturowej. Potrydencki zwrot ku kontemplacji i intelektualnemu rozważaniu istoty samotności cierpiącego Chrystusa mający prowadzić do odnowy religijności, nie został przeniesiony wraz z chrześcijaństwem do Ameryki Południowej. Nie wnikam w szczegóły braku tej transmisji, gdyż jest to obszerny przedmiot odrębnych studiów. Opisuję tylko weryfikowalny obraz religijności, w której figura Chrystusa Samotnego w potrydenckiej wersji ideowej i ikonograficznej nigdy nie zaistniała. Nie przyjął się apolliński wzorzec Chrystusa Velázqueza i Pacheco – wolnego od ran i krwi, triumfującego w swym humanistycznym przesłaniu nad sensualną dosłownością męczeństwa. Andyjska, a można rzec, południowoamerykańska duchowość i religijność ludowa potrzebuje zmysłowości krwi, potu i łez w przekonującym obrazowaniu numinosum.

Zanim skoncentruję się na krucyfiksie Chrystusa, poświęcę parę zdań opisu trzem pozostałym postaciom. Nie będę się wgłębiać w aspekty hagiograficzne i teologiczne, gdyż nie jest to tutaj konieczne. Poprzestanę na krótkiej tylko charakterystyce, albowiem nie są to figury, które z racji wieku czy stylu mogłyby wnieść interesujące treści do obrazu artystycznego zespołu. Bliższa perspektywa ujawnia, że wszystkie trzy postacie mogą pochodzić z XX wieku. Z dużym prawdopodobieństwem liczą nie więcej niż kilkadziesiąt lat. Po trzęsieniu ziemi w 1970 roku, w którym większość starych rzeźb wypełniających kościoły Huaráz uległa zniszczeniu, z ruin świątyni Soledad wydobyto poważnie zniszczony krucyfiks Chrystusa. Co do pozostałych rzeźb, dane są niepewne. Jedne mówią o ich destrukcji, inne – że zostały odnalezione i odnowione. Postaci Matki Boskiej, choć jako artefakt nie reprezentuje ona wartości artystycznych, warto poświęcić uwagę z innego powodu. Figura swym strojem powiela wzorzec ikonograficzny Virgen de la Soledad. Przesądzają o tym żałobny, czarny (chociaż bogato zdobiony srebrem) płaszcz, jak również układ rąk, grymas cierpienia na twarzy oraz łzy w oczach. Wizerunek wzbogacono dużym, srebrnym atrybutem serca gorejącego z siedmioma wbitymi mieczami boleści, co mieści się w kanonie odmian ikonograficznych zaliczanych do typu Mater Dolorosa **[fot. 37]**. Niewątpliwie jest to jednak Virgen de la Soledad, zachowująca wierność tradycji odnotowanej w Huaráz już w 1669 roku, ale niewątpliwie starszej, może nawet o cały wiek. Interesującym jest fakt, iż postać Matki Boskiej nie kontynuuje swej dawnej nazwy. Z nieznanych powodów, których nie udało mi się ustalić, współcześnie Matka Boska nosi nazwę Virgen de los Dolores. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby wymiennie używano także nazwy Virgen de la Soledad, ale ta całkowicie zanikła. Pozostają domysły, że stało się to za sprawą psychologicznego efektu wielkiej intensywności oddziaływania nazwy Señor de la Soledad, dla której

pokrewna nazwa stanowiłaby szum semantyczny, zaburzający czystość przekazu. Byłaby to zatem pochodna wzmiankowanego wcześniej zjawiska absolutnej wyłączności nazwy Señor de la Soledad, dla której nie może być konkurencji, zwłaszcza w obszarze najbliższego oddziaływania. Przemiana nazwy, której zapewne towarzyszyło dodanie atrybutu serca z siedmioma mieczami, mogła zachodzić w miarę intensywnego umacniania się kultu Señora de la Soledad w XVIII wieku, po trzęsieniu ziemi w 1725 roku i detronizacji Św. Sebastiana. W XIX-wiecznych źródłach nazwa Virgen de la Soledad już się nie pojawia. Interesujący wydaje się fakt, że postaci Virgen dodano jedynie symbol serca, natomiast szaty nie przeszły ewolucji w kierunku ubioru Mater Dolorosa. Przedstawiona hipoteza dotycząca okoliczności tych zmian nie jest pozbawiona podstaw, zważywszy że transformacja nazwy z Virgen de la Soledad w Virgen de los Dolores miała miejsce tylko w Huaráz. W Limie, gdzie kult Virgen de la Soledad sięga XVI wieku i gdzie istnieje kościół pod jej wezwaniem, nie zauważamy śladu takiej tendencji.

Postać św. Jana Ewangelisty reprezentuje młodego mężczyznę o uduchowionej twarzy, z oczami wzniesionymi ku niebu. W lewej ręce dzierży księgę, w prawej srebrne pióro **[fot. 38]**. Kolorystyka jego ubioru nie jest stała. Przybierany jest, jak inni święci w Andach, w bogato haftowaną suknią i płaszcz, do których doczepiano srebrne wota, najczęściej w kształcie serc. Szaty bywają zmieniane, gdyż powstają wciąż nowe, fundowane przez *mayordomos* fiest patronalnych i innych ofiarodawców. Równie krótki opis wystarczy dla scharakteryzowania Marii Magdaleny. Postać tej nawróconej jawnogrzesznicy, najmniejsza za wszystkich, to figura młodej kobiety z uniesionymi rękami, w szatach bogato haftowanych, jak inne w zespole, całkowicie pozbawiona jakichkolwiek typowych dla niej atrybutów **[fot. 39]**. Gdyby nie kontekst, to jej identyfikacja nie byłaby możliwa. Podobnie jak na szatach św. Jana Ewangelisty, na jej płaszczu widnieje kilka srebrnych wot. Głowy postaci z Grupy Ukrzyżowania wieńczą rozbudowane, dekoracyjne aureole.

Podsumowując zwięzły opis trzech figur towarzyszących Chrystusowi, należy podkreślić, że ich znaczenie nie polega na wartości artystycznej czy zabytkowej, tylko na fakcie, iż kontynuują blisko 400-letnią tradycję, lokując krucyfiks Señora de la Soledad w zdefiniowanym kontekście ikonograficznym. Na tę ich rolę nakłada się inna, z zupełnie innego porządku symbolicznego. Omówię ją w dalszej kolejności, po scharakteryzowaniu najważniejszej postaci zespołu, czyli samego Señora de la Soledad.

Jedno z pierwszych pytań, jakie nasuwa się w związku z tym sławnym krucyfiksem, dotyczy daty jego wykonania. Wnioskując z cytowanych wcześniej przekazów historycznych, uważam za wielce prawdopodobne, że powstał w XVI wieku. Niestety, z co najmniej dwóch powodów musimy zadowolić się tylko hipotezami. Po pierwsze, nigdy nie został profesjonalnie przebadany przez historyków sztuki ani nie dokonano analiz dendrochronologiczno-chemicznych, mogących określić jego przybliżony wiek. Po drugie, na przestrzeni wieków podczas kilku trzęsień ziemi oraz pożaru ulegał poważnym uszkodzeniom, następnie zaś poddawany był renowacjom, które mogły w jakimś stopniu zmienić jego pierwotny wygląd. Nie wiemy nic o obrażeniach, jakich doznał w wielkim trzęsieniu ziemi w 1725 roku. Legenda związana z tym zdarzeniem głosi tylko fakt jego „cudownego ocalenia”. Więcej danych posiadamy na temat zniszczeń dokonanych w pożarze ołtarza w 1965 roku i podczas tragicznego dla Huaráz trzęsienia ziemi w 1970 roku. W obu przypadkach renowację rzeźby powierzono znanemu rzeźbiarzowi z Huaráz, Gogofredo Zegarrze. W trakcie badań

kilkakrotnie rozmawiałam z sędziwym artystą, uzyskując wiele cennych wiadomości. Potwierdzają one fakt poważnych uszkodzeń i głębokich ingerencji konserwatorskich. Obecny stan rzeźby najpewniej odbiega od pierwotnego wyglądu, nie na tyle jednak, by go znacząco deformować. Sądzę, że najważniejszy detal, jakim jest bardzo charakterystyczna twarz, zachował swe indywidualne rysy.

Nie miałam możliwości dokonania pomiarów ani nie uzyskałam informacji na temat dokładnych wymiarów rzeźby. Może ona mierzyć około 170–180 cm, a zatem – co ważne w sensualnej percepcji wiernych – jest wielkości naturalnej, choć znacznie przekraczającej wzrost przeciętnego Indianina[169]. Ciało Chrystusa jest szczupłe, umięśnione, ale nie wychudzone **[fot. 40]**. Twarz pociągła, z długim prostym nosem i lekko wystającymi kośćmi policzkowymi. Sądzę, że istota nadzwyczajnego oddziaływania wizerunku tkwi w oczach. Chrystus przechyla głowę lekko w prawo, spoglądając spod półprzymkniętych powiek ku dołowi, jakby ogarniał wzrokiem cały świat, a zarazem spoglądał w głąb siebie **[fot. 41]**. Mistrzowski efekt polega na tym, że wzrok nie jest utkwiony w jednym punkcie, lecz zawieszony pomiędzy nieskończonością a oczami każdego, kto nań patrzy – tak że każdy wpatrzony w twarz Boga odczuwa z nim subtelny kontakt, będąc pewnym wysłuchania i zrozumienia. Moi rozmówcy wielokrotnie powtarzali, że kontakt modlitewny z Señorem de la Soledad jest głęboko osobisty i w jego trakcie wierni wręcz oczekują odzewu w postaci uśmiechu czy zmian mimiki twarzy, które często rzeczywiście dostrzegają, komentując na głos: „Uśmiechnął się!" lub „Jaki on dzisiaj smutny". Oczywiście zjawisko nawiązywania takiego dialogu z bóstwem znane jest doskonale badaczom stanów mistycznych, niemniej można twierdzić, że psychologiczne oddziaływanie konkretnej podobizny sprzyja temu lub nie. W tym wypadku rzeźbiarzowi udało się uzyskać przejmujący wyraz majestatycznego oddalenia, a zarazem słodyczy, ciepła i dobra, płynących z boskiego oblicza. Ujmuje ono powagą mądrości i wszechwiedzy, jak i splendorem najwyższej władzy opartej na miłości, nie strachu. Prawy bok Chrystusa nosi wielką ranę po włóczni Longinusa, a twarz i ciało pokryte są śladami krwi. Mimo to wizerunek nie epatuje sensualnym dramatyzmem fizycznego męczeństwa, zachowując doskonałe zrównoważenie pomiędzy symboliką cierpienia a potrydencką estetyką afirmującą humanistyczny wymiar tryumfu nad grzechem i śmiercią. Tajemnicą wizerunku jest mistrzowskie wyważenie proporcji w obrębie komunikatów wizualnych ewokujących sferę doznań religijnych. Jego moc oddziaływania kryje się w „złotej proporcji" ucieleśnionej w dziele będącym emanacją *harmonia mundi* – kosmicznego ładu i życiodajnej energii, górujących nad śmiercią. Harmonii odczuwalnej ponad barierami języków i kultur – takiej, która daje punkt oparcia, scala, jednoczy i zapewnia bezpieczeństwo, stając się *axis mundi* – centralnym punktem tożsamości społeczeństw i narodów. Tylko wokół świętości tej miary tworzą się „wielkie opowieści".

Twarz w oczywisty sposób stanowi najważniejszy element świętego wizerunku. To w niej rodzi się i umacnia jedno z kluczowych zjawisk religijności – fenomen nierozróżnialności *signans* i *signatum* – wizerunku i jego obrazu ideowego. Celowo piszę „religijności", a nie „religijności ludowej", gdyż uważam, że zjawisko nierozróżnialności wykracza poza obszar religijności zwanej „ludową" bądź „typu ludowego", reprezentując jedną

[169] Przeciętny wzrost Indianina – mężczyzny w Andach wynosi poniżej 160 cm. Zob. Z.J. Ryn, *Medycyna indiańska*, Kraków 2007, s. 23.

z elementarnych prawidłowości w religii jako takiej[170]. W religijności ludowej utożsamienie to bywa tylko bardziej sensualne, a jako pozbawione autorefleksji nad istotą zjawiska prowadzi ono do zachowań kultowych, wynikających z tej dosłowności. Twarz, a zwłaszcza twarz Boga, posiada olbrzymi potencjał generowania doznań o charakterze numinotycznym. Jej wizerunek lokuje się w centrum wyobrażeniowym wszelkich obrazowań towarzyszących modlitwie, w najszerszym rozumieniu tego terminu.

Szaty Señora de la Soledad reprezentują powszechny wzorzec przyjęty w ikonografii Chrystusa Ukrzyżowanego w krajach Ameryki Południowej. Nie będę omawiać zjawiska ubierania figur sakralnych w Andach i pozostałych rejonach kontynentu, gdyż poświęcam mu sporo uwagi w kolejnych rozdziałach. Ograniczę się tylko do prostego opisu, który poprzedzę informacją, że szaty Pana Samotności bywają zmieniane co 14–15 dni, czyli średnio około 25 razy w roku. Przebieranie wizerunku nie polega wszakże na cyklicznej zamianie szat w ramach istniejącego zasobu. Każdy kolejny komplet jest nowy, sprawiany przez fundatora oczekującego w długim korowodzie, czasem latami, na swoją kolej. Wykonanie szat dla Señora de la Soledad stanowi najwyższy zaszczyt dla sponsora i jego rodziny. Dzięki takiej fundacji jego status społeczny ulega wielkiemu dowartościowaniu, a otaczający go szacunek i prestiż znacząco wzrasta. Każdy kolejny komplet szat różni się od poprzedniego kolorystyką i szczegółami ornamentyki, ale ściśle zachowuje krój i wymiary elementów.

Chrystus ubrany jest w sukienkę sięgającą od pasa do kolan, zwaną *sudario* lub *enagüillas*. Jest to tkanina atłasowa lub jedwabna owijana wokół bioder, długości około 50–60 cm, z bogatą ornamentyką o motywach eucharystycznych i florystycznych haftowanych złotymi i srebrnymi nićmi na tle jednolitego tła kolorystycznego, najczęściej różnych odcieni czerwieni żółci, zieleni i błękitu. Dolny brzeg *sudario* zdobią frędzle lub koronka, górny zaś okrywa *cinturón* zwany też *cíngulo* – szeroki pas, którego długie końce opadają po bokach **[fot. 42]**. Głowę okala *corona de espinas*, czyli korona cierniowa, ale w wersji mocno stylizowanej w kierunku ozdobności. Tak jak stroje, korony bywają również zmieniane, jednakże zawsze ich kształt odbiega od realistycznej gałęzi cierniowej, przybierając dekoracyjne kształty, z detalami inkrustowanymi barwnymi kamieniami. Pionowo nad głową wznosi się równie ozdobna forma nimbu złożonego z kolistego układu wiązek promieni, zgrupowanych zwykle po pięć, naprzemiennie dłuższych i krótszych. Promienie te noszą nazwę *potencias* lub *rayos*. Gwoździe, którymi przybito dłonie i stopy Chrystusa, zwą się z hiszpańskiego *clavos*. Na innych południowoamerykańskich, a nawet hiszpańskich, wizerunkach przybierają one niejednokrotnie bardzo ozdobną formę. W przypadku Señora de la Soledad nie są nadmiernie dekoracyjne, ale pomiędzy nimi a ciałem widnieją podkładki w postaci białych strzępków materiału **[fot. 43]**, których funkcji lub symboliki nie udało mi się ustalić. Najbardziej efektownym i rzucającym się w oczy elementem, który w dosłownym znaczeniu nie jest częścią stroju, ale *de facto* można go tak traktować, jest duża trójkątna materia mocowana do tylnej części krzyża, będąca ozdobnym tłem krucyfiksu. Tkanina ta, nosząca nazwę *espaldar*, rozpięta jest wzdłuż poprzecznej belki krzyża, sięgając dłuższym końcem jego podstawy. Materię wypełnia misterna ornamentyka roślinna w wyszukanych układach kompozycyjnych podporządkowanych estetyce *horror vacui*. Dekoracje o motywach eucharystycznych, często z użyciem motywów kwiatów andyjskich, zwłaszcza pozytywnie waloryzowanych *cantuty*

[170] Zjawisko nierozróżnialności obszernie analizuje Joanna Tokarska-Bakir. Zob. *eadem*, *Obraz osobliwy*…, s. 19–74.

i *rima-rima*, haftowane są złotymi i srebrnymi nićmi, z wszytymi barwnymi kamieniami. Na nielicznych starych zdjęciach wykonanych około połowy XX wieku widzimy dużą ilość srebrnych wot wypełniających powierzchnię tkaniny **[fot. 44]**. Obecnie zwyczaj ten zanikł. Geneza i symbolika *espaldaru* nie została przeze mnie w pełni rozpoznana. Nie spotkałam się z użyciem tego elementu w Hiszpanii ani na pozaandyjskich obszarach Ameryki Południowej, choć podkreślam, że są to zaledwie wstępne obserwacje. Element ten bez wątpienia pełni funkcję majestatycznego płaszcza, którego Chrystus na Krzyżu bezpośrednio przybrać nie może. Jest odpowiednikiem wspaniałych płaszczy, dostojnie opływających figury Matki Boskiej i świętych, zwłaszcza gdy niesione są podczas procesji.

Badacze wielokrotnie omawiali zjawisko ukrywania przez Indian materialnych artefaktów, treści bądź wzorców organizacyjnych wewnątrz obiektów i instytucji hiszpańskich lub indiańskich, ale kontrolowanych przez Hiszpanów. Wspominałam o tym, pisząc o indiańskich konfraterniach religijnych, które *de facto* kontynuowały struktury *ayllus*. Wiemy też o przypadkach skrytego umieszczania wewnątrz chrześcijańskich świątyń czczonych kamieni *wak'as*, czego przykładem jest także kościół Soledad, w którym, pod ołtarzem głównym, jest ponoć zamurowany kamień z Pumacayan, obdarzony szczególną mocą[171]. Nie będę przytaczać podobnych przykładów, lepiej lub gorzej udokumentowanych, choć byłoby ich sporo. Chcę bowiem omówić przykład wyjątkowy w swej oryginalności, dotyczący ołtarza głównego w świątyni Soledad, ale nie wzmiankowanego kamienia, tylko krucyfiksu Señora de la Soledad wraz z towarzyszącą mu Grupą Ukrzyżowania. Otóż Salazar Mejía, jeden z najważniejszych badaczy kultury regionu Ancash, twierdzi, że przestrzenny układ głów tych czterech postaci odzwierciedla konstelację Cruz del Sur, czyli Krzyża Południa[172]. Niestety, poza tym stwierdzeniem, nie podaje dokładniejszych informacji. Proste porównanie tego układu z usytuowaniem czterech gwiazd tworzących gwiazdozbiór pozornie uzasadnia takie skojarzenie. Punkty wyznaczane miejscami głów Chrystusa i trzech postaci u jego stóp naśladują w przybliżeniu kształt Cruz del Sur **w lustrzanym odwróceniu** – głowa Chrystusa znajduje się tam, gdzie na niebie świeci dolna gwiazda tej konstelacji (Alfa Crucis). Wystarczy jednak wykonać taką symulację, nakładając na siebie oba układy, a okaże się, że rzekomy paralelizm nie istnieje **[fot. 45]**. Postać św. Jana Ewangelisty ustawiona jest znacznie wyżej niż postać Matki Boskiej[173]. Stwarza to konfigurację całkowicie niezgodną z tą, która wynika ze zwierciadlanego nałożenia Cruz del Sur. Odpowiedniość obu układów powstałaby wtedy, gdyby to Matka Boska była wyższa od św. Jana. Na nielicznych zachowanych zdjęciach ołtarza Soledad sprzed trzęsienia ziemi w 1970 roku widzimy postacie Matki Boskiej i św. Jana ustawione na tym samym poziomie, co świadczy o tym, że obecny układ powstał dopiero po wybudowaniu nowego kościoła i ołtarza (około 1980 roku). Można spekulować, jaka była motywacja tej zmiany? Dlaczego św. Jana ustawiono wyżej niż Matkę Boską? Jeśli stał za tym pomysł, by upodobnić kompozycję postaci do lustrzanego odbicia Cruz del Sur, to mogło dojść do pomyłki polegającej na błędnym zróżnicowaniu

---

[171] Relacja Miguela Roblesa Valverde, według informacji przekazanej mu przez Lucio Rojasa, członka konfraterni Auxilios Mutuos de Señor de la Soledad.

[172] [J.A. Salazar Mejía], *José Antonio Salazar Mejía cuenta…*, http://www.prensaHuaráz.com/2017/?p=1284 [data dostępu: 17.02.2020].

[173] Układ taki nie ma precedensu wśród znanych mi Grup Ukrzyżowania, w których św. Jan nie dominuje nad Matką Boską, co wynika z przełożenia statusów na program ikonograficzny.

wysokości figur – zamiast Matkę Boską, podwyższono św. Jana i tak już zostało. Równocześnie upowszechniono wiadomość, że w ołtarzu Soledad zaklęty jest tajemny związek między Chrystusem a Krzyżem Południa. Nie wiemy nic o genezie takiego zamysłu, ale jest on bliski ideom indygenistycznym, w które od stulecia angażują się ludzie nauki i kultury, ale niewspółmiernie częściej amatorzy, autentycznie zafascynowani własną tradycją, często jednak popadający w przesadę czy nawet rodzaj pseudonaukowego mistycyzmu. Opisany wątek można uznać za produkt tego rodzaju fascynacji, co nie odbiera mu uroku i waloru legendy, jednej z wielu otaczających Señora de la Soledad.

Beznamiętne zakwestionowanie legendy nie kończy dyskusji, lecz pozwala zwrócić uwagę na szerszą perspektywę tła kulturowego. W idei zestawienia Chrystusa z Krzyżem Południa zawiera się bowiem myśl poważniejsza, towarzysząca stuleciom współistnienia chrześcijaństwa z programowo detronizowaną religią andyjską. Myśli tej nie można sprowadzić do świadomych motywacji stojących za działaniami, włączającymi elementy andyjskie w materialną i duchową przestrzeń kultu. Obecność takowych nie budzi wątpliwości, ale nie bierze się wyłącznie z odruchu autochtonicznego oporu wobec brutalnego prozelityzmu. W równoległym nurcie tej myśli, jako szeroko pojmowanego czynnika sprawczego, mieści się element bezrefleksyjny, wynikający z istnienia nieprzekraczalnych barier w obrębie kategorii myślowych, odzwierciedlonych także w języku, a dotyczących obszaru religii i kultu. W jednej z rozmów prowadzonych korespondencyjnie profesor Szemiński wyraził to zwięźle: „Każdy rozumie nowe przy pomocy tego, co już wie, zatem religia andyjska wpierw bez domieszek chrześcijańskich, potem już z domieszkami zawsze służyła do interpretacji nauk chrześcijańskich i automatycznie spowodowała wybór chrześcijańskich motywów jako «oficjalnych wersji» kultów i praktyk własnych czyli andyjskich”. Rozważając poszczególne przejawy andyjskiego synkretyzmu religijnego, warto zadać pytanie, czy są one efektem intencjonalnych działań, czy wynikiem mechanizmów strukturalnych. Inaczej mówiąc, czy coś zaistniało, choć nie musiało, czy może dokonało się dlatego, że nie mogło się nie dokonać. Odpowiedź nie zawsze będzie jednoznaczna, niemniej pytanie wydaje się istotne badawczo. Jeśli projekt wpisania Krzyża Południa w postać Señora de la Soledad zrodził się w duchu indygenistycznych tendencji patriotycznych, to była to jedna z niezliczonych ekspresji kulturowych zachodzących od wieków w obszarze konfrontacji dwóch światów. Mówiąc o konfrontacji, mam na myśli nie tylko jej wymiar agonistyczny, lecz przede wszystkim negocjacyjny, a więc poszukiwanie – świadomie lub nie – pomostów na styku cywilizacyjnie ukształtowanych kategorii myślenia.

W konsekwencji rozważań nad połączeniem Krzyża Południa z Señorem de la Soledad niezbędna wydaje się krótka informacja o tym gwiazdozbiorze, gdyż jego znaczenie w kulturze andyjskiej pozwoli zrozumieć logikę takiego zamysłu. Jest to jedna z najważniejszych, jeśli nie najważniejsza konstelacja na firmamencie południowej półkuli, widoczna od Meksyku po Biegun Południowy. Dla ludów tej części świata wskazuje kierunek południowy, będąc zarazem najjaśniejszym gwiazdozbiorem usytuowanym na Drodze Mlecznej, zwanej w Andach Hatun Mayu. Cruz del Sur miał wielkie znaczenie w kulturze agrarnej Indian andyjskich, wyznaczając porę żniw kukurydzy – od tysiącleci najważniejszej rośliny jadalnej w tej części świata. Pora ta w północnych Andach to koniec kwietnia i pierwsza połowa maja. W schrystianizowanej obrzędowości andyjskiej tradycyjne fiesty związane z tym okresem przekształciły się w uroczystości Señora de Mayo – Chrystusa Majowego, który objął

swym patronatem zbiory. Chrystus ten, o ogromnej popularności wśród Indian, jest bez wątpienia najczęściej spotykanym wizerunkiem sakralnym w kościołach i kaplicach andyjskich, a związane z nim fiesty, których *día central* przypada 3 maja, należą do najważniejszych świąt w cyklu rocznym. W większości kościołów, w których znajduje się Señor de Mayo, jest on autonomicznym wizerunkiem, który przez większość roku spoczywa w przeszklonej tumbie, natomiast w czasie fiest majowych, trwających zwykle 12 dni, mocowany jest do krzyża i obnoszony w uroczystych procesjach. Stanowi także centralną postać obchodów Wielkiego Tygodnia. W niektórych sanktuariach znajdują się jednak inne, sławne i otoczone czcią wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego. W takich przypadkach w kościołach tych pojawia się ich *paso* w postaci Señora de Mayo, który uczestniczy w obrzędach majowych, podczas gdy główny wizerunek nie opuszcza swojego miejsca w ołtarzu głównym. Pradawne święto zbiorów kukurydzy, w którym dominuje sens żniw jako śmierci, dającej życie i zapewniającej wieczną regenerację – Eliadowski „wieczny powrót", przyjęło schrystianizowaną formę, zachowując swój sens przeniesiony na Chrystusa i jego śmierć, po której następuje zmartwychwstanie. W cyklu fiest andyjskich jest to najważniejsze święto o wymowie odrodzeniowej, w którym symbolika chrześcijańska nałożyła się na pierwotne, izomorficzne postrzeganie roślin i człowieka w kulturach rolniczych[174].

Gdy na początku maja spogląda się nocą ze wzgórza Pumacayan wprost na południe, na świątynię Soledad, dokładnie nad nią świeci Krzyż Południa, który od tysiącleci wyznaczał porę zbiorów kukurydzy. Chęć wpisania tej konstelacji w krzyż Señora de la Soledad ma jednak głębsze podłoże utożsamienia obu znaków. Problem w tym, że postrzeganie Cruz del Sur w Andach zupełnie odbiega od postrzegania Europejczyka. Tradycyjny Indianin, patrząc w nocne niebo, dostrzegał przede wszystkim ciemne chmury, których kontury ograniczały gwiazdy. Chmurom tym nadawał nazwy wynikające z podobieństwa ich kształtów do zwierząt, ludzi czy roślin. **W przypadku Cruz del Sur łączył wyobrażonymi liniami tworzące go gwiazdy, uzyskując romb przypominający latawiec. Europejczyk natomiast łączy te gwiazdy w inny sposób – nie tak, by zakreślić obwód rombu, tylko by powstał krzyż [fot. 46]**. Operacja taka jest dalece mniej narzucająca się niż wizualizacja Indianina. Uzasadniałoby ją tylko istnienie piątej gwiazdy wyznaczającеJ środek krzyża, ale takowej nie ma. Zresztą do XVI wieku europejscy, chrześcijańscy żeglarze i astronomowie także nie widzieli w tej konstelacji krzyża. **Nazwy Krzyża Południa w języku keczua nie są słowami oznaczającymi „krzyż".** Używana w północnych Andach nazwa *tsaqa quyllur* oznacza „gwiazdę zachodu słońca" lub „gwiazdę zmierzchu"[175]. Projekcja formy krzyża łacińskiego na ten gwiazdozbiór jest dość późnym (XVI-wiecznym) dziełem chrześcijańskim, zdominowanym światopoglądem religijnym. Zestawiania krzyża Chrystusa z Krzyżem Południa jest więc rodzajem tautologii. Krzyż kojarzony jest bowiem z *de facto* tym samym krzyżem – chrześcijański z chrześcijańskim, ale w żadnym wypadku chrześcijański z andyjskim. Nie ma znaczenia, że operację tę często wykonują Indianie,

[174] A. Szyjewski, *op. cit.*, s. 434–441, 454–456; M. Eliade, *op. cit.*, s. 262–360.

[175] L. Millones, H. Tomeda, *La Cruz del Perú*, Sevilla 2011, s. 35. Słownik *Aulex* podaje kilka nazw w keczua: *Hanaq Lluqa, Malta Chawpi, Mama Mirqu, Qatachillay, Taksa T'aklla, Uchuy, Yuthu* (*Diccionario quechua-español Runasimi en línea en Aulex*, compilado por P. Jacobs, 2001, https://aulex.org/qu-es/?idioma=en, [data dostępu: 16.02.2020]). Słownik F. Carrancy Romero podaje nazwę *tsaka* – most (*idem, Diccionario Quechua…*, s. 47). Pod podanymi nazwami nie kryje się „krzyż", jedynie w niektórych przypadkach może być odczytany sens „skrzyżowania", np. *tsaka* – most, czyli skrzyżowanie drogi z rzeką.

ponieważ ich współczesne postrzeganie Krzyża Południa, poddane sugestii hiszpańskiej nazwy Cruz del Sur, jest w pełni chrześcijańskie. Oczywiście czym innym jest dyskurs, który to wykazuje, a czym innym są procesy mitotwórcze podporządkowane innej logice. By jednak dostrzec je w pełnej wyrazistości, niezbędne jest ukazanie tła kulturowego, na którym zachodzą.

Jeśli zestawienie Krzyża Chrystusa z Krzyżem Południa stanowi efekt nieustannej dynamiki procesów synkretyzujących różne wątki w ramach współczesnego chrześcijaństwa andyjskiego, to tym bardziej tendencję taką widać w próbach kojarzenia chrześcijańskiego krzyża z *chakaną*. Ta najsłynniejsza figura, jaka powstała w Andach, zwana „krzyżem inkaskim”, reprezentowana jest w tysiącach artefaktów, głównie rzeźbionych w kamieniu, o genezie sięgającej odległych kultur preinkaskich. Najwyraźniej zaistniała jednak u Inków i jej spektakularne przykłady powstały w okresie ich panowania **[fot. 47]**. Z 1560 roku pochodzi ważny przekaz historyczny Inki Garcilasso de la Vegi, dość precyzyjnie opisujący kunsztownie wykonaną kamienną *chacanę*, zabraną przez Hiszpanów z pałacu Inki[176]. Kronikarz, co znamienne, nie wymienia nazwy *chacana*, choć możemy być pewni, że gdyby ją znał, to by niewątpliwie podał. Pisze natomiast: „Krzyż był kwadratowy, równie szeroki jak długi, mierzył trzy czwarte *vary*”[177] (ok. 60 cm). Wspomina też, że był on *wak'a* – przedmiotem o charakterze religijnym, czczonym w specjalnym pomieszczeniu. „Niczego więcej w nim nie czcili, sam krzyż otaczali szacunkiem”[178] – relacjonuje kronikarz, dalej zaś wyraża rozczarowanie faktem, że *chacana* nie została odpowiednio uszanowana przez Hiszpanów przez umieszczenie jej na ołtarzu głównym, gdzie odbierałaby cześć już jako symbol chrześcijański. Warto zacytować jego pogląd w tej sprawie, gdyż w niczym nie odbiega od współczesnych tendencji łączenia elementów symboliki andyjskiej z chrześcijańską. Pisze mianowicie (z pozycji konwertyty), że gdyby Hiszpanie intronizowali *chacanę* do kościoła, to: „Tak rozmiłowaliby Indian w naszej świętej religii przy użyciu ich własnych rzeczy porównywalnych z naszymi, jak ten krzyż…”[179]. Warto zwrócić uwagę, że kronikarz cały czas nazywa *chacanę* krzyżem. Zakłada, że ta *wak'a* o tym kształcie mogłaby być nadal czczona jako symbol chrześcijański. Transformacja dokonałaby się na poziomie ideowym, ale numinotyczna moc artefaktu trwałaby dalej. Przykład powyższy uświadamia, że akomodacja krzyża chrześcijańskiego do kultury andyjskiej przebiegała dość płynnie, ponieważ znak krzyża – głównie w postaci *chacany* – nie był obcy w jej tradycyjnej ikonosferze. Sądzę, że mentalna asocjacja obu krzyży, którą obserwujemy u Inki Garcilasso de la Vegi, człowieka równie dobrze rozumiejącego swoją rodzimą kulturę inkaską, jak i kulturę europejską, może być reprezentatywny dla omawianego zjawiska.

O ile można uznać, że podobieństwo chrześcijańskiego krzyża do *chacany* jest wizualną oczywistością, o tyle częsta praktyka dopasowywania jej do Krzyża Południa budzi poważne wątpliwości. Patrząc z innej perspektywy, świadomie pomijającej błędy merytoryczne, jest to rozwinięcie tej samej tendencji mitotwórczej, co omówione zestawianie krucyfiksu z Cruz del Sur. Warto jednak przyjrzeć się meritum, które choć lekceważone przez mit, istnieje. Fundamentalnym argumentem dla zwolenników utożsamiania Cruz del Sur z *chacaną* jest słynny

[176] Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 81–82.
[177] *Ibidem*, s. 81.
[178] *Ibidem*.
[179] *Ibidem*, s. 82.

rysunek kronikarza pochodzącego ze szlachty ajmarskiej, Santa Cruz Pacha Cuti Yamqui Salca Maygua, który urodził się pod koniec XVI wieku, a swoje dzieła spisywał w pierwszej połowie XVII wieku. Dokładne daty jego urodzin i śmierci nie są znane. W jego *Relacion de las Antigüedades dete Reyno del Perú* (ok. 1615; do XIX wieku pozostającej w rękopisie), znajduje się rysunek, który od ponad wieku stanowi przedmiot niekończących się analiz, prób interpretacji, hipotez i sporów w świecie naukowym. Przedstawia on rzekomo obraz andyjskiego kosmosu podzielonego w pionie na stronę męską i żeńską, oraz w poziomie na *Hanan Pacha* i *Hurin Pacha* **[fot. 48]**. Kompozycja wypełniona jest rysunkami symbolizującymi ciała niebieskie, zjawiska atmosferyczne, kobietę i mężczyznę oraz inne detale, których nie ma potrzeby opisywać. Szemiński kwestionuje pogląd, jakoby rysunek jako całość przedstawiał strukturę andyjskiego uniwersum, argumentując, że autor widział ów obraz przez pryzmat swojego katolicyzmu, dodając, że „wszystkie składowe rysunku mają potwierdzenie już to we wczesnych szesnastowiecznych źródłach, już to w dwudziestowiecznym folklorze”[180]. Nas interesuje tylko środkowy fragment rysunku przedstawiający Cruz del Sur, ale odwrócony w sposób nieprawidłowy w stosunku do jego widoku obserwowanego na niebie. Anthony Aveni zwraca uwagę, że rysownik uwzględnił także czwartą, mniejszą gwiazdę zaliczaną do tej konstelacji (Epsilon Crucis), ale nic nie pisze o dziwnym odwróceniu rysunku[181]. Dzięki tej czwartej gwieździe możemy powiedzieć, że **rysunek wygląda tak, jakby był efektem lustrzanego odbicia [fot. 49]**. Nasuwa to skojarzenie z praktykami obserwowania gwiaździstego nieba przez dawnych kapłanów andyjskich, którzy przyglądali się jego odbiciu w tafli wody wypełniającej specjalne naczynia lub baseny w skałach[182] **[fot. 50]**. Najważniejszy jest wszakże podpis: *„Chacana en general”*, który stanowi koronny argument zwolenników utożsamiania Krzyża Południa z *chacaną* i zaowocował licznymi próbami poszukiwania związków geometrycznych między ich kształtami. Pomysły takie nie są wyłącznie domeną amatorów i uduchowionych miłośników tajemnic. Zawiłości symboliki *chacany* wpisanej w Krzyż Południa są także przedmiotem analiz utytułowanych astronomów, takich jak Manuel Fernando de la Torre Ugarte Bustos, który poświęca im obszerny, bogato ilustrowany fragment swej pracy[183]. Zwolennikiem teorii, iż geneza *chakany* wiąże się ściśle z Krzyżem Południa, jest także Salazar Mejía, który – podobnie jak wielu innych – uważa, że starożytni *amautas* wykreślili *chacanę*, tworząc najpierw kwadrat, którego bokiem jest poprzeczka krzyża, a przekątną jego odcinek pionowy, potem zaś przez kolejne podziały uzyskali ostateczny kształt „krzyża schodkowego”[184], w którego proporcjach i elementach można odczytać skomplikowany zapis danych astronomicznych, związanych z nimi cyklów agrarnych, świąt i wielu jeszcze innych tajemnic. Wracając do Pacha Cuti’ego widzimy, że jego rysunek Cruz del Sur ma kształt chrześcijańskiego krzyża, a nie andyjskiego rombu. Wynika to oczywiście z jego chrześcijańskiej perspektywy i świadczy, że nałożenie wizji krucyfiksu na Cruz del Sur stało się już wówczas ugruntowanym faktem. Natomiast kluczową sprawą jest język. Sądzę, że wpisując słowo *chacana*, Pacha Cuti wcale nie miał na myśli schodkowego

[180] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 99.
[181] A. Aveni, *Schody do gwiazd. Obserwacje nieba w trzech wielkich starożytnych kulturach*, przeł. J. Bieroń, Poznań 1997, s. 195.
[182] E. Salazar Garcés, *op. cit.*, s. 42–43.
[183] M.F. de la Torre Ugarte Bustos, *Cosmovisión andina. Aspectos astronómicos*, La Paz 2018, s. 59–78.
[184] J.A. Salazar Mejía, *7 ensayos de interculturalidad ancashina*, Huaráz 2009, s. 36–37.

krzyża andyjskiego, tylko po prostu – zgodnie z narysowanym przez siebie rysunkiem – krzyż. Mamy tu do czynienia z wczesnym świadectwem chrześcijańskiej interpretacji tej konstelacji jako krzyża łacińskiego. I tylko tyle. Nie ma tam żadnej *chacany* w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. Nie można do tej klarownej asocjacji dodawać skomplikowanej formy *chacany*, gdyż, jak dowodzi astronom Erwin Salazar Garcés, jej konceptualizacja w przeważającej części powstała dopiero w drugiej połowie XX wieku, głównie za przyczyną pasjonatów kultury inkaskiej[185]. Oczywiście nie znaczy to, że w starożytnych kulturach andyjskich *chacana* była tylko ornamentem. Z całą pewnością nie. Zapewne posiadała swoją symbolikę, może nawet bardzo złożoną. Problem w tym, że niewiele o niej wiemy.

Lektura kilku zaledwie słowników języka keczua uświadamia, że słowo *chacana* miało bardzo dużo znaczeń. Salazar Garcés podaje m.in. następujące: „most”, „drabina”, „poprzeczka”, „dwie poprzeczki”, „brama”, „wątek”, „łączenie części” i inne[186]. Szemiński uważa, że wszystkie nazwy krzyża w językach andyjskich mają coś wspólnego z rdzeniem *chaca* i cytuje przykładowe znaczenia *chacany* ze słowników kolonialnych Gonçalesa Holguina (1608) i Ludovico Bertonio (1612). Są wśród nich takie jak: „most”, „schody”, „Trzy gwiazdy zwane Mariami”, „wyrwać drewniane żerdzie, by zagrodzić wejście”, „skrzyżować dwie rzeczy tak, jak ramiona krzyża”, „przecinać”, „przekraczać”, „drabina ze szczeblami” czy „pień lub belka służące za drabinę”[187]. Antonio Ricardo z 1586 roku odnotowuje dwa znaczenia: „drewniane schody” oraz „trzy gwiazdki oznaczające trzy Marie”[188]. Słownik *Aulex* podaje między innymi: „most”, „schody”, „szczebel”, a także „krzyżować”, „przekraczać”, „przecinać”, „konstruować drabinę” lub „konstruować most”[189]. Słownik Clodoaldo Soto Ruíza, chociaż obejmuje tylko obszar Ayacucho-Chanka, odnotowuje ciekawe użycie słowa *chacana* – w sytuacjach znanych mi także z Ancash. Brak na nie ekwiwalentnego słowa, więc potrzebny jest opis sytuacji. Oznacza mianowicie: „skrzyżować dwa patyki lub wszelkie podobne rzeczy, aby nikt ich nie przekroczył”, a także „umieścić krzyż z tyczek w naszych drzwiach, aby nikt nie mógł wejść do domu”[190]. Jest to prastary zwyczaj Indian andyjskich (do dziś znany i praktykowany w wysokogórskich szałasach pasterskich) umieszczania skrzyżowanych patyków w drzwiach – po to, by poinformować przechodzących, że nikogo nie ma w domu, więc nie należy wchodzić do środka. Natomiast skrzyżowane patyki na ścieżce oznaczały, że ktoś nie życzy sobie, by nią chadzano.

Przedstawiony przegląd znaczeń *chacany* obrazuje ich różnorodność, która w swej większości oznacza różne rodzaje skrzyżowania, przecinania, przekraczania – zarówno dosłownego, jak i metaforycznego. *Chacana* we współczesnym rozumieniu „krzyża schodkowego”, obarczonego wielopiętrowymi warstwami znaczeń, to wytwór niemal współczesny. Salazar Garcés zwraca uwagę, że Indianie znali kilka zespołów gwiazd (asteryzmów) tworzących

---

[185] E. Salazar Garcés, *op. cit.*, s. 210.

[186] *Ibidem*.

[187] *Don Juan de Santa Cruz Pacha Cuti Yamqui Salca Maygua „Relacion de antigüedades deste Reyno del Piru”*, edición crítica de J. Szemiński, Arequipa 2019, s. CVII–CVIII.

[188] A. Ricardo, *Vocabulario de los indios del Perú, llamada Quichua y en la lengua española* [1586], Quinta edición publicida con un prólogo y notas de G. Escobar Risco, Lima 1951, s. 32.

[189] *Diccionario quechua-español Runasimi…*, https://aulex.org/qu-es/?idioma=en, [data dostępu: 15.02 2020].

[190] C. Soto Ruíz, *Runasimi-kastillanu-inlis llamkaymanaq qullqa Ayakuchu-Chanka. I rakta. Diccionario funcional quechua-castellano-inglés: Ayacucho-Chanka.* Vol. I. *Quechua-Spanish-English functional dictionary: Ayacucho-Chanka*, „Revista de Lingüística y Literatura” 2012, t. 36, nr 2, s. 378–388.

kształt krzyża i zwali je właśnie *chacanami*[191], w przeciwieństwie do Cruz del Sur, w którym, co naturalne, nie dostrzegali krzyża tylko romb, więc **nigdy nie nazywali go tym słowem**. Pomysł Pacha Cuti'ego – zarówno wykreślenia krzyża na konstelacji w kształcie rombu, jak i nazwania jej *chacaną* – jest więc na wskroś chrześcijański, choć uskuteczniony za pomocą andyjskiej nazwy. Natomiast współczesna zbitka znaczeń: krzyż Chrystusa – Krzyż Południa – *chacana* stanowi efekt mniej lub bardziej uświadamianej działalności mitotwórczej, czerpiącej energię z głębszych nurtów wzajemnych konfrontacji dwóch odległych kultur, którym przyszło współistnieć.

Señor de la Soledad i Señor de Mayo – dychotomia czy koincydencja?

Zdarza się, że jedno spontanicznie wypowiedziane zdanie nabiera wagi odkrycia, syntezując i porządkując olbrzymie pokłady treści. Któregoś dnia w trakcie badań w Huaráz schodziłam stromymi, pustymi w południowej porze uliczkami dzielnicy Pedregal w kierunku kościoła Soledad. Posuwałam się wzdłuż pierzei niskich, parterowych domów ze ścianami pokrytymi hasłami wyborczymi tudzież mozaiką starych i aktualnych plakatów reklamowych o przeróżnej treści. W pewnym momencie rzucił mi się w oczy niezwykły widok. Odrapaną ścianę jednego z domków przykrywała duża biało-fioletowa draperia ze snopem złotych promieniami pośrodku, ujętym w ramy stylizowanych kolumn. Na tle promieni, na stoliku pokrytym koronkowym obrusem, stała duża figura Madonny w rozłożystym, kunsztownie zdobionym płaszczu **[fot. 51]**. Gdy zaskoczona widokiem, robiłam zdjęcia, w szeroko otwartych drzwiach zjawił się drobny mężczyzna w średnim wieku **[fot. 52]**. Oboje w tej samej chwili przypomnieliśmy sobie, że się znamy. Byłam przed domem Melchiora Montesa Moty, gdzie gościłam kilka lat wcześniej, zbierając materiały o *velones*, unikatowych wytworach artystycznych z wosku, wykonywanych dla przyozdobienia ołtarza Señora de la Soledad. Po serdecznym przywitaniu wyjaśnił, że skończył odnawiać figurę Matki Boskiej Virgen Inmaculada Concepción z kościoła Sagrario San Sebastian, lecz postanowił, że zanim tam wróci, będzie przez jakiś czas błogosławić przechodniom i sąsiadom z ulicy. Zaproszona do środka, znalazłam się w zagraconym pomieszczeniu łączącym funkcję mieszkalną ze skromnym sklepikiem z szeroko otwartymi drzwiami na podwórko za domem. To tam Melchior przez długie miesiące odlewa z wielobarwnego wosku tysiące zachwycających naturalizmem kwiatów andyjskich oraz ornamentów, z których tworzy *velones* – od niewielkich po kilkumetrowe konstrukcje ustawiane przy ołtarzu Señora de la Soledad, a kiedyś noszone także w procesjach[192] **[fot. 53]**. Jest ostatnim w Huaráz mistrzem, znającym tajniki tej sztuki. Po kwadransie rozmowy musiałam się pożegnać, by zdążyć na spotkanie z członkiem konfraterni Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad w świątyni Soledad. Wtedy Melchior, wiedząc dokąd śpieszę, rzucił na odchodnym: **„Ale ty wiesz, że Señor de la Soledad nie jest nasz, tylko hiszpański?** [fragment wypowiedzi niezrozumiały] **ten prawdziwy – nasz, to Señor de Mayo, pamiętaj!"** W pierwszej chwili nie do końca pojęłam, ale stopniowo uzmysławiałam

[191] E. Salazar Garcés, *op. cit.*, s. 211.

[192] Zob. na temat sztuki *velones*: M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 109–110; E.A. Palma Huerta, *Los velones de Huarás*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" 2014, R. 9, nr 40, s. 27–29.

sobie sens tych słów. Usłyszałam oto lapidarną eksplikację złożonych i niełatwych do opisania relacji tożsamościowych pomiędzy Indianami a podwójnym wizerunkiem Chrystusa – Señora de la Soledad w ołtarzu głównym oraz jego *paso*, Señora de Mayo, spoczywającego w szklanej tumbie, a w czasie uroczystości majowych obnoszonego w procesjach po mieście. Zanim jednak omówię zasadnicze rysy tych relacji, wyjaśnię, dlaczego słowa Melchiora uznałam za ważne, nieprzypadkowe i reprezentatywne w szerszym wymiarze. Wiąże się to z jego szczególnym, po części zagadkowym dla osoby z zewnątrz, statusem. Przede wszystkim nie jest Metysem czy Kreolem, tylko Indianinem, głęboko zaangażowanym w formalne i nieformalne struktury Indian, jak również w sprawy kultu religijnego. Ten niepozorny mężczyzna, zawsze skromnie ubrany i zapracowany, jest kimś w rodzaju nieoficjalnie wybieranego naczelnika wszystkich *alcaldes pedáneos* (sołtysów) wiosek wokół Huaráz, zwanych *varayoq* – dzierżących symboliczną laskę starszeństwa[193]. Nie znam charakteru jego związku ze świątynią Soledad, ale bez wątpienia pełni tam znaczącą rolę, a jego nazwisko wymieniane jest z dużym szacunkiem. Co więcej, w okresach suszy przewodniczy kultywowanym do dziś, mającym odległą genezę przedhiszpańską, ceremoniom błagalnym o deszcz. Dowiedziałam się o nich od starszej pani, Liny García de Gamarra, znakomitej informatorki, pracującej przez wiele lat jako bibliotekarka w Dirección Desconcentrada de Cultura Áncash. Jej opowieść, którą utrwaliłam na nagraniu, ma walor ciekawego źródła etnograficznego, które warto zacytować:

> Wieśniacy z *estancii* zamawiają mszę w kościele Soledad i przychodzą do kościoła ze swoimi obrazami świętych, każda staruszka przynosi obraz Soledad, każda, zamawiają mszę przebłagalną. Starszyzna znosi do kościoła wizerunki swojego świętego (na przykład z Unchus i Marían *imagen* San Miguel Arcangel). Po mszy przychodzą do swoich wsi ze swoimi *imagenes* – powinno padać. **Jeżeli dalej nie pada i susza się przedłuża, to na taką specjalną mszę przebłagalną (*de rogación*) przynosi się wodę z jeziora Aguac, w specjalnych ceramicznych naczyniach, błogosławi się ją w kościele Soledad i odnosi do jeziora Aguac, gdzie wylewa się ją do jeziora.** Ja nie wiem czy to wiara to czyni czy to jest cud, albo metafizyka, nie wiem… wiem tylko – bo niejednokrotnie to widziałam – że po takim obrzędzie zaczyna padać, i nie wiem czy to siła tych modłów, siła śpiewu porusza jakieś cząstki tego deszczu – ale pada. Za mojego życia widziałam to parę razy [podkr. E.J.][194].

Montes Mota przewodzi wioskowym *autoridades* w tym obrzędzie, co potwierdził, gdy go kiedyś dopytałam. Kolejny informator, Miguel Valverde Robles, wtajemniczył mnie, że Melchior jest właścicielem starej, od pokoleń przekazywanej w jego rodzinie, pomniejszonej kopii krzyża Señora de la Soledad, którego zwie, jak inni Indianie *Taita Inriquito* (zdrobniale w keczua: Ojczulek Inriquito). Jest to częste wśród Indian określenie Chrystusa na Krzyżu, którego genezę najlepiej tłumaczy wypowiedź księdza, zanotowana w połowie XX wieku przez Yauri Montero:

---

[193] Szerzej tę funkcję na podstawie materiałów z regionu Ancash omawia: W.W. Stein, *Hualcan: Life in the Highlands of Peru*, Ithaca-New York 1961, s.195–198, 255. W Andach do dziś wioskowi *alcaldes* używają rzeźbionych, nierzadko bardzo starych lasek, będących atrybutami ich władzy.

[194] Wywiad przeprowadzony w październiku 2019 roku. O zwyczaju tym wspomina także: M. Yauri Montero, *Simbolismo de las plantas alimencias nativas en el imaginario andino*, Lima 2009, s. 61–62.

> Kiedy pokazywaliśmy [Indianom] krzyż, mówili że to *Taita* lub *Señor Inriquito*. Tłumaczyliśmy, że INRI to nie jego imię, tylko napis, który Piłat kazał zrobić Chrystusowi, ale oni nie słuchali i upierali się, że INRI to imię Pana. Tak samo działo się na wykładach z katechizmu, których udzielaliśmy w kościele Świętego Antoniego biednym dzieciom z Huarupampa [dzielnica Huaráz – przyp. E.J.][195].

Obrazu niezwykłej postaci Melchiora dopełnia fakt, że posiadł on odziedziczoną po babci wiedzę na temat wróżenia z płonących świec. Jeden z informatorów wyraził się, że „wypowiada do świecy prośby", co charakteryzuje swoistą formę modlitwy, którą wielokroć obserwowałam a polegającą na **wypowiadaniu szeptem słów modlitewnych, patrząc w płomień świecy, a nie na święty wizerunek, nawet wtedy, gdy świeca płonie tuż przed nim**. Tenże Melchior, jak wspomniałam, jest artystą uznawanym za ostatniego *veloneros* w Huaráz, a także zdolnym rzeźbiarzem i konserwatorem świętych figur **[fot. 54]**. Wyjątkowy autorytet, jakim cieszy się w środowisku Indian, nakazuje uważne traktowanie jego słów, jako wiarygodnych i reprezentatywnych dla społeczności. Gdy mówił „nie nasz", znaczyło „nie nasz, Indian". Jest współczesnym *amautą* – mędrcem, depozytariuszem wiedzy w dużej mierze sekretnej, zwłaszcza dla nie-Indian. Zdawałam sobie sprawę, że istnieją zróżnicowania w zakresie patronatów oraz podział kompetencji pomiędzy Señorem de la Soledad a Señorem de Mayo, ale wypowiedź Melchiora po raz pierwszy zarysowała tak wyrazistą i jednoznaczną linię podziału, stając się istotną wskazówką w badaniach. W swej zewnętrznej formie skupiała uwagę na podziale ze względu na utożsamienie etniczne, ale faktycznie zawierała głębsze warstwy znaczeń.

W perspektywie historii Señor de Mayo pojawił się niewątpliwie później niż Señor de la Soledad. Zjawisko tworzenia się *paso* czczonych krycyfiksów, które zamieszkują w tym samym kościele, co starszy wzorzec, nie dotyczy tylko świątyni Soledad. Na terenie Ancash miało to miejsce w kilku miejscach, które odwiedziłam, np. w Santa, Pumallucay czy Recuay, ale jest ich z pewnością znacznie więcej. W takich sytuacjach ma miejsce podział kompetencji, jak również zróżnicowanie w oparciu o kryterium tożsamościowe, przebiegające zgodnie z powtarzalnym paradygmatem. Dualistyczne zespolenie Señora de Mayo ze starszym krucyfiksem to jedna z dwóch form jego obecności w Andach. Druga, występująca o wiele częściej, to jego samodzielna obecność w kościele. W takich przypadkach przejmuje on całość patronatów i skupia pełnię identyfikacji tożsamościowej, chyba że w kościele znajduje się inny, bardziej czczony wizerunek Matki Boskiej lub Świętego. Z mojego rozpoznania w Ancash wynika, że krucyfiks Señora de Mayo jest jednym z najczęstszych obiektów kultu w andyjskich rejonach tej prowincji, a jego popularności nie dorównuje żaden inny wizerunek z panteonu czczonych postaci. Trudno mi kompetentnie stwierdzić, czy podobnie jest w innych częściach Andów, jak i poza granicami Peru, gdzie także bywa czczony. Jeden z najsłynniejszych wizerunków tego Chrystusa znajduje się w Santiago de Chile, gdzie jego historia i atrybut *temblores* wiążą się z wielkim trzęsieniem ziemi w 1647 roku[196]. Inny sławny wizerunek Señora de Mayo poza granicami Peru znajduje się w boliwijskiej Cochabambie.

---

[195] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 36.

[196] E. López Taverne, *La memoria del terremoto de 1647 en la obra de los historiadores liberales*, „Revista de Historia Social y de las Mentalidades" 2011, t. 15, nr 2, s. 137–164; *Señor de Mayo o sea, memoría documentada del espantoso terremoto que asoló a la Ciudad de Santiago de Chile el lunes 13 de Mayo de 1647*, Santiago [de Chile] 1852.

W świetle informacji uzyskanych w wyniku dotychczasowych badań, dalekich od sfinalizowania, Señor de Mayo nie reprezentuje żadnego indywidualnego wzorca ikonograficznego. Jest to Chrystus na Krzyżu, animowany, czyli z ruchomymi rękami, a czasem też głową, który bądź to przez cały rok liturgiczny pozostaje na krzyżu, bądź spoczywa w przeszklonej tumbie, a do krzyża mocowany jest tylko na czas uroczystości majowych, by w procesjach nawiedzać miasta i wioski. **Jego odrębność polega na odmienności ontologicznej, a nie ikonograficznej.** Definiują ją treści ideowe, w obrębie których widzimy dwa wyraźne, komplementarne nurty. Jeden z nich denotowany jest samą nazwą – „Pan Maja” czy „Pan Majowy”, co odnosi się bezpośrednio jego podstawowego patronatu, jakim jest opieka nad plennością rodzimych roślin jadalnych, w tym przede wszystkim kukurydzy. Jak już pisałam, majowe żniwa tej najważniejszej dla Indian rośliny, ale też kilku innych, tradycyjnie uprawianych w Andach, to zarazem okres wielkich fiest Señora de Mayo. Drugi, komplementarny nurt treści ideowych, współtworzących jego oblicze ontologiczne, zawiera się w przestrzeni identyfikacji tożsamościowej. Najbardziej lapidarnie określił ją Montes Mota słowami: „ten prawdziwy – nasz, to Señor de Mayo, pamiętaj!”. Podobne zdanie usłyszałam kiedyś od księdza Florencio Salazara Romero w odległym o 30 km od Huaráz Recuay. Znajduje się tam sławny, czczony krucyfiks Señora de Burgos (uznawanego za brata Señora de la Soledad) oraz jego *paso* – Señor de Mayo. Duchowny powiedział mi, że to właśnie ten drugi – wychodzący w majowych procesjach – uważany jest przez Indian za „prawdziwego”. Drugi nurt treści ideowych sprowadza się zatem do poczucia identyfikacji etniczno-kulturowej, której markerem jest słowo „prawdziwy”. Indianin odczuwa i deklaruje w imieniu swej nacji, że Señor de Mayo jest „prawdziwy” i „nasz”, a ten drugi (w domyśle) „nieprawdziwy” i „nie nasz”, ponieważ „hiszpański”. W perspektywie historycznej wizerunki Señora de Mayo zaistniały niewątpliwie później niż krucyfiksy Chrystusa intronizowane przez Hiszpanów w okresie konkwisty. Proces wyodrębniania się przy nich *paso* w postaci Señora de Mayo bądź pojawiania się jego autonomicznych krucyfiksów nie został nawet w najmniejszym stopniu opracowany. Można więc tylko wnioskować z fragmentarycznych danych. Wskazują one, że **Señor de Mayo jest Chrystusem na wskroś indiańskim, zrodzonym w Andach**. Jego fenomen ma swoje źródło w dualistycznej strukturze kategoryzowania rzeczywistości, ale też w dyssymetrii, która nią rządzi. Odwołując się do rozważań Lévi-Straussa i Caillois, opisuję ten paradygmat w rozdziale poświęconym „braciom” Chrystusom[197]. Upraszczając, sprowadza się on do dwoistości zbudowanej z elementów komplementarnych, ale nacechowanych odmienną dynamiką. Jeden z nich reprezentuje stabilność, drugi zaś – impuls ciągłej zmiany. W układach podwójnych krucyfiks starszy odpowiada temu pierwszemu, młodszy zaś, czyli Señor de Mayo, drugiemu. Komplementarność ta, a nawet więcej – inkarnacja tej samej osoby w dwa wcielenia, podkreślana jest surową **zasadą wizualnej identyczności obu wizerunków**. *Paso*, czyli Señor de Mayo, bywa zawsze maksymalnie upodobniany do swojego wzorca **[fot. 55]**.

Rozpatrując omawiany fenomen podwójności Chrystusa, u jego podłoża dostrzegam dualistyczny wzorzec klasyfikowania świata, wypełniony konkretną treścią kulturową. W tym wypadku treść ta rozdwaja się w następujący sposób: wokół Chrystusa starszego, takiego jak na przykład Señor de la Soledad, koncentrują się podstawowe atrybuty Stwórcy

[197] Zob. rozdz. *Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w matriksie systemu pokrewieństwa*, rozdział: *Liczba „5” w Cuzco i Huarochiri – zagadnienie dynamiki dyssymetrii*.

i Władcy, jak również mitologia „wielkiej opowieści", związana z historią społeczeństwa i kraju oraz hiszpańskim rodowodem; natomiast *paso*, czyli Señor de Mayo, pozostaje Chrystusem „ahistorycznym", roztaczającym opiekę nad plennością roślin w corocznym rytmie „wiecznego powrotu" i pozostającym w bliskości przeciętnego człowieka w jego codziennych troskach. Señor de Mayo zanurzony jest w sprawach wyłącznie rodzimych, nie dźwiga balastu historii, pozostaje wolny od hiszpańskich koneksji, a zatem jest bez reszty „nasz", czyli „prawdziwy". Jego pojawienie się było odpowiedzią na silne zapotrzebowanie posiadania w pełni własnego Chrystusa na Krzyżu – w całej jego boskości, ale wyrwanego z traumatycznego kontekstu hiszpańskości. W myśl przekonania Indian ciało Soledad jest zimne, a Mayo ciepłe[198]. **Señor de la Soledad jest Chrystusem „wielkiej opowieści", Señor de Mayo zaś – „małych opowieści".** Zarysowana charakterystyka paradygmatu rządzącego dualistycznym układem bliźniaczych Chrystusów ujmuje tylko, co oczywiste, jego zasadnicze prawidłowości. Granice między ich cząstkowymi ontologiami bywają do pewnego stopnia płynne, nie na tyle jednak, by ich względna labilność zaciemniała przedstawiony obraz.

Bohater „wielkiej opowieści"

„Wielka opowieść" snuje się przez historię i mit. Niedźwiedź powiada, że „w tzw. *wielkiej opowieści* z obrazem wiąże się znaczenia dziejowe, ogólnoludzkie czy narodowe"[199]. Różnica między Matką Boską Częstochowską a Señorem de la Soledad polega między innymi na tym, że w pierwszym przypadku dysponujemy obszernym materiałem historycznym interpretowanym przez mit, w drugim natomiast materiał ten jest nad wyraz skromny. Czy jednak na pewno? Dobór materiałów jest pochodną ich klasyfikacji, która w tym wypadku winna zweryfikować europejskie kryteria. Sądzę, że definicja „wielkiej opowieści" wymaga przemyślenia pod kątem zastosowania jej w otoczeniu kulturowym Señora de la Soledad. Definicja ta, nawet traktowana z intuicyjną umownością w celu nadania jej bardziej uniwersalnego wymiaru, bierze pod uwagę zdarzenia historyczne w klasycznym, europejskim rozumieniu historii, jako względnie wiarygodnego, naukowo zweryfikowanego zapisu dziejów. Rdzeń ten stanowi punkt odniesienia dla nawarstwionych na nim tekstów kultury, budujących „wielką opowieść". W realiach andyjskich konieczna jest częściowa rewizja tego rdzenia, gdyż mamy do czynienia zarówno z zdarzeniami historycznymi w klasycznym rozumieniu, jak i takimi, które pełnią funkcję historycznych, choć są ukształtowanymi wcześniej tekstami mitycznymi. Przykładami pierwszych może być wojna peruwiańsko-chilijska z lat 1879–1884, powstanie Pedro Pablo Atusparii w 1885 roku, wielka powódź w 1941 roku czy trzęsienie ziemi w 1970 roku. Drugie natomiast nie są jednostkowymi wydarzeniami, tylko kontekstami mityczno-historycznymi, w których odkrywamy związki Señora de la Soledad z Inką, bogami gór czy kamiennym

[198] Przekonanie o cieple ciała Señora de Mayo jest powszechne, potwierdzone niezliczonymi doświadczeniami ludzi dotykających go w trakcie przenoszenia przez kościół, po zdjęciu z krzyża, na zakończenie dwutygodniowych uroczystości majowych. Sensualną prawdziwość takich doznań mogę poświadczyć w oparciu o własne doświadczenia. Wyjęty z innego porządku logicznego fakt, iż bezpośrednio przed ceremonią przenoszenia Señor de Mayo odbywa kilkugodzinną procesję w palącym słońcu, nie ma tu żadnego znaczenia.

[199] A. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 261.

bogiem Guari – przy czym nie są to relacje metaforyczne, lecz „metamorficzne”[200], polegające na nałożeniu na postać Chrystusa określonych cech, właściwości, kompetencji czy szerszych tekstów narracyjnych przywiązanych do tych mitycznych i mityczno-historycznych postaci. W przypadku Señora de la Soledad tło historyczne, na którym nadbudowywana zostaje „wielka opowieść”, domaga się poszerzenia o teksty z drugiej grupy, czyli takie, które uległy mityzacji, ale pełnią funkcję podobną do tych *stricte* historycznych. „Wielka opowieść” w Andach nie może się ograniczać do historii nowożytnej w znaczeniu europejskim, czyli od przybycia Hiszpanów. Po to, by naprawdę była „wielką”, musi na równych prawach włączać czasy i konteksty wcześniejsze, odczytując je z tekstów kultury, które po nich zostały. Ich forma często odbiega od europejskich wzorców źródła historycznego, ale właśnie taka musi stać się składową „wielkiej opowieści”.

Nieco wcześniej zwracałam już uwagę na połączenie w postaci Señora de la Soledad czterech nurtów religijnych, tzn. prastarego kultu wody, inkaskiego kultu Słońca, bóstwa gór oraz monoteistycznego chrześcijaństwa. W trakcie badań terenowych w wypowiedziach informatorów wielokrotnie przewijał się wątek wulkanu wody znajdującego się pod świątynią Soledad. Początkowo sądziłam, że źle zrozumiałam, gdyż wulkan nie kojarzył mi się z wodą. Określenie „wulkan wody” powtarzało się jednak konsekwentnie, a także, jak stwierdziłam, znajduje się w kilku źródłach etnograficznych na temat regionu Huaráz[201]. Według powszechnego wśród Indian wierzenia, stojący w ołtarzu głównym krzyż Señora de la Soledad wznosi się bezpośrednio nad gejzerem wulkanu wodnego, „zatykając” go i w ten sposób zapobiegając kataklizmowi erupcji i zatopieniu całej doliny[202]. Z przekazem tym można zestawić fakt, iż nie opuszcza on nigdy swojego miejsca, z wyjątkiem nadzwyczajnych, katastrofalnych suszy, które zdarzają się co kilka lub kilkanaście lat[203]. Wówczas to, jeśli nie skutkują błagalne msze ani prastare praktyki, które opisałam w związku z postacią Montesa Moty, podejmowana jest decyzja o procesyjnym wyniesieniu Señora de la Soledad ze świątyni w intencji wywołania deszczu. Moje starsze informatorki, Doña Lina Eve García de Gamarra i Doña Isabel Leonidas Salazar Jácome, będące świadkami dwóch takich wydarzeń, twierdziły z całą odpowiedzialnością, że już w chwili, gdy procesja wracała do kościoła, nad Huaráz zbierały się ciemne chmury i niebawem lunął potężny deszcz, który trwał ponad dobę. Najpewniej jedno z tych zdarzeń

---

[200] W znaczeniu nadanemu temu terminowi przez Andrzeja P. Kowalskiego (*op. cit.*, s. 185–191), który rozważa pojęcie „niezapośredniczonego przeświadczenia identyfikacji”. Jak pisze badacz: „ujęcie metamorfozy wraz z narzucającym się nam skojarzeniem przemiany stanowi swego rodzaju opisowe złudzenie interpretatora kultury pierwotnej. Najprawdopodobniej w «macierzystym» doświadczeniu człowieka pierwotnego nie zaznacza się poczucie dokonujących się transformacji” (s. 186). Rozważania autora, jakkolwiek dotyczące głównie społeczności „przedhistorycznych”, są dla mnie inspirujące i użyteczne w refleksji etnologicznej.

[201] B. Bode, *op. cit.*, s. 393–394.: M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 69, 80, 132.

[202] Ciekawa wydaje się informacja, którą usłyszałam od malarza Miguela Valverde Roblesa, ten zaś od Lucjo Rojasa, członka konfraterni Auxilios Mutuos de Señor de la Soledad. Otóż po trzęsieniu ziemi w Huaráz w 1970 roku, podczas usuwania gruzów świątyni Soledad, by przygotować teren do jej odbudowy, głęboko pod głównym ołtarzem odsłonił się wielki głaz, spod którego wyciekała woda. Wiadomość o tym rozeszła się szeroko, stając się dla ludzi potwierdzeniem prawdziwości przekonania o podziemnym wulkanie wody pod świątynią Soledad. Robotnicy bali się go naruszyć, więc go zasypano, co stało się powodem zmartwień proboszcza obawiającego się podmakania fundamentów nowego kościoła.

[203] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 84, 101; B. Bode, *op. cit.*, s. 412–413.

opisuje Santiago Maguiña Chauca. Miało ono miejsce w czasie strasznej suszy, jaka dotknęła region pod koniec 1949 roku. Po trzech miesiącach bez kropli deszczu, gdy ziemia zamieniła się w pył, a rośliny obumierały, 1 stycznia 1950 roku o godzinie 9 rano wyniesiono Señora de la Soledad w uroczystej, błagalnej procesji w intencji zesłania deszczu. Gdy o godzinie 16 procesja wróciła na plac przed kościołem, spadły pierwsze krople, a potem ulewa trwała przez całą noc, do godziny 6 rano[204]. Zachodzi nieprzypadkowa koincydencja wierzenia o wulkanie wodnym zamkniętym stopami Chrystusa a jego boską interwencją w czasie nadzwyczajnego stanu kosmicznej destabilizacji świata, jakim jest śmiercionośna susza. Señor de la Soledad tylko w tych ekstremalnych momentach uwalnia wody, by z potencjalnego zagrożenia stały się życiodajnym zbawieniem. Jego władza nad wodami niczym nie różni się od władzy wielkiego boga Guari, który w tym miejscu, w świątyni Pumacayan, miał swoją siedzibę. Ale nie tylko on stanowi odniesienie dla porównań. Taką władzą nad wodami, a raczej nad bogami władającymi deszczem, dysponował też Inka. „Król ma moc wymagania od bogów działań i jej używa, tym razem po to, by przerwać upalną suszę”[205]. Wśród atrybutów jego pozycji jest też „władza nad deszczem, który, jak wierzono, Inka był w stanie wywołać lub powstrzymać”[206]. Duviols odnotowuje, że w relacji Juana Polo de Ordegardo y Zarate (1500–1575) mowa jest o tym, że „Inkowie nosili *huanca* w procesjach błagalnych, żeby wywołać deszcz”[207]. Procesje błagalne o deszcz z udziałem Señora de la Soledad wpisują się w ciąg identycznych w swej istocie praktyk, stosowanych w Andach od tysiącleci, choć w tym szczególnym miejscu, jakim jest pradawna siedziba rządzącego wodą boga Guari, nabierają dodatkowych znaczeń. Trzeba jednak zauważyć, że ten rodzaj boskiej interwencji spotykany jest także w chrześcijaństwie europejskim, a zapewne także w innych religiach. Procesje błagalne o deszcz, w których niesiony jest Najświętszy Sakrament, a także obrazy lub figury Chrystusa, znane są w polskim katolicyzmie od stuleci i nadal odbywają się w czasach suszy. Interesującym przyczynkiem jest wierzenie, że gdy Señor de la Soledad wychodzi z procesją błagalną o deszcz, to **jego rana w piersi przyciąga chmury**[208]. Można tu dostrzec oryginalną transformację andyjskich wierzeń osnutych wokół *uschnu* w formie zagłębień czy mis skalnych, które, wypełnione wodą, służyły różnorodnym praktykom magicznym i wróżebnym. Jest to także interesujący motyw, wpisujący się w niezwykle bogatą symbolikę i alegorię, nawarstwioną wokół tej rany Chrystusa – zebraną i omówioną przez Steinberga. Wątki te czerpią z ewangelicznego przekazu na temat krwi i wody, które wypłynęły z rany zadanej włócznią Longinusa (J 19, 34). Komentatorzy zwracają uwagę, że w tym wypadku istotniejsza jest soteriologiczna symbolika wody niż krwi. Pada stwierdzenie, że woda „nawadnia Drzewo Życia niczym wieczne źródło lub zapełnia misę, w której zmyte zostają ludzkie wady”[209]. Señor de la Soledad w roli władcy wód pojawia się podaniach związanych z katastrofalną powodzią 13 grudnia 1941 roku, która

[204] S. Maguiña Chauca, *op. cit.*, s. 9–10.
[205] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 261.
[206] *Ibidem*, s. 169.
[207] P. Duviols, *Un symbolisme…*, s. 20. Zob. też *ibidem*, s. 17. Na temat *huaca* i *huanca* piszę obszernie w części: *Święci andyjscy w strukturze społecznych ram pamięci*, w rozdz.: *Huancas, Święci i ludzie*.
[208] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 134.
[209] L. Steinberg, *op. cit.*, s. 418.

nawiedziła Huaráz wskutek pęknięcia moreny wysokogórskiego jeziora Cojup. Miliony ton wody, porywając głazy i rumosz skalny, a niżej drzewa i wszystko, co napotkały na swej drodze, runęły na miasto w dwóch gigantycznych falach, burząc i zatapiając w całości nowo wybudowaną dzielnicę Centenario oraz wielkie połacie innych[210] **[fot. 56]**. Wówczas to widziano Señora de la Soledad w czerni na szczycie wzgórza Pumacayan, jak unosząc połę płaszcza kierował lawinę wodną na nowe, słabiej zabudowane tereny, chroniąc starą część miasta i dzielnicę Soledad[211]. Niektórzy interpretowali tą ingerencję przez pryzmat zdystansowania i wzajemnej obcości między rdzennymi mieszkańcami starych dzielnic a w dużej mierze napływowymi, bogatymi, kosmopolitycznymi rezydentami Centenario o przewadze Kreoli. Tego dnia Indianie zamieszkujący wioski Marían i Cantú nad Huaráz „widzieli straszną postać z krzyżem, ubraną na biało, stojącą na wzgórzu Cushuruyoc i ręką wskazującą ryczącym wodom kierunek na nowe dzielnice, by ocalić stare miasto, *barrio* Soledad i świątynię Soledad”[212]. W postaci w bieli (nie w czerni, jak w poprzedniej opowieści) rozpoznali Señora de la Soledad. Następnego dnia wyszedł on w procesji na miasto owinięty w żałobną czerń „wśród płaczących tłumów, wołających: «Señor jest smutny!», «Jest blady!», «Co złego zrobiliśmy?», «Co zrobiło Huaráz, żeby zasłużyć na taką karę?»”[213]. Trzeba zwrócić uwagę, że przypisywanie Panu Samotności sprawczości w tej i innych katastrofach żywiołowych wiąże się z jego atrybutem *temblores* – władcy trzęsień ziemi, jako że większość takich kataklizmów w Andach wywołują wstrząsy sejsmiczne. Nie był to jedyny moment bolesnego rozdarcia i dylematów teodycei, jakie przyszło przeżywać mieszkańcom Huaráz. Najstraszniejszy miał nadejść wraz z apokaliptycznym trzęsieniem ziemi w 1970 roku.

Utożsamianie Señora de la Soledad z bóstwem władającym wodą i trzęsieniami ziemi nie wyczerpuje jego koneksji z trwałą spuścizną andyjskiej przeszłości. Wspomniałam o wyrazistym nałożeniu się jego postaci na archetypowy obraz Inki właściwy wyidealizowanej wizji Tawantin Suyu ukształtowanej przez stulecia konkwisty i kolonializmu. Przejęcie przez Señora de la Soledad atrybutów Inki można dostrzec zarówno w warstwie szczegółów, jak i w całościowym obrazie władcy, którego istotnym elementem jest szereg znaczeń nadawanych przez Indian tytułowi „Señor”[214]. Jedna z najciekawszych analogii dotyczy Señora de la Soledad jako rolnika i hodowcy. Mówi się, że „posiada *chacras* obsiane zbożem, kukurydzą, ziemniakami i innymi roślinami uprawnymi, i ma także stada owiec i krów”, i „w książce notuje, co zasiał i co zebrał”[215]. Motyw książki stanowi oczywisty ślad zbiorowej reminiscencji, w której postać *encomendero* czy późniejszego *hacendano* zespoliła się z książką jako atrybutem obcości kulturowej, ta zaś z czynnością zapisywania w niej tego, co wiązało się

---

[210] S. Wegner, *Lo que el aqua se llevó. Consecuencias y lecciones del aluvión de Huaráz de 1941*, Huaráz 2014. Relacje świadków tamtych zdarzeń zebraliśmy z Mąką w artykule: E. Jodłowska, M. Mąka, *Huascarán – mitologia i fatum najwyższej góry Peru*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Etnograficzne” 2016, t. 44, nr 4, s. 379–397.

[211] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 42; B. Bode, *op. cit.*, s. 397; wypowiedź Jaime Leivy Suareza, *procuradora* bractwa Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad de Huaráz.

[212] S. Maguiña Chauca, *op. cit.*, s. 9.

[213] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 105.

[214] Zob. rozdz. *„Cristo” i „Señor” – oblicza odmienności*.

[215] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 139.

z gospodarowaniem na wielkich włościach. Inka i jego urzędnicy także prowadzili szczegółowe zapiski gospodarcze w piśmie *khipu*[216], ale fakt ten został przykryty późniejszym obrazem książki. Natomiast motyw posiadania przez Pana Samotności pól uprawnych oraz stad owiec i krów odsyła do znacznie starszych tradycji, zgodnie z którymi władcy Inków byli właścicielami olbrzymich obszarów upraw oraz wielotysięcznych stad lam i alpak. W opowieści, co oczywiste, pojawiają się introdukowane hiszpańskie owce i krowy, ponieważ w tej części Andów lamy i alpaki zostały niemal całkowicie wyparte już w pierwszym stuleciu konkwisty. Analogiom sprzyjała też narracja ewangelizacyjna rozumiana przez Indian, jak większość prawd wiary katolickiej, w sposób bardziej dosłowny niż metaforyczny. Nazywanie Chrystusa „pasterzem", a najczęściej „pasterzem owiec" oraz częste pojawianie się tego zwierzęcia jako synonimu wiernego na łonie Kościoła, ma swoją odległą tradycję na obszarach biblijnych i bliskowschodnich, gdzie już w najstarszych tekstach klinowych „pasterz" służył jako honorowy tytuł bogów i władców[217]. Powtarzalność zbitki „Chrystus-owca", w tym także w znaczeniu „Baranek Boży" (*Agnus Dei*), ugruntowało przeświadczenie, wspierane tekstami o mitycznych dziejach Inków, że Chrystus, jak Inka, posiada stada owiec i krów. Krowy stanowiły dobro wyżej cenione niż owce, więc choć rzadziej pojawiały się w retoryce księży, nie mogło ich zabraknąć w boskim stadzie. Jak pisze Szemiński: „W rytuałach zwycięstwa i tryumfu nad włączanym do imperium podbitym państewkiem Inka występował jako baca a podbici jako kierdel lam. Rytuały z Inką jako pasterzem funkcjonowały także w cyklu rocznym w Cuzco, z tą jednak różnicą, że wówczas lamy były prawdziwe, a nie udawane przez ludzi"[218]. Autor udowadnia, że w kulturze inkaskiej istniała paralela pomiędzy ludźmi i lamami, dająca się odczytać m.in. z rytuałów ofiarnych. Można sądzić, że w schrystianizowanej przestrzeni religijnej podobna korelacja zaistniała pomiędzy ludźmi a owcami, wzmacniana toposem owcy ofiarnej oraz sensualnym obrazowaniem ludu Bożego jako owieczek na łonie Kościoła.

Śledząc podobieństwa w obrazie Señora de la Soledad i Inki, nie sposób pominąć ważnego aspektu ich paralelności ewokowanej przez mitologię millenarystyczną wytworzoną w warunkach głębokiej traumy kulturowej, związanej z upadkiem państwa Inków i dramatem zniewolenia przez hiszpańskich najeźdźców. W obrębie zrodzonej w czasach konkwisty i kolonii mitologii afirmującej wyidealizowany obraz Tawantin Suyu za najważniejszy wątek uznaje się mit Inkarrí zapowiadający powrót Inki i rekonstrukcję jego imperium[219]. Opowiada on ścięciu Inki przez Hiszpanów, a następnie ukryciu ciała w sekretnym miejscu, gdzie stopniowo głowa zrasta się z tułowiem. Całkowite połączenie obu części ciała będzie równoznaczne ze zmartwychwstaniem Inki i restytucją Imperium Tawantin Suyu, co ukazuje mityczną ontologię jedności Inki i jego państwa. Jest to mit mesjanistyczny określany przez Ryszarda Tomickiego „kompensacyjno-emancypacyjnym", powstający w sytuacjach

---

[216] Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 258–260.

[217] S. Jankowski, *Symbolika pasterza w tekstach biblijnych*, „Studia Włocławskie" 2015, nr 17, s. 110.

[218] J. Szemiński, *Inka jako wielki baca*, [w:] *Dawne elity. Słowo i gest*, red. J. Olko i J. Axer, Warszawa 2005, s. 171.

[219] Inkaski lub – patrząc z punktu widzenia regionalnego – andyjski mesjanizm oraz schrystianizowaną mitologię wytworzoną wśród Indian od czasów najazdu hiszpańskiego szczegółowo omawiają: A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne…*, s. 31, 112–121, 143–154, oraz J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 373–420. Zob. też J.M. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, selección y prólogo de Á. Rama, Mexico-Madrid-Bogota 1981.

długotrwałych konfliktów[220]. Nie wchodzę tu w wielokrotnie opisane szczegóły, która egzekucja władców inkaskich mogła być inspiracją mitu oraz jakie miejsca ukrycia zwłok Inki pojawiają się w różnych wersjach opowieści. Najpewniej zarówno śmierć Ataw Wallpy (1533) **[fot. 57]**, jak i głośne egzekucje Tupaca Amaru I (1572) **[fot. 58]** i Tupaca Amaru II (1781) **[fot. 59]** współtworzyły obraz Inki „ahistorycznego” i symbolicznego jako toposu władcy. Na przestrzeni wieków współistnienia tego mitu z przekazem ewangelicznym o śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa wytworzyło się przeświadczenie o mesjanistycznej wspólnocie obu wątków, co niewątpliwie wzmacniało siłę ich oddziaływania na drodze wzajemnych dopowiedzeń. Obie historie połączył ten sam mityczny sens rewitalizacji po przezwyciężeniu kryzysu śmierci. Aleksander Posern-Zieliński wskazuje zwłaszcza na śmierć Tupaca Amaru II jako tę, która najmocniej zapisała się w zbiorowej pamięci, stając się paliwem zasilającym mit. Jak pisze badacz: „Męczeńska śmierć Tupac Amaru II i ferment w kraju, jaki wywołała jego działalność sprawiły, że postać ta w ludowej wyobraźni przetworzona została w indiańskiego mesjasza”[221]. Paralelność „historii świętych” Chrystusa i tego wodza inkaskiego była tym większa, że powstanie zbrojne Tupaca Amaru II nie było antychrześcijańskie, a on konsekwentnie podkreślał, „iż jego celem nie jest walka z Kościołem i religią katolicką”[222]. Co więcej, zarówno on, jak i podporządkowani mu dowódcy uważali się za lepszych katolików niż obarczeni licznymi grzechami Hiszpanie. „Odrzucali oni panowanie hiszpańskie, mieli własne sanktuaria, ale katolicyzm akceptowali”[223]. Spontaniczny proces deifikacji Tupaca Amaru II rozpoczął się jeszcze za jego życia, objawiając się w przekonaniu Indian, że posiada on władzę wskrzeszania poległych[224]. Nie przeszkadzało to równoległej narracji o odrodzeniu państwa Tawantin Suyu, jako zasadniczym celu powstania. Szemiński cytuje fragment XVIII-wiecznego opisu egzekucji Tupaca Amaru II, rzucający światło na proces mityzacji jego osoby oraz na czynniki sprzyjające odnajdywaniu podobieństw i wspólnych znaków w męczeństwie Inki i Chrystusa:

> [W dniu egzekucji – przyp. E.J.] mimo pogody przez długi czas suchej, a dni bezchmurnych, ów dzień stał się tak chmurny, że słońcu nie widać było twarzy i zewsząd zanosiła się na deszcz. O dwunastej, gdy konie rozciągały Indianina, podniósł się silny wir wiatru, a za nim ulewa, która sprawiła, że wszyscy ludzie, nawet straże, wycofali się w pośpiechu. Stało się to powodem, dla którego Indianie zaczęli twierdzić, iż niebo i żywioły zabolały nad śmiercią Inki, którego nieludzcy i bezbożni Hiszpanie mordowali tak okrutnie[225].

Jeśli dodamy, że wśród barbarzyńskich tortur, jakim poddano Inkę zanim rozerwano go końmi, było założenie żelaznej korony cierniowej, by wyszydzić jego ambicje do godności królewskiej, a także wbicie w tył głowy rozpalonych gwoździ, których końce sterczały mu z ust, to skojarzenie z męczeństwem Chrystusa na Golgocie było wręcz naturalne. W komentarzu do cytowanego opisu Szemiński pisze tak:

---

[220] R. Tomicki, *W kręgu mitów peruwiańskich*, „Etnografia Polska” 1976, t. 20, z. 1, s. 255–270.
[221] A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne…*, s. 86.
[222] *Ibidem*, s. 109.
[223] J. Szemiński, *Myślane po kiczua*, s. 95.
[224] *Ibidem*, s. 95–96.
[225] *Ibidem*, s. 97.

> Śmierć Inki zarówno w XVI, jak i XX w. traktowana była tak samo: jako zniszczenie porządku, unicestwienie zasady porządkującej świat. Przytoczony opis śmierci Thupa Amaro może się Europejczykowi kojarzyć ze śmiercią Chrystusa, jednak mieści się on w tradycji autochtonicznej, peruwiańskiej, w myśl której śmierć Inki to śmierć człowieka, który łączy niebo, ziemię, żywioły z kulturą, śmierć Syna Słońca[226].

Szczegóły kaźni, jak i historycznie potwierdzony fakt zerwania się burzy, musiał uruchomić mechanizm skojarzeń ze śmiercią Chrystusa zarówno w umysłach Hiszpanów, jak i katolickich Indian, co nie wyklucza, że obraz *in gremio* wpisuje się w szerszy archetyp apokaliptyczny o zasięgu ponadkulturowym. Niewątpliwie przez wieki zachodził nieustający proces wzajemnego nakładania się figury Chrystusa i Inki w obrębie wspólnego pola semantycznego.

Jednym z najbardziej traumatycznych doświadczeń w skali narodu peruwiańskiego, w tym także Indian andyjskich, była tzw. wojna o Pacyfik (zwana też wojną o saletrę), trwająca w latach 1879–1884. Konflikt rozpoczął się sporem pomiędzy Boliwią i Chile o pas wybrzeża Pacyfiku obejmujący część pustyni Atacama między 23 a 25 równoleżnikiem, gdzie znajdowały się bogate złoża surowców, w tym zwłaszcza guana i saletry. Do wojny włączyło się Peru jako aliant Boliwii. Przez pierwszy rok działania zbrojne koncentrowały się na Pacyfiku, natomiast po neutralizacji peruwiańskiej marynarki wojennej Chilijczycy rozpoczęli okupację Peru, stopniowo posuwając się na północ. W styczniu 1881 roku, po spaleniu przedmieść Limy, stolica Peru została barbarzyńsko złupiona. Chilijczycy masowo wywozili z niej oraz z innych miast biblioteki, dzieła sztuki i wszelkie dobra kultury[227]. Armia chilijska systematycznie posuwała się na północ i dotarła aż do Cajamarki. Jej działania w latach 1881–1883, obejmujące rozległe obszary Peru, w tym także w Andy, utrwaliły się w zbiorowej pamięci jako okres nadzwyczajnych okrucieństw, jakich dopuszczała się armia chilijska na ludności cywilnej, równocześnie rabując wszystko, co miało jakąkolwiek

---

[226] *Ibidem*, s. 97.

[227] W latach 1877–1884 swoją trzecią, pięcioletnią kadencję rektora Universidad de Chile w Santiago pełnił Ignacy Domeyko. Jego pamiętniki zawierają ciekawy opis grabieży dokonywanych przez Chilijczyków w okupowanej Limie. Warto go przytoczyć: „Po zajęciu przez Chilijczyków Limy, stolicy peruwiańskiej, gdzie się znajdowały zakłady naukowe dobrze uposażone w narzędzia fizyczne, laboratoria i biblioteki, nader mi smutno było widzieć, jak za przykładem naszych europejskich wojen i rabunków upojony żołnierz zwycięstwem posunął się do niszczenia owych zakładów, a co gorsza, rząd chilijski rozkazał przenieść z Limy, stolicy peruwiańskiej, do Santiago Bibliotekę Narodową, znacznie uszkodzoną, i nie mniej w rabunkach uszkodzone gabinety, obserwatorium, narzędzia chirurgiczne i pracownie chemiczne. Więcej niż sto ogromnych pak obładowanych tym nieszczęsnym zaborem przywieziono prosto do Uniwersytetu, a minister oświecenia powołał dekretem mnie i profesora fizyki do ich przyjęcia. Było to dla mnie najniemilsze i pełne odrazy polecenie, przypominające, co z naszymi bibliotekami i zbiorami Uniwersytetu Wileńskiego uczynili Rosjanie. Spostrzegłszy, że wszystkie narzędzia i celniejsze przyrządy były potłuczone, popsute, prawie do niczego niezdatne i brakowało w ogóle przedmiotów, które mogły mieć większą wartość i które potem u kupców ukazały się do przedania, że też i z Biblioteki zaledwie połowę książek przywieziono, które według pewnych wiadomości posiadało miasto Lima, kazałem zrobić dokładny inwentarz przywiezionych rzeczy z wykazaniem stanu, w jakim się znajdowały, i ogłosiłem ich listę w dziennikach rządowych dla przekonania, jak mało dla kraju przyniósł korzyści ten rabunek i o ile się przyczyni do rozdrażnienia umysłu między dwoma pobratymczymi narodami" (I. Domeyko, *Moje podróże. Pamiętniki wygnańca*, t. 3, przygotowała do druku, opatrzyła przedmową i przypisami E. H. Nieciowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 68–69).

wartość. Na wielką skalę ograbiano kościoły z dzieł sztuki sakralnej, nierzadko profanując najświętsze sanktuaria Peruwiańczyków.

Okupacja chilijska zapisała się tragicznymi przeżyciami dla mieszkańców Huaráz, które, jak inne miasta, doświadczyło terroru, mordów i grabieży[228]. W zbiorowej pamięci utrwaliły się też zdarzenia związane z Señorem de la Soledad. Żywe do dziś teksty padań o zbliżonej treści, stanowią pogłos tamtych wydarzeń. Przytoczę wersję zanotowaną przez Bode w 1970 roku:

> Opowiadają, że w przeddzień planowanego spalenia miasta przez najeźdźców, przed chilijskim generałem pojawił się brodaty mężczyzna na koniu i nakazał mu opuścić miasto wraz ze wszystkimi żołnierzami. Nikt nie był w stanie zidentyfikować jeźdźca, ale *Huaracinos* utrzymywali, że to był Pan Samotności. Aby udowodnić im niedorzeczność tych twierdzeń, generał wjechał na koniu do kościoła i przed ołtarzem wyciągnął szablę, celując nią w Señora de la Soledad. W tym samym momencie generał i jego koń padli martwi na posadzkę. Tej samej nocy przerażeni żołnierze chilijscy opuścili Huaráz[229].

Zbliżoną wersję przytacza Yauri Montero:

> Podczas wojny z Chile, gdy wojsko przechodziło przez ulice Huaráz, mówi się, że jeden z oficerów wroga twierdził, że mieszkańcy mają potężnego czarownika i on chce go poznać. Udał się do kościoła, gdzie Señor de la Soledad przykryty był fioletową materią. Z pogardą zerwał ją końcem szabli i gdy stanął oko w oko z Panem Samotności, natychmiast został ukarany ślepotą[230].

W obu tekstach, dość popularnych, powtarzanych mi kilkakrotnie z nieznacznie zmienionymi szczegółami, pojawia się figura żołnierza-obrazoburcy ukaranego śmiercią lub ślepotą za próbę zamachu na świętość. Nieprzypadkowo jest nim żołnierz najbardziej znienawidzony, którego nadzwyczajne okrucieństwo odczłowieczyło go w zbiorowej wyobraźni, zamieniając w oczach Indian w demoniczną figurę *pishtaco*[231]. Postać będąca uosobieniem zła i obcości kulturowej zaprzecza wszelkim wartościom porządku ludzkiego, społecznego, kulturalnego i religijnego, przy czym obraza tych ostatnich symbolicznie dopełnienia obraz totalnej pustki etyczno-moralnej eliminującej cechy ludzkie. Atak żołnierza chilijskiego, uosabiającego samo zło, na Señora de la Soledad, reprezentującego najwyższą postać dobra, urasta do rangi symbolicznej konfrontacji dwóch skrajności, w której dobro musi zatriumfować. Konfrontacja ta przebiega równocześnie w kilku obszarach semantycznych, wśród których wybija się aspekt patriotyczny i tożsamościowy, przenosząc batalię na poziom identyfikacji narodowej, gdzie atak na świętość zrównany jest z atakiem na Ojczyznę. W warstwie znakowej w kościołach peruwiańskich widoczne jest silne zespolenie świętości z symboliką

---

[228] C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia de un pueblo en transformacion*, Caras 1996, s. 246–274; F. Gonzales, *Huarás. Visión integral*, Huaráz 1992, s. 24–25.

[229] B. Bode, *op. cit.*, s. 395.

[230] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 95.

[231] E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco…*, s. 147–154. Zob. też M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 114.

państwową. Zwyczajnym widokiem są flagi państwowe stojące przy ołtarzach, jak również czerwono-biało-czerwone wstążki, będące elementami strojów świętych, Chrystusa i Matki Boskiej **[fot. 60]**.

Dobro tryumfuje, ale ludowy sensualizm domaga się widzialnych znaków wpisanych – by użyć terminu Halbwachsa – w „społeczne ramy pamięci". Na gruncie polskim Niedźwiedź szczegółowo analizuje mityczny schemat takiej konfrontacji zawarty w ludowych opowieściach o Matce Boskiej Częstochowskiej. Wskazuje historyczną zmienność figury wroga („husyta", „Turek", „Kozak", „Tatarzyn", „pogan", a nawet „Krzyżak" czy inne[232]), utrwaloną się w ludowych tekstach kultury. Obszernie omawia też widzialne znaki, czyli **blizny i szramy** na obliczu Matki Boskiej. Jak pisze badaczka:

> W obrębie religijno-symbolicznego języka blizny stają się najbardziej oczywistym i namacalnym motywem przekształcającym wizerunek w osobę. W symbolu tym i jego religijnym, ludowym odczytaniu realizuje się zasada nierozróżnialności – tajemnica przejścia pomiędzy obrazem a postacią[233].

Fenomen zranionego oblicza świętości zaistniał także w Peru. Opowieści podobne do zacytowanych nawarstwiły się wokół jednego z „braci" Pana Samotności – Señora de Santa z nadpacyficznej Santy, o którym piszę w kolejnym rozdziale. Tam także żołnierz chilijski miał zaatakować krucyfiks, ale – zanim padł martwy – zdołał skaleczyć szyję Chrystusa, na której pokazywane są blizny.

Opowieść o zranieniu Señora de la Soledad przez żołnierza chilijskiego usłyszałam dwukrotnie – raz z ust ważnego *procuradora* konfraterni Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad – Jaime Leivy Suareza, drugi raz od kreolskiego gawędziarza, znawcy historii Huaráz, Dante Gurrero Falcóna. Wcześniej nie napotkałam przekazów mówiących o zranieniu Chrystusowego oblicza, ale może dlatego, że nie zadawałam na ten temat pytań. Stało się tak dlatego, że dopiero pod koniec badań na powiększeniach zdjęć zauważyłam, że w cieniu, pod włosami, **na jego lewej kości policzkowej znajdują się trzy wyraźne, równoległe szramy**, dokładnie takie, jakie mogłyby pochodzić od cięć szablą (a dokładniej: jakie namalował artysta, chcąc takie rany przedstawić) **[fot. 61]**[234]. Rana po włóczni na prawej piersi Chrystusa oraz ta właśnie potrójna rana na lewym policzku to jedyne obrażenia na jego ciele, wokół których nawarstwiły się myśl teologiczna oraz legenda. Tylko one zostały namalowane z dbałością o indywidualizm przedstawienia. Otarcia dłoni, kolan i stóp oraz stróżki krwi na całym ciele należą do kanonu ikonograficznego przedstawień Ukrzyżowanego w sztuce latynoamerykańskiej, nie posiadając pogłębionych interpretacji teologicznych bądź legendarnych. Potrójna rana na policzku Señora de la Soledad w żadnym razie nie wygląda na przypadkowy efekt fantazji artystów, którzy poddawali rzeźbę renowacji po pożarze w 1965 roku, potem zaś ponownie, po zniszczeniach, jakich doznała w wyniku

---

[232] A. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 84–85.

[233] *Ibidem*, s. 95.

[234] Więcej przekazów na ten temat nie zdążyłam zebrać przed wyjazdem z Peru, ale nawet te dwa, pochodzące z ust ludzi z najbliższego otoczenia Señora de la Soledad, znających historię Huaráz, mogą być uznane za reprezentatywne i potwierdzające istnienie legendy.

trzęsienia ziemi w 1970 roku[235]. W takich przypadkach konserwator dokłada wszelkich starań, by jak najwierniej zrekonstruować każdy szczegół, i nie wątpię, że tak było i tym razem. Sądzę, że rana należy do typu „ran symbolicznych”, nakładanych na twarz Chrystusa (lub Matki Boskiej) w szczególnych okolicznościach ich głębokiego związku z cierpieniem społeczności lub narodu, dla których stanowili najważniejszy obiekt kultu i centrum wspólnotowego utożsamienia. W tragediach dziejowych wraz z narodami cierpią ich świętości i przez wieki, od czasów sporów ikonoklastycznych we wczesnym chrześcijaństwie[236], wymagane jest, by przechowywały widzialne świadectwo współuczestnictwa w cierpieniu następnym pokoleniom – w imieniu własnym oraz rzesz umęczonych, o których godzi się pamiętać. Jest to szczególny zapis, dokonany poza oficjalnymi kartami historii. Wyraża prawdę, której nie da się sfałszować. Nie potrzebuje słów ani ksiąg, wystarczą **rany i blizny, będące krańcowym utożsamieniem zapisu i treści w najbardziej pierwotnej formie**. W ten sposób opowieść pozostanie w „długim trwaniu” ustnego przekazu, trwalszego niż słowo utrwalone na papierze, będące zawsze formą zapośredniczenia i interpretacji.

W cytowanych legendach pojawia się motyw śmierci bądź oślepnięcia napastnika, który nadmiernie zbliżył się do Señora de la Soledad. W drugim z nich mowa jest o tym, że jak żołnierz zerwał zasłonę i „**stanął oko w oko** z Panem Samotności, natychmiast **został ukarany ślepotą**”. Wydaje się, że przekaz egzemplifikuje uniwersalną cechę morfologiczną świętości jako bytu obdarzonego nadzwyczajną siłą wzroku, mogącą stanowić oręż w walce ze złem. Rażenie spojrzeniem bóstwa może być niebezpieczne, a nawet zabójcze. Do ponadkulturowego kanonu zachowań religijnych należy pochylenie głowy, które symbolizuje pokorę, ale jego pierwotnym sensem było uniknięcie niebezpiecznego wzroku bóstwa lub ubóstwianego władcy. Gest ten upowszechnił się w otoczeniu świeckim, współtworząc kanon zachowań w obrębie grup osób o zróżnicowanych statusach[237]. Nie rozwijam tutaj tego dobrze znanego w etnologii tematu, przywołując go jedynie w kontekście ciekawego zapisu Bode z lat 70. XX wieku, do którego dopiszę własny, pozyskany od różnych informatorów. Badaczka ta, opowiadając o swoich rozmowach z *campesinas* na temat Señora de la Soledad, wspomina: „Słyszałam jak często mówiono: «**Nie możesz długo patrzeć mu w oczy**, on jest taki prawdziwy!» [podkr. E.J.]”[238]. Przeczuwany, że w słowie „prawdziwy” wypowiadanym przez Indian kryło się o wiele więcej, niż w naszym potocznym rozumieniu. Po blisko pięćdziesięciu latach od zapisu Bode kilkakrotnie usłyszałam niemal identyczne napomnienia od Indian, którzy wiedzieli, że bywam w sanktuarium Soledad, by przyglądać się i fotografować. Szczególnie zapadło mi w pamięć, gdy dwukrotnie z naciskiem powtórzył je Zegarra, sędziwy rzeźbiarz, który naprawiał figurę Pana Samotności po zniszczeniach w 1965 i 1970 roku, a także wyrzeźbił jego *paso* – Señora de Mayo, po tym, jak rzeźby nie odnaleziono po trzęsieniu ziemi. **„Nie powinnaś mu długo patrzeć w oczy, on jest prawdziwy, uśmiecha się albo smuci, ale nie trzeba za długo patrzeć”** – tak w przybliżeniu brzmiała jego wypowiedź.

---

[235] W drugim przypadku był to Godofredo Zegarra; niestety, pomimo wielu godzin spędzonych na rozmowach z tym legendarnym rzeźbiarzem, szczegółu tego nie poruszyłam, gdyż rozmowy prowadziłam, zanim dostrzegłam namalowane ślady cięć, ukryte pod włosami Señora de la Soledad.

[236] A. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 65–70.

[237] M. Brocki, *Antropologia, język ciała*, Wrocław 2000, s. 266–276.

[238] B. Bode, *op. cit.*, s. 311.

Wśród wspomnień Bode znajdujemy interesujące informacje od sędziwych Indian, których treść stanowi ważny przyczynek do kwestii spojrzenia Boga, ale też jego percepcji. Uważam ten przekaz za jedną z najciekawszych i najbardziej wyrazistych egzemplifikacji indiańskiego postrzegania rzeźby-postaci Señora de la Soledad. Otóż podobno na początku XX wieku (więc na pewno i wcześniej) podczas mszy świętych w kościele Soledad był zwyczaj, że przed podniesieniem zasuwano zasłonę przed krucyfiksem Pana Samotności. Gdy badaczka zapytała Indianina o powód, odparł, jakby to było oczywiste: **„Żeby nie było dwóch Bogów jednocześnie”**. Biorąc pod uwagę osobowe traktowanie Señora de la Soledad jako **prawdziwego**, najwyższego Pana i Władcy, **widzącego** wszystko wokół, postępowanie takie wydaje się zupełnie logiczne. Skoro, jak twierdzili księża, podnoszona ku górze hostia jest Bogiem, to co zrobić, by nie dopuścić do niebezpiecznego dysonansu, do konfrontacji dwóch Bogów? Naturalnie, trzeba ukryć **przed wzrokiem tego prawdziwego** widok drugiego, mocno abstrakcyjnego, na szczęście pokazywanego tylko przez chwilę. Można się domyślać, że motywacja zasłaniania Pana Samotności odzwierciedlała całe spektrum ludzkich uczuć, antycypowanych jako boskie, w sytuacji tak niezręcznej konfrontacji. Zapewne Indianie chcieli oszczędzić Señorowi gniewu, rozczarowania czy nawet smutku na widok konkurencyjnego Boga. Sądzę, że w ich percepcji nie było śladu utożsamienia Pana Samotności z hostią. On był ich **prawdziwym** Bogiem, *axis mundi* ich świata, hostia natomiast przedmiotem z innego porządku, może magicznym, ale istota jej boskości wymykała się zdolności rozumienia i odczuwania.

Zastanawiając się nad sensem **prawdziwości** Señora de la Soledad, w znaczeniu nadawanym mu przez Indian, należy wyraźnie zaznaczyć, że nie ma ona nic wspólnego ze zjawiskiem *vera effigies*, czyli prawdziwości polegającej na doskonałej wierności wobec jakiegoś wzorca. W ludowej percepcji Pan Samotności nie ma żadnego wzorca, gdyż sam jest alfą i omegą, jedyną i bezalternatywną postacią najwyższego Boga, którego wizerunek stanowi zarazem utożsamienie osoby, zgodnie z Gadamerowską zasadą nierozróżnialności *signans* i *signatum*.

Przyglądając się nadal historii, nie sposób pominąć kolejnej krwawej batalii, jaka tuż po wojnie chilijsko-peruwiańskiej przewaliła się przez ziemie prowincji Ancash, kosztując życie co najmniej 10 tys. Indian. Mowa o powstaniu chłopskim Pedro Pablo Atusparii (1840–1887) – legendarnego bohatera tych ziem, wsławionego obroną Indian przed nadmiernymi rekwizycjami dóbr na cele wojny z Chile, ale też brawurowymi, zwycięskimi starciami z żołnierzami chilijskimi na czele partyzantki chłopskiej[239]. W 1885 roku, bezpośrednio po zakończeniu wojny o Pacyfik, gdy tylko żołnierze okupacyjni opuścili wyniszczone i tragicznie spauperyzowane Ancash, władze cywilne pod przywództwem prefekta Noriegi nałożyli na ludność indiańską obowiązek płacenia drakońskich podatków i świadczeń, co wywołało ferment i protesty. Atusparia, będąc wówczas *alcalde* swojej rodzinnej wsi Marían nad Huaráz, wystosował w imieniu swoim i innych naczelników wioskowych pismo protestacyjne do władz administracyjnych regionu z siedzibą w Huaráz, w odpowiedzi na co został aresztowany i wychłostany, a ponadto pozbawiony warkocza (tradycyjnego

[239] A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne…*, s. 131–132; F. Escárzaga, *La sublevación de Ancash. Proyecto nacional y guerra de razas*, „Política y Cultura” 1999, nr 12, s. 151–175; J.A. Salazar Mejía, *Identidad…*, s. 52–53, 90–92; J. Klaiber, *La actitud y sensibilidad del clero en la revolución de Pedro Pablo Atusparia 1885*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 277–287.

atrybutu władzy), co było karą upokarzającą, stosowaną wobec represjonowanych naczelników indiańskich. W odpowiedzi 3 marca 1885 roku duże grupy Indian z okolicznych wiosek zaatakowały i zdobyły miasto, oswobadzając Atusparię. Przez dwa miesiące trwały walki z żołnierzami przysłanymi z Limy, którzy niedawno jeszcze walczyli z Chilijczykami, a teraz krwawo tłumili bunt rodaków. Pominę opis tych batalii, jak i reform agrarnych zarządzonych przez Atusparię, gdyż te epizody z dziejów Ancash zostały szczegółowo przebadane przez historyków i posiadają obszerny korpus opracowań. Skoncentruję się na krytycznym momencie upadku powstania w pierwszych dniach maja 1885 roku i zdarzeniu, do jakiego doszło wówczas z udziałem Señora de Mayo.

Jesienią 2019 roku miałam okazję przeprowadzić wywiad z prawnukiem Atusparii, Gumercindo Garcia Alvarónem, mieszkającym, tak jak jego sławny przodek, we wsi Marían i, co ciekawe, wyglądającym tak, jakby był jego bratem bliźniakiem **[fot. 62]**. Rozmówca znał historię pradziadka, ale mnie zaciekawiły jego wspomnienia czerpane z tradycji rodzinnej. Rozmawialiśmy o końcowych dniach powstania, kiedy to w krwawej bitwie pod Yungay 25 kwietnia 1885 roku oddziały Atusparii doznały ciężkich strat, a on sam został ranny. Powstańcy wycofali się do Huaráz, gdzie kilka dni później doszło do rozstrzygających zdarzeń, których okoliczności są równie pasjonujące dla historyka, jak i etnologa. Zbliżał się 3 maja, a wraz z nim coroczne, największe uroczystości majowe w kościele Soledad, podczas których *paso* Señora de la Soledad – Señor de Mayo, Señor de Mayo, *paso* Señora de la Soledad, wychodził w procesji ulicami miasta. Tego roku przygotowania do święta przebiegały w nastroju żałoby i przygnębienia, ale nikt nawet nie pomyślał, by zrezygnować z ceremonii, które, jak co roku, w rytmie „wielkiego powrotu” gwarantowały rewitalizację kosmosu i odrodzenie życia po żniwach kukurydzy. Zdziesiątkowane oddziały chłopskie zaniedbały obrony miasta, podczas gdy dobrze uzbrojone siły rządowe przegrupowały się po bitwie pod Yungay, zagrażając Huaráz. Indianie opuścili umocnione stanowiska na rogatkach, by wziąć udział w uroczystościach 3 maja. Tego roku była to procesja błagalna, pełna krzyków, płaczu i głośnych zawołań do Ukrzyżowanego: „Boże, daj nam zwycięstwo!”, „Panie, czy zwyciężymy?” Wtedy, jak utrwaliła ustna tradycja, stała się rzecz, która przeraziła tłumy. **Chrystus poruszył głową w geście odmowy i w tym samym momencie oderwał się jego nimb, spadając na ziemię.** Zdarzenie to ostatecznie osłabiło morale Indian, którzy uznali je nie tylko za złą wróżbę, ale wręcz za nieodwołalny wyrok. Wieczorem, po zakończeniu procesji, wrogo nastawiona do chłopów-powstańców ludność miasta wystawiła przed drzwi domów dzbany z cziczą, rzekomo wnosząc wkład w tradycyjny obchód fiesty. Zdemobilizowani duchowo i militarnie Indianie zaniechali ostrożności, upajając się alkoholem. Tej samej nocy wojska rządowe przypuściły szturm na Huaráz, zdobywając je bez większych strat, następnie urządzając rzeź powstańców.

Zła wróżba w postaci nimbu spadającego z głowy Chrystusa powtórzyła się raz jeszcze w czasie wielkiej suszy w 1969 roku, gdy Señor de la Soledad szedł ulicami Huaráz w procesji błagalnej o deszcz[240]. W kilka miesięcy później, 5 maja 1970 roku Huaráz zostało zniszczone przez największe w dziejach tej części świata trzęsienie ziemi.

3 maja 1885 roku losy powstania Atusparii były już przesądzone, ale zły omen w postaci upadku nimbu Chrystusa niewątpliwie przyśpieszył klęskę i powiększył jej rozmiary, gdyż wpłynął na pełną demobilizację Indian, odbierając im resztki nadziei. Historia opowiedziana

[240] B. Bode, *op. cit.*, s. 402.

mi przez prawnuka Atusparii jest zgodna z prawdą, potwierdzają ją bowiem inne źródła. Upadek nimbu rzeczywiście miał miejsce i wywarł dramatyczny skutek. Ale w tamtej historii warto zwrócić uwagę na szersze tło zdarzeń. Z perspektywy europejskiej wydaje się rzeczą niezrozumiałą, że pomimo śmiertelnego zagrożenia ze strony żołnierzy zbliżających się do Huaráz Indianie skupili się na świętowaniu i procesji z krucyfiksem Señora de Mayo. Taka bezkompromisowość budzi zdumienie i skłania do odłożenia na bok kryteriów racjonalności w ocenie mechanizmów postępowania. Racjonalność w potocznym rozumieniu ustępuje racjonalności wyższego rzędu, wynikającej z porządku kosmowizji, warunkującego trwanie świata. Zgodnie z nim jest nie do pomyślenia, by nie odbyły się rytuały będące strukturalną częścią wielkiego cyklu natury, by zabrakło niezbędnego elementu społecznego uczestnictwa, współtworzącego stan kosmicznej stabilności. Ten skrajnie kategoryczny imperatyw nie posiada wykładni werbalnej, nie potrzebuje wytłumaczenia, które tylko zubaża jego istotę. Rytuał tłumaczy się sam poprzez siebie, przez fakt swojej niezbędności i bezkompromisowości istnienia. Przychodzi na myśl refleksja Czai, który obserwował doroczną procesję na apulijskim Monte Sant'Angelo:

> Spróbujcie tym wszystkim ludziom powiedzieć, że w przyszłym roku procesja się nie odbędzie! Co było – ma trwać, mówi ten korowód, a siła, z jaką to zaświadcza, nie pozwala wątpić w prawdziwość tego przekonania. W tym pochodzie ze śpiewem i chorągwiami nie ma nic z dewocyjnej ostentacji, nic z ducha religijnego tryumfalizmu. Jest natomiast coś swojskiego, naturalnego i zwykłego. Jest spokojna pewność, że dawne gesty są po to, by je powtarzać. Że jest tak, jak ma być i że będzie tak, jak jest[241].

Z Apulii powracam do Peru, gdzie ów imperatyw wyznaczający nadrzędne miejsce rytuałowi wbrew logice racjonalizmu znajduje potwierdzenie w rodzimej tradycji zderzonej z impetem chwilowego kryzysu. W kwietniu 1536 roku armia Manqu Inki próbowała odbić Cuzco z rąk Hiszpanów. Początkowo Indianie zyskali przewagę i sytuacja wydawała się dla Hiszpanów beznadziejna, ale: „Niespodziewanie napór armii inkaskiej zelżał: nadeszła bowiem pora nowiu Księżyca i część sił indiańskich odstąpiła od oblężenia, dla odprawienia przepisanych rytuałem ceremonii i ofiar"[242]. W rezultacie Hiszpanom udało się utrzymać Cuzco, co przesądziło o upadku Tawantin Suyu. Podobnych przykładów, wykazujących nadrzędność racjonalności wyższego rzędu (nie irracjonalności!) nad racjonalnością doraźną, dotyczącą węższych obszarów rzeczywistości, można by przytoczyć znacznie więcej w długiej historii konfrontacji dwóch modeli cywilizacyjnych w Andach.

Annały historii regionu Ancash, przynajmniej te papierowe, przydatne badaczom jako źródła w tradycyjnym rozumieniu, nie są zbyt obszerne. Większą ich część pochłonęły kataklizmy trzęsień ziemi. Najpewniej bezpowrotnie zniknęło wiele zapisów związanych z kilkusetletnią obecnością Señora de la Soledad, a przekaz ustny rządzi się innymi prawami. Z perspektywy etnologa jest jednak źródłem podstawowym, gdyż jego analiza ujawnia mechanizmy rządzące religijnością ludową oraz reguły tworzenia się mitów. To one właśnie współtworzą „wielką opowieść" Pana Samotności, którego postać zespoliła się bez reszty z tożsamością regionu, stając się jej duchowym i kulturowym centrum. Wyrazem

[241] D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec 2010, s. 29–30.
[242] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 323–324.

tej identyfikacji, płynnie przenikającej w obszar etosu narodowego, jest fakt systematycznych wizyt w świątyni Soledad kandydatów na prezydenta, mężów stanu czy generałów, nie wspominając o politykach regionalnych. W 1962 roku Fernando Belaúnde Terry (1912–2002) uroczyście ślubował Señorowi de la Soledad, że jeśli zostanie prezydentem, to doprowadzi do powstania uniwersytetu w Huaráz. Gdy objął prezydenturę Peru i nie kwapił się ze spełnieniem obietnicy, wywołało to wielotysięczne demonstracje w mieście, zamieszki i zbrojne interwencje wojska[243]. W chwilach wielkich napięć społecznych najważniejsi politycy i wojskowi demonstracyjnie przybywali z hołdem do Pana Samotności, co kanalizowało nastroje i łagodziło konflikty. Wśród wspaniale zdobionych szat i *espaldarów* przechowywanych w skarbcu konfraterni Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad wiele jest fundowanych przez osoby piastujące najwyższe stanowiska w kraju. Sanktuarium Soledad, pomimo bodaj najtragiczniejszych losów spośród sławnych ośrodków kultu w Peru, niezmiennie zajmuje miejsce w gronie najważniejszych.

Niezniszczalność i lęk przed *pishtaco*

Belting, omawiając genetyczną ciągłość obrazów pogańskich i chrześcijańskich, wskazuje na wspólną dla nich cechę **niezniszczalności**[244]. Jej pochodną stanowi figura *palladium* (od greckiej Pallas Ateny) – świętego wizerunku, chroniącego miasto lub kraj. W myśl oczywistej logiki, jeśli wizerunek jest gwarantem niezniszczalności miasta, to sam też musi być niezniszczalny. Wiara i przekonanie o niezniszczalności nie biorą się znikąd ani nie są cechą wszystkich świętych wizerunków. Nieliczne i wyjątkowe, mające tę właściwość, same ją objawiają, wychodząc cało z kataklizmów bądź zamachów. Świętość i moc wizerunków otoczonych największym kultem, zwłaszcza Chrystusa i Matki Boskiej – są tak wielkie, że panują nad żywiołami wody, ognia i ziemi. Wizerunki wyorane z ziemi lub wyrzucone na brzeg morza objawiają cechę niezniszczalności, podobnie jak te, których nie strawił ogień i nie zniszczyło trzęsienie ziemi. Niezniszczalność wiąże się z nierozróżnialnością *signans* i *signatum*, jeśli bowiem wizerunek **jest** bóstwem, to nie może ulec destrukcji. Gdy urasta do rangi *axis mundi* i centralnego punktu identyfikacji tożsamościowej grupy, społeczności lub narodu, to udziela im, jak i zamieszkiwanym przez nie terytorium, swojej niezniszczalności, chroniąc w kataklizmach, których wraz z nimi doświadcza. Sądzę, że niezniszczalność mieści się w zakresie Eliadowskiej ontologii archaicznej, będącej, jak stwierdza Tokarska-Bakir „jedną z najtrudniejszych do zweryfikowania, a zarazem jedną z najbardziej nieodzownych hipotez w badaniach religioznawczych”[245].

Dane historyczne wskazują, że kult Señora de la Soledad nasilił się po wielkim trzęsieniu ziemi w 1725 roku, które zburzyło znaczną część miasta, w tym kościół z jego krucyfiksem. Powodem narastającej sławy wizerunku, zapewne zręcznie podsycanej przez ówczesne hiszpańskie bractwo Cofradía Santo Cristo de la Soledad, był fakt jego „cudownego ocalenia” z kataklizmu. Równocześnie słabnął dominujący dotąd kult św. Sebastiana, patrona Huaráz.

---

[243] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 165.
[244] H. Belting, *op. cit.*, s. 68.
[245] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy…*, s. 374.

Był to pierwszy udokumentowany przypadek „niezniszczalności" wizerunku Pana Samotności, interpretowanej jako nieomylny znak cudowności. Dysponujemy niewielką liczbą przekazów na temat wydarzeń dotyczących Señora de la Soledad w XVIII i XIX wieku. Zapisy z okresu wojny chilijsko-peruwiańskiej z lat 1879–1884 i powstania Atusparii w 1885 roku, częściowo wykorzystane w poprzednim rozdziale, dowodzą, iż kult Pana Samotności, jak również jego *paso*, Señora de Mayo, był wówczas w pełnym rozkwicie. Przytoczone legendy o cudownej samoobronie Señora de la Soledad przed atakiem żołnierzy chilijskich również czerpią z idei niezniszczalności. Można domniemywać, że w pełni rozwinięty kult Pana Samotności istniał już wówczas od ponad wieku. Świadczą o tym między innymi wspaniałe szaty i *espaldary*, również cudownie ocalałe z trzęsień ziemi, przechowywane w skarbcu strzeżonym przez konfraternię Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad. Jest ich ponad sto dwadzieścia, a najstarsze pochodzą z pierwszych dekad XIX wieku. Nie zostały dotąd fachowo opracowane ani nie posiadają specjalistycznej dokumentacji fotograficznej. Nie są też dostępne dla osób z zewnątrz, dlatego uzyskanie zgody na sfotografowanie kilkunastu najstarszych uważam za sukces badawczy.

Zdecydowanie bogatszą dokumentacją dysponujemy w odniesieniu do XX wieku, najbardziej tragicznego w dziejach Huaráz[246]. Kilkakrotnie dochodziło wtedy do wydarzeń, które powodowały śmierć tysięcy mieszkańców, a w 1970 roku zagroziły zniszczeniem miasta. W oparciu o publikacje książkowe i prasowe, skromne zapisy etnograficzne, ale przede wszystkim wywiady z ludźmi, których pamięć nierzadko sięgała lat 40. XX wieku, powstaje skomplikowany obraz zdarzeń, których nie sposób w całości opowiedzieć – takich, w których niezniszczalność Señora de la Soledad poddana była ciężkim próbom. Momenty te posiadają ogromne znaczenie, ukazując w pełni znaczenie wizerunku dla mieszkańców miasta oraz tysięcy Indian z miasteczek i wsi rozsianych w tej części Andów. Obraz tych zdarzeń to zarazem historia paroksyzmów lęku i gniewu Indian, które powracały falami w różnych latach, począwszy od lat 40. XX wieku, choć ich ślad znajdujemy już w źródłach z 1815 roku. Był to nieustanny, co rusz nabrzmiewający lęk przed utratą Señora de la Soledad. Bez żadnej przesady można powiedzieć, że był to paniczny lęk egzystencjalny wynikający z głębokiego przeświadczenia, że zniknięcie Pana Samotności z Huaráz byłoby równoznaczne z końcem istnienia miasta, a nawet szerzej, spowodowałoby niewyobrażalne, wręcz apokaliptyczne nieszczęścia dla mieszkańców całego regionu. Obraz zdarzeń, które uruchomiły na wielką skalę te emocje, jest unikatowym studium mechanizmów mitycznej identyfikacji ze świętością i jej daleko idących skutków. Jakkolwiek opisywane zdarzenia pełne są dramatyzmu, a niektóre tragedii ludzkich na wielką skalę, to jednak ujawniają wzniosłe, humanistyczne aspekty silnej identyfikacji grupy ze świętością. Aspekty odsłaniane tylko w sytuacjach granicznych.

Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że dwa czynniki – naturalny i historyczny, oba nadzwyczaj niestabilne – już we wczesnych latach XIX wieku wyzwoliły lęk Indian przed utratą Señora de la Soledad. Zanim przybliżę jego naturę, niezbędnych jest kilka słów wyjaśnienia, gdyż to, co zawarłam w poprzednich rozdziałach, oraz to, co napiszę

[246] Opis zdarzeń zawarty w tym rozdziale opieram przede wszystkim na publikacjach Alba Herrery, Yauri Montero i Bode, jednak odwołuję się do nich w przypisach tylko w uzasadnionych przypadkach. Większość danych szczegółowych pochodzi z wywiadów, przede wszystkim z legendarnym rzeźbiarzem Godofredo Zegarrą Angelesem (ur. w 1921 roku).

teraz, może sprawiać wrażenie niespójności. Mam na myśli fenomen podwójności Chrystusa – Señora de la Soledad oraz Señora de Mayo w aspekcie identyfikacji z nimi indiańskich, metyskich, kreolskich i hiszpańskich wiernych, czyli tych grup społeczno-etnicznych, między którymi przez wieki toczyła się i trwa nadal złożona gra o wpływy czy nawet zawłaszczenie najważniejszego obiektu kultu. W rozdziale *Señor de la Soledad i Señor de Mayo – dychotomia czy koincydencja?* przedstawiłam charakterystykę Señora de Mayo jako Chrystusa na wskroś indiańskiego, wokół którego odbywa się największa doroczna fiesta w pierwszej połowie maja. Chrystus ten, jako *paso* Señora de la Soledad, jest patronem zbiorów rodzimych roślin jadalnych, przede wszystkim kukurydzy. Przytoczyłam napomnienie, jakie dał mi Indianin Montes Mota, mówiąc, bym pamiętała, że to Señor de Mayo jest **prawdziwy**. Równocześnie nieco dalej cytowałam inne wypowiedzi Indian na temat **prawdziwości** – ale Señora de la Soledad. Jak pogodzić tę pozorną sprzeczność? W charakterystyce Señora de Mayo napisałam, że jego autonomia bierze się z nieco odmiennego profilu ontologicznego niż Señora de la Soledad. Jest przede wszystkim bogiem plonów, ale – co istotne – roślin rodzimych, a nie tych, które przywieźli Hiszpanie. Jest także powiernikiem zwykłych, codziennych trosk, bohaterem „małych opowieści”, chociaż pod tym względem nie ma już wyłączności, gdyż Indianie zanoszą prośby również do Señora de la Soledad. Ten z kolei, jak pokazałam w poprzednim rozdziale, jodsyła nas do „wielkiej opowieści” wpisanej w dzieje miasta i regionu, również przez dziedziczenie spuścizny Inki i najważniejszych bóstw andyjskich. W odniesieniu do niego także pada określenie **prawdziwy**, i to często w opozycji do Señora de Mayo. Jego profil ontologiczny jest zdecydowanie inny niż Chrystusa Majowego, ale bywają momenty, gdy obaj są utożsamiani. Rozmawiając z Indianami, można się poczuć zdezorientowanym, bo na naiwne pytanie badacza, ilu jest Chrystusów w kościele Soledad, pada oczywista odpowiedź, że tylko jeden. Gdy zaś badacz indaguje, że przecież jeden jest na ołtarzu, a drugi w szklanej tumbie, wówczas dowiaduje się, że ten drugi to Señor de Mayo, ale w kościele jest tylko jeden. Dalsze drążenie tematu miałoby taki sam sens, jak oczekiwanie, że Indianin w łamanym języku hiszpańsko-keczuańskim objaśni teologię unii hipostatycznej. A skoro o niej mowa, to definiuje ona dwie natury Chrystusa, lecz na pewno nie dualizm Señora de la Soledad i Señora de Mayo, którego istota jest równie złożona, ale w ramach innego porządku logicznego. Nie czuję się w pełni kompetentna, by wyczerpująco wyjaśnić tę zawiłość. Może wbrew pozorom nie ma tu zawiłości, tylko doskonała przejrzystość, a sekret kryje się w **logice kontekstów**? Konteksty same w sobie tworzą się zgodnie z określonymi, wewnętrznie spójnymi porządkami myślenia, jednakże już pomiędzy różnymi kontekstami nie muszą zachodzić związki oparte na Arystotelesowskiej logice elementarnej. Taki paradygmat równie dobrze opisuje świat i jest równoprawny „logicznie”, jak pogląd naukowy. Przykładowo, gdy w czasie wielkiej fiesty majowej Señor de Mayo mocowany jest do krzyża, na którym pozostaje kilkanaście dni, kilkakrotnie wychodząc w procesjach ulicami miasta, wówczas koncentruje pełnię adoracji wiernych, podczas gdy pozostający w ołtarzu Señor de la Soledad staje się jakby „zapomniany”. „Zapomnienie” to dotyczy jednak krucyfiksu na ołtarzu, a nie jego nazwy. Postacie obu Chrystusów zlewają się ze sobą, a w tłumie można słyszeć, że to uroczystości Señora de la Soledad. Mam wrażenie, że nazwa ta wymieniana jest nawet częściej niż Señora de Mayo – tak jakby była „nadrzędna”, obejmując również Chrystusa Majowego, który występuje pod swoim imieniem tylko w węższych kontekstach. Z kolei Señor de Mayo, przez większość roku

spoczywający w szklanej tumbie, ustępuje pierwszeństwa Señorowi de la Soledad. Indianki mówiły mi, że wtedy śpi. I rzeczywiście, staje się wówczas „wyciszony" i „oddalony", a większość wiernych kieruje swe kroki do głównego ołtarza – do Pana Samotności. Uważam, że dla zrozumienia istoty kultu Señora de la Soledad ważne jest uzmysłowienie sobie, że nie ma sprzeczności między wypowiedziami Indian na temat prawdziwości jednego lub drugiego Chrystusa, gdyż ich pozorna rozbieżność wynika wyłącznie z faktu, iż dotyczą węższego kontekstu, wyjętego z całokształtu kultu.

Istniejąca od 1927 roku konfraternia Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad, kontynuująca tradycje wcześniejszej, hiszpańskiej Cofradía Santo Cristo de la Soledad powstałej w 1669 roku, jest wyraźnie kreolska, przynajmniej na szczeblu zarządu, ale nie przekłada się to na żadne formy „wyłączności" w stosunku do wizerunku. Jeśli takie tendencje były w XVII wieku, to najprawdopodobniej zanikły już w następnym stuleciu pod wpływem narastającego, silnego kultu wśród Indian, dla których Señor de la Soledad stawał się centrum identyfikacji tożsamościowej.

Lęk przed utratą Señora de la Soledad, którego ślady dostrzegamy już na początku XIX wieku, a który miał apogeum w XX wieku, nie pojawił się w oderwaniu od szerszego tła historyczno-kulturowego. Po okresie apokaliptycznego chaosu, jakim była barbarzyńska konkwista hiszpańska, której rozmiary uświadamia kilkudziesięcioprocentowa depopulacja Indian, pomimo zniewolenia kolonialnego rdzenna ludność tej części Andów, która z czasem uznała religię chrześcijańską za własną, stopniowo integrowała się duchowo i kulturowo z wizerunkiem Señora de la Soledad. Było to możliwe na drodze synkretyzacji jego postaci, której istotę omówiłam w poprzednich rozdziałach. Pan Samotności zajął miejsce w centrum indiańskiej tożsamości religijno-kulturowej, odpowiadając uniwersalnej potrzebie posiadania *axis mundi*, wokół której koncentruje się kult religijny i poczucie identyfikacji grupowej. Naturalną konsekwencją takiego stanu rzeczy było utożsamienie losów grupy z losami jej obiektu kultu. Od czasów konkwisty Indianie żyli w warunkach nieustannego zdominowania ze strony Hiszpanów, potem zaś, zwłaszcza pod względem gospodarczym, ze strony innych białych, w tym Północnych Amerykanów. Ryszard Tomicki pisze:

> Paradoksalność sytuacji, w jakiej znajdują się Indianie w Peru, jest wyraźniejsza niż w innych krajach Ameryki Łacińskiej. Wystarczy przypomnieć, że stanowiąc od wieków co najmniej połowę ludności tego kraju jednocześnie nieprzerwanie znajdują się na marginesie życia społeczeństwa peruwiańskiego. Pomijając nawet układ stosunków społeczno-ekonomicznych, w którym ludność indiańska od konkwisty była wyzyskiwaną większością, marginalność ta wyrażała się także w ich „nieobecności" kulturalnej[247].

Przez dziesiątki pokoleń wytworzył się wśród Indian rodzaj trwałej traumy kulturowej, przez której pryzmat interpretowano wszelkie płynące z zewnątrz wiadomości oraz działania jako niechybnie sprzeczne z ich interesem czy wręcz wymierzone w ich dobro. Dotyczyło to zarówno wydarzeń mogących mieć – i rzeczywiście mających – głęboko negatywne skutki dla mieszkańców Andów (wojny, krzywdzące reformy gospodarcze, przymusowe świadczenia pracy i kontrybucje, wyzysk przez właścicieli ziemskichziemskich), jak również zdarzeń, które faktycznie nie godziły w dobro Indian ani nie były zapowiedzią zła, lecz mimo to wywoływały

[247] R. Tomicki, *op. cit.*, s. 255.

takie przeświadczenie, podsycając lęki, a czasem nawet stany psychotyczne w skali zbiorowej. Nigdy nieprzełamana do końca bariera cywilizacyjna między mieszkańcami Andów a światem białych sprawiała, że impulsy z zewnątrz nie były interpretowane zgodnie z właściwą im logiką, gdyż Indianom brakowało aparatu wiedzy i rozumienia stojących za nimi motywacji. Interpretacji dokonywano więc zgodnie z jedynym możliwym porządkiem myślenia mitycznego, wzmacnianego stereotypami i traumą determinującą myślenie.

Negatywnym bohaterem zdarzeń, którym poświęcę uwagę w tym rozdziale, jest ksiądz lub biskup – a zwłaszcza ten drugi, jako hierarcha ulokowany w fizycznym i mentalnym oddaleniu od Señora de la Soledad, a zarazem w bliskości obcej i abstrakcyjnej dla Indian archidiecezji w Limie, partycypującej w pejoratywnym stereotypie tego miasta. Drugą postacią niezawodnie pojawiającą się tam, gdzie dzieje się źle, jest *pishtaco*. Ta zdumiewająca figura demoniczna, będąca największym, żywym do dziś koszmarem mieszkańców Andów, odgrywa niezwykle istotną rolę w zdarzeniach. W wierzeniach andyjskich istnieje silny związek pomiędzy księżmi a *pishtaco*, dlatego ich wspólna obecność nie tylko nie dziwi, ale nawet wydaje się logicznie uzasadniona. Hermeneutyczne objaśnienie natury kryzysów, które spektakularnie ukazują pozycję Señora de la Soledad w indiańskim uniwersum, wymaga minimum informacji na temat *pishtaco*, gdyż bez zrozumienia, czym jest i jaką funkcję pełni w systemie światopoglądowym, zarówno szczegóły relacji, jak i zasadniczy sens zdarzeń pozostałyby niejasne.

Postać andyjskiego *pishtaco* należy do najbardziej intrygujących i trudnych do zdefiniowania figur zbiorowej wyobraźni[248]. Nie mieści się w żadnej z kategorii bytów nadprzyrodzonych, obecnych w wierzeniach ludów andyjskich. Tworzy własną, autonomiczną kategorię, genetycznie osadzoną zarówno w realiach historii pierwszych dekad konkwisty, jak i w rdzennej mitologii. Jest konceptualizacją i wizualizacją głębokiej traumy kulturowej i efektem jej psychologicznego przepracowania, nadającego twarz i postać nowym, nieznanym zagrożeniom egzystencjalnym. Lęk przed nieznanym zakłada bezbronność, natomiast strach przed rozpoznanym wrogiem umożliwia wypracowanie strategii obrony. W andyjskiej mitologii millenarystycznej okresu po konkwiście *pishtaco* zaistniał jako symboliczna figura wroga, która zniknie dopiero wraz z oczekiwaną rewitalizacją wyidealizowanego imperium Inków. *Pishtaco* nie ma jednej twarzy ani jednego wyglądu, przybiera postacie różnych wrogów Indian. W ciągu ostatnich 500 lat zjawiał się głównie w stroju zakonnika, ale też okrutnego hiszpańskiego *hacendado*, żołnierza, lekarza albo kogokolwiek innego, kogo tradycyjni *campesinas* uznają za „obcego”. Najstarsze wizualizacje, odnotowane już w XVI wieku, są nadal żywe, a na nie nakładają się kolejne, wytworzone później. Żywotność wierzenia jest zaskakująco duża, również współcześnie. Świadczy to o jego doskonałej strukturze wewnętrznej, adaptującej wszelkie nowe – rzeczywiste i potencjalne – formy zagrożeń. Istotą aktywności *pishtaco* jest atakowanie i zarzynanie Indian, by wytopić z nich tłuszcz. Nie spożywa go jednak (nie jest odmianą wampira!), tylko transferuje do białych (zakonników, lekarzy w szpitalach,

[248] Charakterystykę *pishtaco* przedstawiam w oparciu o kilkuletnie badania, które prowadziłam na temat tej postaci wraz z etnologiem Mirosławem Mąką. Ich efektem jest przywołana już wcześniej książka: *Pishtaco. Fenomen symbolizacji traumy kulturowej w społecznościach andyjskich*, Kraków 2016. Zwięzła informacja wypełniająca niniejszy akapit czerpie z tejże publikacji oraz z artykułu: M. Mąka, E. Jodłowska, *La figura del pishtaco andino como expresión simbólica de trauma social, aculturación y conflicto (ss. XVI–XXI)*, „Estudios Latinoamericanos” 2019, t. 39, s. 131–141.

hacendados, kupców, fabrykantów, producentów leków i kosmetyków, bogatych „obcych" za granicą, a nawet „rządu", który spłaca nim dług państwowy). Zgodnie z wierzeniem, nieśmiertelny potencjał życia zawarty w tłuszczu Indian wzmacniania siłę i skuteczność urządzeń technicznych, kosmetyków i leków. Najstarsze i najpopularniejsze przekazy mówią o dodawaniu indiańskiego tłuszczu do stopu metali, z których odlewane są dzwony. Według przekonania starszego pokolenia Indian, wszystkie dawne, zabytkowe dzwony kościelne w Peru, zwłaszcza te, które brzmią najdonośniej i najpiękniej, zawierają w sobie tłuszcz ich przodków. Późniejsze przekazy powiadają o zasilaniu indiańskim tłuszczem pojazdów mechanicznych, a nawet telefonów czy komputerów, co świadczy o nadzwyczajnych możliwościach dostrajania się warstwy dystynktywnej wierzenia do zmieniających się realiów otoczenia cywilizacyjnego – bez śladów atrofii samego wierzenia. Jego logika odwołuje się do wybitnie pozytywnej waloryzacji tłuszczu ludzkiego w tradycyjnych społecznościach andyjskich, które od najdawniejszych czasów upatrywały w nim, a nie w krwi, substancji życia i mocy witalnych. W postaci *pishtaco* zawiera się uniwersalna symbolika i metafora odwiecznego konfliktu między zdominowanymi ludami Andów a różnymi wcieleniami ich wrogów. *Pishtaco* jest figurą strachu przed zagrożeniami dla fizycznej egzystencji i przed akulturacją prowadzącą do destrukcji tożsamości grupowej. Paradoksalnie, jest jednak także czynnikiem integrującym tych, którzy weń wierzą, identyfikującym wroga i mobilizującym do obrony. Fenomen ontologiczny *pishtaco* polega bowiem na tym, że mając nadludzkie cechy i możliwości, jest zarazem istotą śmiertelną, którą Indianie w odruchu obrony mogą rozpoznać i zabić. Historia, również współczesna, zna wiele przypadków zabójstw białych ludzi uznanych przez Indian za *pishtaco*. W przeszłości nieodległej, zapisanej w pamięci żyjących ludzi, w niezliczonych wioskach i miasteczkach andyjskich wybuchały psychozy na skutek pogłoski, że w okolicy pojawił się *pishtaco*. Przerażeni mieszkańcy zamykali się w domach, a uzbrojone grupy mężczyzn patrolowały teren, by dopaść i zabić koszmarnego wroga. Siła wierzenia była tak wielka, że psychozy takie wybuchały też w większych miastach, na przykład w Ayacucho w latach 80. XX wieku. Poddawali się im także ludzie wykształceni, np. kadra wykładowców uniwersyteckich i ich rodziny (wg relacji ustnej profesora Szemińskiego). O podobnych przypadkach, mających miejsce w drugiej połowie XX wieku w wioskach i miasteczkach nieopodal Huaráz, informowali mnie niejednokrotnie indiańscy rozmówcy.

Przedstawiona charakterystyka postaci *pishtaco* – jej systemowego zakorzenienia w kulturze oraz niezwykle silnego oddziaływania, skutkującego poważnymi, angażującymi całą społeczność zachowaniami sterowanymi psychologią tłumu – jest niezbędnym krokiem dla zrozumienia niektórych wydarzeń mających miejsce w związku z Señorem de la Soledad w XX wieku (a najpewniej też wielokrotnie w czasach wcześniejszych). Jednym z pierwszych odnotowanych przypadków konfliktu Indian ze zwierzchnością kościelną miał miejsce a 1815 roku, kiedy to hiszpański ksiądz Mariano Robles, sprawujący nadzór nad administracją i finansami sanktuarium Soledad odmówił wydania kluczy do niego proboszczowi Juanowi Bautista Cardona[249]. Nie znamy żadnych szczegółów na temat tego konfliktu, ale wnio-

[249] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 72. Szerzej na temat niepokojów i tumultu chłopskiego w 1815 r., jednakże bez wzmianki o konflikcie o dostęp do świątyni Soledad, pisze: C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia de un pueblo en transformacion*, Caras 1996, s. 134–140. O wydarzeniu wzmiankuje też lakonicznie: J. Dammert Bellido, *Curas patriotas en tierras de Ancash. Figuras de relieve nacional*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 255.

skując z podobnych zdarzeń, do których dochodziło w późniejszych latach, przyczyna mogła tkwić w braku zaufania Indian do wyższego zwierzchnika kościelnego, w przeciwieństwie do księdza miejscowego, którego wszyscy znali i który często pochodził z ludu (*del pueblo*)[250]. Z nieznanych powodów do eskalacji konfliktu doszło w środku nocy, gdy przy biciu w dzwony przed kościołem Soledad zgromadziły się tłumy Indian z Huaráz i okolicznych wsi. Padła groźba spalenia domu administratora Roblesa, ale dzięki interwencji proboszcza udało się przywrócić spokój. Istotą konfliktu było przekazanie kluczy do świątyni, w której znajduje się Señor de la Soledad. Ten, kto nimi dysponował, miał dostęp do największej świętości Indian. Ci zaś byli na tym punkcie niezwykle przewrażliwieni, żyjąc w nieustannym lęku przed sprzedaniem, zniszczeniem, wywiezieniem czy podmianą Pana Samotności na kopię. Nie znam przykładu aż tak wyolbrzymionego, trwającego przez wieki lęku wiernych o przedmiot swojego kultu. Nie słyszałam też, pomimo długiego okresu zbierania materiałów na temat *pishtaco*, by postaci tej gdzie indziej niż w Huaráz przypisywano zamiar kradzieży świętości. Względny spokój panował tu tylko wtedy, gdy Indianie żywili zaufanie do osób dzierżących klucze. Kryzysy i zamieszki wybuchały więc niejednokrotnie w związku z nominacjami nowych proboszczów, jeśli ci nie mieli ich poparcia. Ze zdaniem Indian liczyli się hierarchowie kościelni, zmuszeni niekiedy do zmian decyzji w sprawach nominatów, jeśli spotkały się z protestami ludności – zwłaszcza wtedy, gdy Indianie protegowali własnego kandydata. Spory nie dotyczyły tylko nominowań, ale też na przykład pochówków. Gdy w 1914 roku zmarł niezwykle szanowany proboszcz Amadeo Figueroa (zwany *Pico de Oro*, czyli *Złoty Dziób*), Indianie nie zgodzili się, by go pochowano na cmentarzu, forsując pochówek w kościele Soledad, u stóp Pana Samotności[251].

Lata okrutnej okupacji chilijskiej w latach 1881–1883, o której pisałam w poprzednim rozdziale, nie pozostawiły żadnych udokumentowanych relacji na temat groźby utraty Señora de la Soledad, ale był to okres, w którym zagrożenie takie było najbardziej realne. Chilijczycy bowiem wywozili na wielką skalę dobra kultury, a nierzadko profanowali obiekty kultu. Trwałym śladem tamtych traumatycznych wydarzeń pozostały przytoczone wcześniej legendy o żołnierzu chilijskim, który padł martwy bądź oślepł podczas ataku na Pana Samotności, a także domalowane ślady cięć szablą na policzku wizerunku. Nie zachowały się natomiast żadne zapisy historyczne na temat wydarzeń w Huaráz w tym okresie, które wspominałyby o rzeczywistych zagrożeniach zniszczeniem lub wywiezieniem krucyfiksu[252].

Pewnej niedzieli pod koniec maja 1940 roku w Huaráz i okolicznych wsiach rozeszła się pogłoska, że ówczesny proboszcz Cayetano Antunez „umówił się” na sprzedaż Señora de la Soledad[253]. Krążyły rozbieżne wersje na temat kontrahentów planowanej transakcji. Jedni twierdzili, że są nimi Chilijczycy, inni – że bliżej nieokreśleni *gringos*, którzy mogą być *pisthacos*. Pan Samotności miał być wywieziony do Limy albo „za granicę”. W pogłoskach ożyły figury wrogów Indian oraz topos Limy jako symbolu antagonistycznej obcości kulturowej.

---

[250] Pochodzić „z ludu”, a takie określenie spotyka się w źródłach, nie musi oznaczać, że spośród Indian, gdyż księża-Indianie pojawili się w Peru dopiero w drugiej połowie XX wieku. Wcześniej mogli to być Metysi lub Kreole, zapisani w dokumentach jako *españoles* (wg informacji otrzymanej od profesora Szemińskiego).

[251] B. Bode, *op. cit.*, s. 396.

[252] Por. najobszerniejszy rys historyczny wydarzeń w Huaráz w czasie wojny z Chile: C.A. Alba Herrera, *Huaras. Historia de un pueblo…*, s. 246–274.

[253] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 73.

Wskazano agresorów oraz ich terytorium. Po południu kościół oraz plac przed nim wypełnili mieszkańcy i Indianie z pobliskich wiosek uzbrojeni w kamienie i kije. Wielu przybyło wraz z psami pasterskimi. Do świątyni napływały kolejne grupy Indian, Metysów i biedoty miejskiej, by upewnić się, czy Señor de la Soledad jest na swoim miejscu, modlić się i w powszechnym płaczu dawać upust skrajnym emocjom. Proboszczowi grożono śmiercią, ale nie salwował się ucieczką, co dla gniewnego tłumu byłoby potwierdzeniem pogłosek, tylko odważnie przemawiał do zgromadzonych, częściowo uspokajając nastroje. Jednakże jeszcze przez wiele dni Huaráz żyło w napięciu, do Señora de la Soledad przybywały kolejne grupy uzbrojonych Indian, a ich straże w dzień i noc pilnowały krucyfiksu, wypatrując domniemanych wrogów.

W kronice diecezji Huaráz, w części dotyczącej 1961 roku, odnajdujemy wzmiankę o kolejnej fali pogłosek na temat planowanej sprzedaży Señora de la Soledad, której kulminacja miała miejsce 9 lipca[254]. Tym razem z nieznanych powodów cień podejrzeń padł na biskupa archidiecezji w Huaráz, Teodosio Moreno Quintanę, który w swoim „bolesnym" liście duszpasterskim do mieszkańców diecezji, cytowanym fragmentarycznie przez kronikę, oskarża o podżeganie chłopów do tumultu niewymienionych oszczerców i wrogów Kościoła. Kronika powiada wprost o zagrożeniu życia biskupa, więc zamieszki musiały przybrać poważne rozmiary. Niestety, źródło to nie podaje zbyt wielu szczegółów, ograniczając się do oficjalnej, kościelnej perspektywy zdarzeń, więc o ich powadze wnioskujemy dedukcyjnie. W zapisie tym nie ma niczego o *pishtaco*, gdyż dla większości duchownych autorów jest to temat „przeźroczysty", niezrozumiały lub uznawany za niegodny wzmianki, dziwaczny zabobon Indian. Szczęśliwie jednak zanotowane przeze mnie wypowiedzi świadków tamtych zdarzeń uzupełniają tę lukę. Potwierdzają prawidłowość, że cień tej demonicznej postaci zawsze unosił się nad podobnymi wydarzeniami. Były to momenty, kiedy nie tylko księża, ale także *gringos* nie czuli się bezpiecznie, mogąc być uznanymi za *pishtaco* i zabitymi przez tłum ogarnięty psychozą.

W czerwcu 1963 roku, po śmierci długoletniego proboszcza Cayetano Antuneza, kluczowego bohatera opisanych zdarzeń w 1940 roku, wybuchł kolejny, wielomiesięczny konflikt, związany z wyborem jego następcy[255]. Biskupstwo chciało nominować na to stanowisko nikomu nieznanego księdza z zewnątrz, podczas gdy mieszkańcy Huaráz i okolic upierali się przy kandydaturze młodego księdza Florencio Salazara, którego znali jako rdzennego *huaracino*, urodzonego w dzielnicy Soledad i przez lata pełniącego posługę w świątyni Pana Samotności. Po śmierci Cayetano Antuneza ksiądz Salazar przejął obowiązki proboszcza. Wraz z próbą osadzenia na probostwie obcego, niemówiącego w keczua księdza, odżyły lęki przed sprzedaniem lub wywiezieniem Señora de la Soledad. Znów głośno mówiono o zagrożeniu ze strony *pishtaco*, który może pozbawić Huaráz jego największej świętości. Fakt, iż była to wizja nieskonkretyzowana i wymykająca się racjonalizacjom, czynił ją tym groźniejszą. Pod kościołem Soledad i wewnątrz świątyni gęstniały tłumy rozgorączkowanych Indian i Metysów. Chłopi z kijami ukrytymi pod *ponchami* rozbili obóz pod kościołem Soledad[256]. W kulminacyjnym

---

[254] J.E. Velasquez T., *Antecedentes para la ereccion de la nueva diocesis y relacion de los obispos episcopologios*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 335–336.

[255] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 73.

[256] Skrót wydarzeń przedstawiam na podstawie opisu zawartego w książce Bode (*op. cit.*, s. 398–400) oraz w oparciu o informacje uzyskane od Liny Garcia de Gamarra.

momencie, po tym, jak Indianie podczas kazania dowiedzieli się o odwołaniu księdza Salazara przez biskupa, do Huaráz ściągnęły tłumy mieszkańców z setek najbardziej nawet odległych wiosek (np. z Vicos). Liczebność tłumu dochodziła do zdumiewającej liczby 40 tys. ludzi. Jak pisała Bode: „Żaden ksiądz nie był bezpieczny na ulicach. Chłopi atakowali ich, oskarżając o to, że «są jak biskupi» i chcą usunąć księdza Salazara, żeby sprzedać krucyfiks. Część duchowieństwa zamknęła się w klasztorach”[257]. Zaczęły się rozruchy, w których interweniowała policja, używając pałek i gazu łzawiącego. Zgodnie z powszechnym przekonaniem, usunięcie księdza Salazara, będącego dla Indian gwarantem bezpieczeństwa Señora de la Soledad, miało ułatwić potajemne wyniesienie i sprzedanie wizerunku przez nowego proboszcza, będącego w zmowie z biskupem. Uspokojenie nastąpiło po wielu burzliwych dniach, a urząd proboszcza objął protegowany przez Indian, miejscowy ksiądz Florencio Salazar.

Psychoza lęku przed zniknięciem z Huaráz krucyfiksu Pana Samotności nie mijała praktycznie przez cały okres od 1961 do 1963 roku. Nie była ani pierwszą, ani ostatnią. O wiele bogatszą bazą relacji dysponuję na temat dramatycznych zdarzeń, do których doszło 7 kwietnia 1965 roku. Są to zarówno relacje drukowane[258], jak i utrwalone przeze mnie w trakcie wywiadów. Lina Garcia de Gamarra, która wówczas jako kilkunastoletnia dziewczynka mieszkała na rogu Jirón Bolivar i Calle 6 de Agosto, tuż obok świątyni Soledad, tak o tym opowiadała:

> Nad ranem usłyszałam w domu tumult, tupot nóg. Zobaczyłam przez okno, że ulicami napiera tłum chłopów z *estancii* z kijami w rękach, a kobiety niosły w *mantach* kamienie. Wyglądało to jak powstanie chłopskie. Kreole w dzielnicy z hukiem zamykali okiennice i ryglowali drzwi. Rodzice kazali mi odejść od okna. Z zewnątrz dochodziły okrzyki: *Una sola es la muerte!!!*

Przyczyną poruszenia był pożar, jaki wybuchł w świątyni Soledad, obejmując ołtarz główny i krucyfiks Señora de la Soledad. Ogień rozprzestrzenił się od świecy płonącej za ołtarzem, gdzie znajdowało się pomieszczenie wypełnione świętymi figurami noszonymi w procesjach, a także mniejszy krucyfiks Chrystusa z dwoma towarzyszącymi mu krzyżami – dobrego i złego łotra. Zdarzało się, że do świątyni Soledad przychodzili złodzieje bydła i inni przestępcy, którzy za cichym przyzwoleniem zakrystianina przekupionego niewielkim datkiem zwykli palić świece pod krzyżem złego łotra w intencji uniknięcia kary bądź powodzenia następnej kradzieży. Przychodzili też okradzeni, dogadując się z zakrystianinem, by wpuścił ich na wieże kościelne, gdzie smarowali dzwony łajnem ukradzionego bydła, wierząc, że spowoduje to jego odzyskanie. W dniu poprzedzającym pożar na placu przed kościołem i w jego wnętrzu zgromadziły się setki ludzi, gdyż trwała fiesta. Ustawione były stragany, grały zespoły muzyczne, panował gwar, lały się *czicza* i piwo, pod murami świątyni i na skwerach pełno było podpitych *campesinas* z okolicznych wiosek. Upojenie alkoholowe podczas fiesty nie jest niczym nagannym, tylko wręcz pożądanym stanem oszołomienia, warunkującym prawdziwe uczestnictwo w święcie. Muzyka i zabawa trwały do północy. W różnych miejscach, przed ołtarzem Señora de la Soledad, przed szklaną

---

[257] *Ibidem*, s. 399.

[258] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 73–74; B. Bode, *op. cit.*, s. 399–400; L.A. Vega Rizo Patrón, *El Huaráz de mis recuerdos*, Huaráz 2011, s. 35–38.

tumbą Señora de Mayo i pod figurami świętych płonęło mnóstwo świec. Najpewniej palono je także za ołtarzem, pod krzyżem złego łotra. Po północy zabawa ucichła, znużonych uczestników ogarnął sen. Ludzie rozeszli się lub zalegli na skwerach przy placu i w zakamarkach kościelnych, owinięci w grube *poncha* i *manty* chroniące przed nocnym chłodem. Nad ranem z kościoła rozległy się przeraźliwe krzyki: „Ratujcie Soledad!!!". Śpiący zrywali się na nogi, z okolicznych domów i sklepów wybiegali na wpół ubrani ludzie, którzy cisnęli się przez bramy świątyni. Ogień objął cały ołtarz, płonął też krucyfiks Señora de la Soledad. Wówczas zdarzyło się coś, co przeszło do historii Huaráz. Burmistrz (*alkalde*) tego miasta, Moisés Castillo, błyskawicznie wbiegł na ołtarz i mimo płomieni dzwonkiem ręcznym rozbił grubą szybę, za którą znajdował się krucyfiks. Potem zerwał Chrystusa z krzyża i wtedy oderwała się tafla rozbitego szkła, trafiając go w szyję. Zdołał jeszcze zejść z ołtarza z płonącym Panem Samotności, po czym upadł i po kilka minutach zmarł. W tym czasie wieść o pożarze błyskawicznie roznosiła się po mieście i najbliższych wioskach nieustannie dzwoniły dzwony, więc zewsząd nadciągały setki wzburzonych ludzi. Krążyły najróżniejsze plotki na temat celowego podpalenia lub zamiaru porwania Señora de la Soledad „do Rzymu". Odżyły niedawne lęki, które w ubiegłych latach wywołały potężne tumulty w Huaráz. Znów uzbrojeni chłopi szukali winnych nieszczęścia, w pierwszej kolejności upatrując ich w księżach i miejscowym biskupie. Isabel Salazar Jácome wspomina:

> Proboszczem był wtedy mój brat [Florencio Salazar], musiał się ratować ucieczką razem z drugim księdzem, bo chłopi myśleli, że to zamach na naszego Pana Samotności. Rozeszła się plotka, że wraz z drugim księdzem Cammones chcą sprzedać naszego Soledad. Obaj przeszli przez płot i ukryli się w klasztorze franciszkanek.

Bode pisze zaś, co następuje:

> Wielu mówiło, że chłopi byli gotowi zabić księdza i biskupa, a także zakrystianina który zaniedbał swojej pracy, zostawiając [za ołtarzem] płonącą świecę. Zakrystianin zniknął, ksiądz i biskup ukryli się w klasztorze franciszkanek hiszpańskich; inni mówili, że w piwnicach szpitala. Kapłan przebrany w damski strój opuścił miasto. [W pięć lat później] ksiądz zginął w lawinie w Yungay.

Przypadkowo tego samego dnia po południu przybył do Huaráz nikomu nieznany, „pochodzący z ludu" dominikanin Mariano Espinoza z odległego regionu Apurimac w południowym Peru. Zjawił się, by wypocząć, będąc na zwolnieniu chorobowym. Tragiczny moment, w którym przyszło mu spotkać się z Señorem de la Soledad, uznał za przesądzający o jego dalszym życiu. Relacje pozwalają przypuszczać, że doznał mistycznego objawienia, w którego wyniku podjął nieodwołalną decyzję o pozostaniu na zawsze w służbie Pana Samotności. O dziwo, wrogo nastawieni do księży Indianie uznali go za swego, a jego niewątpliwa charyzma i ciężka, pełna oddania praca zyskały mu niespotykany szacunek. Niedługo po tych wydarzeniach został nowym proboszczem, bo poprzedni nie wrócił do Huaráz, a biskupstwo nie odważyło się sprzeciwić kandydaturze, za którą stała rzeczywista siła Indian i *huarasinos*. Paradoksalnie, dominikanin „znikąd" – nieznany, dostojny, odważnie wchodzący w tłum gniewnych Indian, zjawiający się w dniu tak szczególnym

– gwałtownie odwrócił bieguny ambiwalencji, stając się epifanicznym objawieniem w momencie, gdy wszelkie niecodzienne zdarzenia mogły urastać do rangi nadprzyrodzonych znaków i boskich wyroczni. Ów „paroksyzm czasu”, który, jak wiele podobnych, uaktywnił u Indian pokłady mitycznego mesjanizmu, był dotknięciem apokaliptycznym, gdyż utrata Pana Samotności taki miałaby dla nich wymiar. Ksiądz Espinoza został „wrzucony-w-mit”, o ile mogę strawestować fryburskiego klasyka. W sytuacji skrajnego napięcia nadejście charyzmatycznej postaci – co istotne, w mediacyjnym stanie choroby – mogło asocjować w zbiorowej wyobraźni z obrazem wędrującego Boga – białego, brodatego Wira Cochy, który *in illo tempore* nawiedzał wioski i miasta, rozdzielając przeznaczenie, nagradzając i karząc. Obraz chorego dominikanina mógł zespolić się *per analogiam* z ciężką chorobą poparzonego (bo tylko tak mówiono) Pana Samotności, a ich przypadkowe, a więc nie ludzkim zamysłem planowane spotkanie, mogło zrodzić przeczucie wspólnoty ich dalszych losów. Poruszamy się w subtelnej przestrzeni nadwrażliwości znakowej, skutkującej odruchami emocji prowadzącymi do niespodziewanych zwrotów zdarzeń. Bez wrażliwej analizy fenomenologicznej i psychologicznej, bez odniesień mitologicznych i próby wniknięcia w doniosłość zbiorowego przeżycia jako kluczowego źródła budowania dyskursu, trudno byłoby zrozumieć fenomen tamtych zdarzeń.

Jeszcze tego samego dnia, w którym wybuchł pożar, po dogaszeniu ognia, na środku kościoła umieszczono rodzaj katafalku, a na nim Señora de la Soledad owiniętego gazami – tak jak zabezpiecza się ciężko poparzonego człowieka. Pod wpływem żaru powierzchnia rzeźby pokryła się bąblami, a poskręcane płaty farby wyglądały jak połacie oderwanej skóry. Przez wiele dni postępowała niekończąca się kolejka żałobnie ubranych *campesinas* i mieszkańców Huaráz, żeby zobaczyć poparzonego Pana Samotności, przyklęknąć i opłakiwać nieszczęście. Kobiety przynosiły lecznicze maści sporządzane przez Indian na poparzenia i nakładały je na miejsca najbardziej dotknięte ogniem. Indianie patrzący na wypalenia na ciele Chrystusa twierdzili, że tak wygląda spalone mięso, a nie drewno. Na pociemniałym od dymu obliczu wszyscy widzieli grymas bólu. Rozlegały się płacz, głośne jęki i pełne rozpaczy okrzyki: „Co teraz będzie?!”, „Co się z nami stanie?!”, „Nadchodzi kara!”. W kościele i na zewnątrz dzień i noc pełniły straż grupy uzbrojonych Indian, a rozgłośnia radiowa Huascarán emitowała żałobną muzykę. Ceremonie przy katafalku z Señorem de la Soledad były dokładnym odwzorowaniem indiańskiego *velorio* – czuwania przy zmarłym. Cały *entourage* żałobnych strojów, muzyki oraz ludzkich zachowań miał jednoznacznie funeralny charakter. Mimo to namacalny fakt istnienia Pana Samotności, nawet w tak strasznej postaci, nie dawał zgody na poddanie się rozpaczy i „pochowanie” jego spalonego ciała. Wizja taka była zbyt przerażająca, by ktokolwiek o niej pomyślał. Dla tych ludzi oznaczałaby nadejście apokalipsy, która na razie wisiała tylko w powietrzu, nie objawiwszy się jeszcze z całą mocą.

W tle wydarzeń w świątyni Soledad toczyły się rozmowy biskupa i hierarchii kościelnej na temat dalszych losów Señora de la Soledad. Podjęto decyzję o przeprowadzeniu gruntownej renowacji rzeźby, bo oni również – widząc rozmiary tragedii ogromnych mas wiernych i groźbę wybuchu kolejnych zamieszek na wielką skalę – nie dopuszczali innej myśli. Rzeźba miała zostać przewieziona do Limy, gdzie poddano by ją fachowej konserwacji. Plany te napotkały jednak nieprzekraczalną barierę oporu Indian, którzy nie mieli za grosz zaufania do biskupa diecezji, Teodosio Moreno Quintany, oskarżanego w poprzednich latach

o chęć sprzedaży Pana Samotności. Tym razem, gdy tylko ugaszono ogień, z nową siłą odżyły plotki, że to biskup w zmowie z proboszczem doprowadzili do pożaru, by w zamieszaniu wykraść rzeźbę i sprzedać ją „innemu krajowi", „do Hiszpanii, która zbiera cudowne wizerunki" lub „bogatemu krajowi, takiemu jak Stany Zjednoczone". Wywiezienie rzeźby do Limy stało się niemożliwe, w związku z czym po długich pertraktacjach, w których z wielkim wyczuciem mediował nowy ksiądz Espinoza, uzgodniono, że z Hiszpanii i stolicy kraju przyjadą specjaliści konserwatorzy, a na miejscu dołączy do nich 36-letni wówczas rzeźbiarz Gogofredo Zegarra Angeles z Huaráz, do którego żywiono powszechne zaufanie. Przed kościołem stanął duży namiot wojskowy, w którym urządzono pracownię. Zabiegi trwały długimi tygodniami, w których czasie uzbrojone straże Indian (nazywanych: Guardia de Soledanos) nieustannie pilnowały namiotu, inni zaś wewnątrz z napięciem śledzili każdy ruch pracujących konserwatorów. Nocą, przy płonących lampach i ogniskach, namiotu strzeżono z tym większym napięciem, że była to szczególnie niebezpieczna pora, potęgująca zagrożenie ze strony *pishtacos*. Właśnie nocami najbardziej obawiano się ich ataku, a zagrożenie jawiło się jako straszniejsze i bardziej realne niż jakiekolwiek inne, gdyż nie sposób było przewidzieć, jaką postać przybiorą i w jaki sposób zaatakują. Dla zrozumienia istoty zdarzeń należy wyraźnie zaakcentować ten właśnie fakt – że w czasie ratowania Señora de la Soledad nie kto inny, jak właśnie *pishtaco*, był pierwszym, potencjalnym wrogiem, a myśli o nim nieustannie wypełniały umysły Indian, zwłaszcza że sytuacja sprzyjała niekończącym się rozmowom na jego temat i utrwalaniu związanych z nim przekonań. Unikalne informacje na ten temat uzyskałam z najlepszego możliwego źródła – od Godofredo Zegarry Angelesa, który pracował wówczas w strzeżonym przez chłopów namiocie. Indianie czuwali, patrolowali okoliczne uliczki, wypatrując podejrzanie wyglądających obcych, a wewnątrz namiotu, wokół stołu, na którym spoczywał Pan Samotności, nocami spało kilka osób, w tym kobiety, by cały czas formować ze swych ciał nieprzekraczalną barierę. Zastanawiając się nad sensem tego, co działo się w czasie kilku tygodni ratowania rzeźby, należy sobie uświadomić, że namiot przed świątynią Soledad stał się centrum świata Indian, gdzie ważyły się ich losy. Zachowania generowane przez sytuację, będącą liminalnym zawieszeniem czasu, podczas którego ich Bóg mógł umrzeć albo zmartwychwstać, nadawały zdarzeniu wszelkie cechy kryzysu apokaliptycznego, jednego z tych, które od tysiącleci wpisane są w kosmowizję andyjską. W ten sposób wydarzenie ulokowane w kontekście historycznym płynnie przenikało w porządek mityczny, nabierając uniwersalnych znaczeń, daleko wykraczających poza incydentalną jednostkowość.

Wśród Indian wciąż obecny był ksiądz Espinoza – dobry duch, cieszący się od początku niezwykłym, trudno wytłumaczalnym szacunkiem Indian. Po długotrwałych, trudnych pracach konserwatorskich Pan Samotności zmartwychwstał, triumfalnie demonstrując swą boską niezniszczalność. Wyzdrowiał także Espinoza i, już jako proboszcz, z energią zajął się pracą z Indianami, zwłaszcza z biednymi dziećmi. Podejmował rozliczne inicjatywy edukacyjne, współpracował ze szkołami, wcielał w życie program budowy skromnych mieszkań dla najuboższych, założył wytwórnię cegieł, przy której sam fizycznie pracował. Dwa lata po swoim przybyciu do Huaráz, 16 kwietnia 1967 roku, otworzył nową, istniejącą do dziś szkołę dla ubogich dzieci, pod nazwą Institución Educativa „Señor de la Soledad"[259].

[259] N. Sánchez Cremonini, *Historia de la Institución Educativa „Señor de la Soledad"*, 2010, http:// nelly-maestriaucv.blogspot.com/2010/11/ie-senor-de-la-soledad.html [data dostępu: 28.06.2020].

Najcięższa tragedia w całej historii Huaráz nadeszła pięć lat po pożarze. Wówczas to Señor de la Soledad po raz kolejny bliski był unicestwienia, tym razem wraz z całym miastem. Posłużę się autocytatem z artykułu poświęconego wybranym aspektom etnologicznym tamtego zdarzenia:

> 31 maja 1970 roku między godziną 15.23 a 15.25 w północnym Peru dokonała się apokalipsa *pacha cuti*, zapowiadana w najstarszych wątkach mitologii tej części Andów. W ciągu dwóch minut pod lawinami i gruzami zburzonych domów zginęło 70 tysięcy ludzi, a kilkakroć tyle zostało rannych. Kataklizm gigantycznego trzęsienia ziemi o sile 7,7 w skali Richtera wywołał serię lawin schodzących z łańcucha górskiego Cordillera Blanca na osady rozlokowane w dolinie Río Santa – jednej z najstarszych kolebek cywilizacji w Andach. Największą z nich uruchomił obryw Lodowca 511 pod północnym wierzchołkiem Huascaránu (6768 m n.p.m.), najwyższej góry Peru. Sto milionów ton lodu, śniegu oraz wyrwanych skał i ziemi runęło w głąb doliny z prędkością 400 km/h, całkowicie grzebiąc pod kilkumetrową warstwą miasta Yungay i Ranrajirkę. Rozmiar kataklizmu był tak ogromny, przewyższający wszystko, co mieściło się w doświadczeniach i wyobraźni ludzkiej, że ożywił stare mity millenarystyczne, oparte na koncepcji cyklicznych kryzysów apokaliptycznych dzielących nurt dziejów na kolejne epoki. W pierwszych dniach po tragedii, gdy chaos lawinisk i gruzów okryła mgła, a niebo wylewało niekończące się potoki deszczu, odnotowano liczne wypowiedzi Indian świadczące o głębokim przekonaniu, że nadszedł koniec świata. Wskutek ogromnej traumy wielu zapadło na chorobę o charakterze psychosomatycznym, zwaną w Andach *susto*, a w dolinie Río Santa *mantsakay*. Wywołuje ją silny przestrach, który w myśl przekonań Indian oddziela duszę od ciała, skutkując apatią, utratą sił witalnych i nierzadko śmiercią[260].

Miasto Yungay i Ranrajirka oraz dziesiątki wsi uległy zniszczeniu, natomiast Huaráz zamieniło się w kilometry kwadratowe gruzów, które pogrzebały około 20 tys. mieszkańców **[fot. 63]**. Miasto w zasadzie przestało istnieć. Szacuje się, że ocalało zaledwie kilka procent zabudowy. Runęła także świątynia Soledad, grzebiąc Señora de la Soledad. Señor de Mayo, który w chwili trzęsienia znajdował się w przylegających budynkach Colegio Santa Rosa, nigdy nie został odnaleziony. Kilka lat później wyrzeźbił go ponownie Godofredo Zegarra Angeles **[fot. 64]**. Niemal natychmiast, gdy opadł kurz ze zwalonych domów, ocaleli ludzie rzucili się do przekopywania ruin kościoła. Również tym razem Pan Samotności objawił swoją niezniszczalność. Po czterech dniach odnaleziono go poważnie uszkodzonego, z złamanymi ramieniem i kolanem, zmiażdżonymi stopami, ale w całości. Nieopodal zbudowano prowizoryczną kaplicę, w której złożono rzeźbę owiniętą w folię, pokrywając ją kwiatami. Podobnie jak przed pięciu laty, nieustannie pilnowały jej grupy Indian, podczas gdy pielgrzymki innych – głodnych, umęczonych *huarasinos*, którzy potracili swych bliskich – przychodziły, by wypłakać i wykrzyczeć swój ból. Nawet w tak ekstremalnej sytuacji, gdy dosłownie zawalił się cały ich świat, świadomość, że Pan Samotności nie przepadł, pozwala nie poddawać się rozpaczy, była kotwicą utrzymującą w nich nadwątloną istotę człowieczeństwa. Gdy przed pięciu laty, ocalały z ognia spoczywał na marach w kościele,

---

[260] M. Mąka, E. Jodłowska, *Największe lody świata na polach śmierci. Efemeryczny performans z gatunku „tradycji wynalezionej” w Andach Peruwiańskich*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne” 2018, t. 46, nr 1, s. 1.

kobiety smarowały mu rany balsamami na oparzenia. Teraz zraszały go perfumami i okrywały haftowanymi tkaninami. W czasie mszy świętych, które w niedziele odprawiał w kaplicy ksiądz Espinoza, Indianie śpiewali w języku keczua starą pieśń do Señora de la Soledad: *Apu Yaya Inca la Soledad yarcarallame!*[261], co można tłumaczyć: *Wielki Panie Ojcze, Inko Samotności, przybądź i uratuj nas!*

Kamakoj yaya, la Soledad	Stwórco, Panie Samotności
nokallmi charallamu	uniżony do Ciebie przychodzę
nopequiman ishquirishpa	ku Twej Świętości uniżony przychodzę
jutsallata huakarishpa	mokry od łez za moje grzechy
Kamakojpa rantin yaya	Ojcze, przedstawicielu Wielkiego Stwórcy
Santa cruscho huanurishka	na krzyżu skonałeś
Huequellanguan shuparishka	Twoje łzy skąpały Twe oblicze
Yaguarllanguan taksharishka	Twoja krew zmoczyła Twoje ciało

Długie miesiące, a nawet lata, trwał koszmar ocalałych *huarasinos*. Ludzie mieszkali w prowizorycznych obozach, pozbawieni pomocy i środków do życia, gdyż wielkie kwoty wyasygnowane przez rząd Velasco Alvarado i organizacje międzynarodowe na pomoc dla Huaráz w znaczącej części przepadły z powodu korupcji i defraudacji na ogromną skalę. Obce ekipy przybywające na miejsce, by realizować skomplikowany plan odbudowy miasta, traktowały Indian z pogardą, a świadczona im pomoc była znikoma w stosunku do potrzeb. Odbudowa kościoła Soledad ciągnęła się latami. W tym czasie Pan Samotności przebywał w prowizorycznej kaplicy, odrestaurowany przez ocalałego z trzęsienia ziemi rzeźbiarza Godofredo Zegarrę Angelesa, który tak samo jak Señor de la Soledad został ranny i dopiero po czterech dniach odkopany z ruin Kolegium Franciszkanów w dzielnicy Los Pinos. Zanim jednak do tego doszło, minęły miesiące, podczas których uszkodzona rzeźba, obsypana kwiatami, spoczywała w kaplicy, dzień i noc pilnowana przez Indian. Dysponujemy unikatowym zapisem rozmów i zachowań ludzkich w pierwszych dniach i tygodniach tego okresu. Jego autorką jest cytowana wielokroć przeze mnie amerykańska antropolog Bode, przebywająca w Huaráz przez szesnaście miesięcy po trzęsieniu ziemi. Obraz myśli, lęków i dylematów gnębiących wówczas Indian bardziej odkrywa istotę religijności andyjskiej niż względnie spokojny upływ czasu odmierzany obrzędowością roku liturgicznego. Natychmiast po odkopaniu z gruzów Pana Samotności i złożeniu go w tymczasowej kaplicy odżyły z wielką siłą te same lęki, które targały ludźmi po pożarze w 1965 roku. Tak jak wówczas, uzbrojone straże starannie pilnowały kaplicy,

[261] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 78. Wersja polska jest moim przekładem, natomiast Yauri Montero tłumaczy tę pieśń na hiszpański w następujący sposób:

Creador, padre, Señor de la Soledad
humillándome llego a ti,
a tu sagrada vera humildemente llego
mojado en llanto por mis pecados.
padre, representante del gran creador
estás muerto en la cruz
tus lágimas han bañado tu rostro
tu sangre ha empapado tu cuerpo.

szczególnie w nocy. Wśród gruzów brakowało prądu, więc ciemności wokół niej rozświetlały ogniska. Obecność czającego się w mrokach *pishtaco* była wręcz namacalna. Tym razem lęk i niepewność były jeszcze większe, ponieważ szerzyła się plotka, że Pan Samotności został wykradziony, a zniszczona rzeźba, której pilnują, może być tylko jego *paso*, czyli Señorem de Mayo. Podejrzliwie traktowano informację, że przekopywanie gruzów Colegio Santa Rosa nie ujawniło nawet najmniejszego kawałka Pana Majowego, znajdującego się tam przed trzęsieniem. Ludzie wpatrywali się w oblicze leżącego Chrystusa, wymieniając trwożne uwagi. Bode, która niemal codziennie bywała w kaplicy, spędzając z nimi długie godziny na rozmowach, przyzwyczaiła ich do swej obecności i mimo że była *gringą*, nie wzbudzała nieufności. Pewnego dnia usłyszała cichą rozmowę dwóch klęczących Indianek, wpatrzonych w twarz Chrystusa:

> Co myślisz, czy to sam Señor?
> Nie wiem, nie wydaje się. Señor wydawał się ciemniejszy…
> Spójrz na jego włosy. Tamten miał dłuższe. A jego wyraz twarzy jest szorstki. Tamten był delikatniejszy.
> Tak, to musi być jego *paso*, Chrystus Majowy.
> Tak, to chyba jego *doble*.
> A co z samym Señorem? Czy myślisz, że zginął w trzęsieniu ziemi? Czy tylko został ranny?
> Myślę, że ksiądz ma prawdziwego Señora. Musiał go gdzieś ukryć! Ale nie wiem, może to jest sam Señor…
> Tak, może. Ale spójrz na jego ramię…
> I zamierzają nas wywłaszczyć z Huaráz, wiesz o tym?
> O, tak! Teraz wyrzucą nas z naszych stron![262]

Innym razem zanotowała *in extenso* długi monolog starszego Indianina:

> Gdy potrzebowaliśmy deszczu, my z *estancias* zamawialiśmy u niego mszę. A po południu zbierały się chmury i zaczynało padać. […] Mówiąc szczerze, nie wiemy na pewno, czy nasz wizerunek został sprzedany. Biskup go sprzedał. Nie jest to jasne. Nasi dziadkowie wierzyli, że Señor jest dziełem Aniołów. Był jak żywy. Wierzyliśmy, że to On, sam Chrystus mieszka w Huaráz. Od dawna dbamy o niego, każda jedna *estancia*. Ale biskup zabronił nam dbać o niego. I Señor ukarał nas w 1941 roku. Nawet jeśli była to tylko powódź. […] Nie wiemy, czy Señor de la Soledad pozwolił na sprzedaż, tak jak pozwolił się ukrzyżować, albo pozwolił na trzęsienie ziemi; lub może się zdenerwował i posłał karę za to, że został sprzedany? Lub trzęsienie ziemi nastąpiło po prostu dlatego, że naszego strażnika nie było tutaj, aby nas chronić. […] Trzęsienie ziemi nigdy by się nie wydarzyło, gdyby Señor de la Soledad był w Huaráz. Zatrzymałby to trzęsienie tak, jak powstrzymał powódź w 1941 roku[263].

Ludzie przypominali proroctwo Amadeo Figuery, szanowanego proboszcza Soledad z przełomu XIX i XX wieku, który miał zapowiedzieć, że wielkie trzęsienie ziemi nadejdzie po zabraniu Señora z Huaráz. Inni twierdzili, że wielu miało prorocze sny, w których

[262] B. Bode, *op. cit.*, s. 411.
[263] *Ibidem*, s. 413–414.

Pan Samotności prosił o ratunek przed porwaniem, ostrzegając, że gdy go zabraknie, nastąpi katastrofa. Opowiadano, ze kilka miesięcy przed trzęsieniem ziemi Chrystus pojawił się w Huaráz w stroju żebraka, zgodnie z andyjskim mitem o wędrującym Bogu. Napięcie było tak wielkie, że nawet proboszcz Espinoza, który od czasu pożaru w 1965 roku położył olbrzymie zasługi dla Indian, nie uniknął podejrzeń o współudział w spisku i sprzedaży Pana Samotności. Jedni podejrzewali go, inni wręcz przeciwnie – bronili i uznawali za jedynego księdza godnego zaufania. W burzliwym okresie kilku pierwszych lat po trzęsieniu, autorytet i wpływ niepokornego wobec władz, a wpływowego wśród Indian księdza zaniepokoił pułkowników i generałów z niepodzielnie rządzącej wówczas organizacji pomocowej ORDEZA[264]. Knowania, by usunąć z probostwa księdza Espinozę, spotkały się jednak z gwałtownymi reakcjami Indian, upatrujących w nich ukrytych intencji zamachu na Señora de la Soledad. Powtarzano: „Jeśli tkną Chrystusa Zbawiciela Samotnych lub Ojca Espinozę, to tego samego dnia w Huaráz wybuchnie rewolucja"[265]. Zaskoczeni tak stanowczym oporem wojskowi porzucili swoje zamiary, a nawet w celu pozyskania ludności przybyli do kaplicy, by złożyć hołd Panu Samotności. Wśród rozmówców Bode przewinął się młody wówczas Atusparia, prawnuk słynnego przywódcy buntu chłopskiego z 1885 roku. On również skłaniał się ku opinii, że Pan Samotności został wykradziony przez księży, a w procederze mógł uczestniczyć Espinoza:

> Jest już kilku [podejrzanych] kapłanów i pewne przypuszczenia, że on także mógł sprzedać wizerunek obcemu mocarstwu. Prawdziwego Señora widziano w snach. Wielu mówi, że jest w Hiszpanii. […] Mówią: „Śniłem o Señorze de la Soledad i jego tu nie ma. To jest inny…"[266]

Ostrzegał, że jeśli w Huaráz nie ma Pana Samotności, to niechybnie nadejdą kolejne katastrofy naturalne oraz inne zagrożenia, takie jak eskalacja oddziaływania sekt protestanckich, które po trzęsieniu ziemi zintensyfikowały aktywność w regionie, trafiając na podatny grunt straumatyzowanych ludzi w stanie deprywacji i bezsilności wobec dylematów teodycei. Po 49 latach od tej rozmowy, jesienią 2019 roku gościłam w jego domu w wiosce Marían nad Huaráz[267]. Wśród poruszanych tematów nawiązałam do pamiętnych zdarzeń 1970 roku. Z perspektywy czasu dystansował się od tamtych lęków i oskarżeń, tłumacząc je ogólną psychozą, szokiem i traumą, które przeżywali *huarasinos* po katastrofie. Twierdził, że nastroje sprzyjały tworzeniu się pogłosek i teorii spiskowych, ale większość Indian rozpoznawała w uszkodzonej rzeźbie Señora de la Soledad, strzegąc ją i adorując z najgłębszym szacunkiem i oddaniem. Potwierdził, że w krytycznym okresie Indianie upatrywali

---

[264] W ramach rządowego i międzynarodowego planu pomocy dla obszarów dotkniętych trzęsieniem ziemi, w 1970 roku utworzono organizację CRYZA (The Commission for the Reconstruction and Rehabilitation of the Affected Zone) kierowaną przez wysokich rangą peruwiańskich dowódców wojskowych. W 1972–1973 roku organizacja ta przekształciła się w ORDEZA (The Regional Organizm for the Development of the Affected Zone). Obie kierowały pomocą humanitarną i odbudową, ale ich działalność skażona była olbrzymimi defraudacjami i wieloma kontrowersyjnymi decyzjami. Zob. P.L. Doughty, *Plan and Pattern in Reaction to Earthquake: Peru, 1970–1998*, [w:] *The Angry Earth. Disaster in Anthropological Perspective*, red. A. Oliver-Smith, S.M. Hoffman, London 2020, s. 265–287.

[265] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 81–82.

[266] B. Bode, *op. cit.*, s. 417–418.

[267] Zob. rozdz.: *Bohater „wielkiej opowieści"*.

zagrożenie dla Pana Samotności w księżach i biskupach, a majacząca w ciemnościach postać *pishtaco* pozostawała z nimi w bliskich koneksjach. We wrześniu 1971 roku stanowisko biskupa diecezji opuścił wielokrotnie oskarżany o chęć sprzedaży krucyfiksu Teodosio Moreno Quintana, a jego miejsce zajął jezuita Fernando Vargas Ruiz de Somocurio[268]. Nominacja ta ponownie ożywiła strach przed sprzedaniem Señora de la Soledad, co obrazuje stan nieustannego napięcia wśród Indian – tak dojmującego, że w każdej zmianie personalnej, zwłaszcza na wyższym szczeblu hierarchii kościelnej, wietrzono plan zamachu na Pana Samotności.

„Boże, gdzie byłeś w tę niedzielę?!” – powtarzano w bezsilnej próbie zrozumienia, jak Pan Samotności mógł dopuścić do tragedii miasta i dziesiątków tysięcy ludzi. Formułowane hipotezy były sprzeczne, a ludzie borykali się ze świadomością, że definitywnej odpowiedzi mogą nigdy nie dostać. Minęło kilkanaście lat, zanim odbudowano, w zupełnie innym stylu, świątynię Soledad i Pan Samotności znów zajął miejsce w ołtarzu głównym. Dopiero w latach 80. XX wieku napięcie wokół wizerunku opadło, choć do dziś zachowywany jest surowy rygor dystansu fizycznego od niego, przekraczany tylko wyjątkowo przez kilka uprawnionych osób z konfraterni Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad. Dzieje się tak raz na piętnaście dni, gdy zmieniane są szaty Chrystusa oraz w szczególnych momentach klęsk suszy oraz innych, wielkich zagrożeń, gdy wychodzi on w procesji ulicami Huaráz. Opisałam wcześniej bezprecedensową sytuację, gdy przez 15 minut pozwolono mi fotografować Señora de la Soledad z odległości niespełna metra, (choć dzieliła nas szyba)[269]. Wcześniej starannie zamknięto kościół, by nikt postronny nie zobaczył, jak wspinam się z współprowadzącym badania kolegą na ołtarz, stając oko w oko z najpotężniejszym Bogiem północnych Andów. W świątyni zostaliśmy tylko z proboszczem i trojgiem członków najważniejszych gremiów reprezentujących konfraternię i Indian. Wtedy nie byłam tego świadoma, ale z czasem dowiedziałam się, że starano się nie dopuścić, by przypadkowi Indianie zobaczyli dwoje *gringos* na ołtarzu Señora de la Soledad, gdyż natychmiast po mieście i okolicznych wioskach rozniosłaby się plotka o nieprzewidywalnych następstwach, budząc uśpione lęki i emocje, które wielokrotnie powodowały katastrofalne skutki. Gdyby do tego doszło, niechybnie znaleźlibyśmy się w odium skojarzeń z *pishtaco*, a działalność w terenie stałaby się niemożliwa, a nawet niebezpieczna. Dużo później zrozumiałam przyczynę moich niełatwych starań o uzyskanie zgody na zbliżenie się do Señora de la Soledad, Pojęłam także przyczynę napięcia, by nie rzec zdenerwowania, czwórki obserwujących nas wówczas osób. Bywa, że dopiero po latach, dysponując bagażem doświadczeń i „wiedzy lokalnej”, badacz ujrzy we właściwym świetle zdarzenia, w których kiedyś uczestniczył, nie do końca pojmując ich sens.

Opisane w dużym skrócie wydarzenia i nastroje, mające miejsce po trzęsieniu ziemi w 1970 roku, unaoczniły z całą wyrazistością jądro tożsamości ontologicznej Señora de la Soledad – takiej, jaka istnieje w umysłach Indian. Jest nim całkowite zlanie się jego postaci z organizmem społeczności Indian, w sensie pełnego, wzajemnego utożsamienia zarówno substancjalnego, jak i ideowego. „Bez Pana Samotności wszystko wywraca się do góry nogami”[270] – ta spontaniczna uwaga Atusparii sprzed pięćdziesięciu laty jest nie tylko figurą

[268] J.E. Velasquez T., *Antecedentes para la ereccion…*, s. 336.
[269] W rozdz. *Señor de la Soledad na andyjskim niebie*.
[270] B. Bode, *op. cit.*, s. 420.

retoryczną, lecz także najprostszą wykładnią sensu leżącego u podstaw relacji między Señorem de la Soledad a światem Indian – identycznych, jak w przypadku Inki i państwa Tawantin Suyu. W mitach millenarystycznych, o których była już mowa, Inka uosabiał kraj w porządku symboliczno-metaforycznym i dosłownym. Zamordowanie przez Hiszpanów łączono z upadkiem Imperium, a odrastanie ciała przy ukrytej głowie władcy postępowało w ramach tego samego procesu, co stopniowa reaktywacja Tawantin Suyu. Identycznie rzecz ma się z relacją Señora de la Soledad do społeczności Indian, a raczej do ich etnosu, jako ludu, terytorium, historii i tradycji kulturowych[271]. Los wizerunku – ciągle zagrożonego, a czasem faktycznie narażonego na uszczerbek fizyczny – stanowi zarówno metaforę, jak i substancjalną dosłowność losu Indian. Ale istnieje też relacja odwrotna: losy Indian, od wieków narażonych na rozmaite formy agresji zewnętrznej, przekładają się na kolektywne przeświadczenie o nieustannym stanie zagrożenia, w jakim znajduje się ich Bóg. **Uniwersalną figurą wroga, personalizującą te lęki, jest *pishtaco*, który zgodnie z mitem ma zniknąć dopiero wtedy, gdy nastąpi reaktywacja Tawantin Suyu. Wówczas, co oczywiste, zabraknie strukturalnego i systemowego uzasadnienia dla jego istnienia.** Szczególne momenty narastania lęków czy rzeczywistych zagrożeń dla wizerunku mają charakter apokaliptycznych „paroksyzmów czasu" dla całej społeczności Indian, odczuwającej je jako totalne zagrożenie dla niej samej. Przypomnę cytowaną rozmowę Indianek, które w naturalny sposób postawiły znak równości między hipotetyczną nieobecnością Señora de la Soledad w Huaráz a diagnozą, iż „teraz wyrzucą nas z naszych stron". Wypowiedź ta koresponduje z wieloma podobnymi, zanotowanymi przez Bode. „Brak Boga w dolinie" – jak powiadano – był równoznaczny z pogrążeniem się w chaosie destrukcyjnych żywiołów wskutek zaniku kontroli bóstwa utrzymującego ten obszar w kosmologicznym porządku istnienia. Teorie spiskowe na temat nieobecności Señora de la Soledad w Huaráz w dniu trzęsienia ziemi miały również podłoże psychologiczno-religijne w postaci dylematów teodycei. Bezmiar nieszczęścia, jaki spotkał ludzi i miasto, wymykał się możliwościom wytłumaczenia go w kategoriach „kary za grzechy", gdyż rażąco przekraczał najsurowsze, możliwe do wyobrażenia proporcje w tym względzie. Jedynym wyjaśnieniem dla chcących rozpoznać sens tego nieszczęścia musiała się okazać koncepcja „braku Boga", logicznie umocowana w szerszej strukturze mitu. Była ona wielokrotnie i na różne sposoby werbalizowana. Jak pisze Bode: „Jedyną pewnością było przekonanie, że z jakiegoś powodu Chrystusa, Pana Samotności, nie było w Huaráz w czasie trzęsienia ziemi"[272].

Opisane wydarzenia ujawniły nadzwyczaj silny, ukształtowany przez wieki stan antynomicznego rozwarcia między czczonym wizerunkiem a klasą kapłanów. Wizerunek ten w procesie synkretyzacji otrzymał nowy profil ontologiczny, w którym jego wersja kanoniczna uległa daleko posuniętym przemianom, wzbogacona i przekształcona treścią i duchowością rodzimej kultury andyjskiej. **Obiekt kultu musiał zostać „oswojony" przez jego dekonstrukcję, a następnie rekonstrukcję, ale na innych zasadach.** W nowej postaci stał się „własnym", zakorzenionym w tradycji i współtworzącym jej ważną część. Przemodelowano go zgodnie z potrzebami autochtonicznej religijności ludowej, dzięki czemu zaistniał w autentycznym nurcie religii przeżywanej. Oczywistym jest,

[271] Termin „etnos" rozumiem w sposób zbliżony do wykładni zawartej w: K. Kwaśniewski, *Etnos*, [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987, s. 110–111.

[272] B. Bode, *op. cit.*, s. 414.

że analogiczny proces nie mógł dotyczyć klasy kapłańskiej. Jej „oswojenie” nigdy nie nastąpiło, zarówno z powodu wielowiekowej, niechlubnej postawy dużej części kleru w terenie, jak i jego dogmatyzmu, niechęci, a nawet wrogości wobec wszelkich rdzennych tradycji religijnych. Kościół instytucjonalny, dbając o teologiczno-dogmatyczną czystość chrześcijaństwa, częściej krytykował „pogańskie”, niekanoniczne elementy kultu, niż przyjmował je z dobrodziejstwem inwentarza jako równoprawny wkład kulturowy. Dopiero w ostatnich dekadach XX wieku w niektórych środowiskach zaczęło dojrzewać przekonanie, że „rytuały andyjskie mogą ubogacić wiarę chrześcijańską, gdyż nie zmieniają one głównego przesłania Ewangelii, ale wpływają na jej nową formę wyrazu, stając się jednocześnie jeszcze jednym znakiem obecności Królestwa Bożego”[273]. Do dzisiaj jednak nie wszyscy księża pracujący w Andach byliby skłonni się z tym zgodzić. Na podstawie osobistych rozmów i obserwacji mogę stwierdzić, że nadal spierają się tam dwie odmienne wizje religii i płynące z nich tendencje postępowania – obie mające gorliwych akolitów. Pierwsza z nich, skostniała w ortodoksji, postuluje niezmiennie „pracę u podstaw”, dążąc – wbrew wszelkim trudnościom – do maksymalnego przybliżenia katolicyzmu andyjskiego do surowego wzorca kanonu i eliminacji z niego tych elementów kultu, które – mimo iż zostały włączone w synkretyczny obrzęd kościelny – pachną „pogańskością”. Duchowni, będący wyrazicielami tego nurtu, nie są skłonni do akceptacji ludowych, andyjskich elementów religijności, traktując je jako „naleciałości”, z których chętnie „oczyściliby” miejscowy katolicyzm. Zgodnie z taką optyką, nieuniknione zjawisko synkretyzmu religijnego postrzegane jest jako zło konieczne, które należy minimalizować, gdyż nie prowadzi do „ubogacenia” chrześcijaństwa. Druga tendencja odwrotnie, nie tracąc z oczu podstaw chrześcijaństwa, upatruje w andyjskich elementach religijnych szansy na jego wzbogacenie, traktując rodzime wpływy jako oczywistą konsekwencję akomodacji katolicyzmu na obszarze o silnie zdefiniowanej tożsamości kulturowej. Zwolennicy tej opcji postrzegają zagadnienia synkretyzmu z teologicznym zaciekawieniem, wnikliwie rozpoznając w nim nowe ścieżki wiodące ku Bożej chwale. Obie tendencje wypływają z wyrazistych, choć odmiennych podstaw ideowych, często nieuświadamianych jako takie, lecz z przekonaniem wcielanych w życie. **Pierwsza postrzega chrześcijaństwo jako zamknięty konstrukt religijny, skończony w doskonałej formie, wobec której wszelkie odchylenia mogą być tylko negatywne. Druga zaś odwrotnie, nie podziela poglądu o zamknięciu i zachowując pryncypia, nawiązuje dialog międzyreligijny i międzykulturowy, widząc w nim wielką wartość w dziele krzewienia i doskonalenia chrześcijaństwa.**

W Huaráz w okresie opisywanych wydarzeń tendencje do otwartości Kościoła na wartości wnoszone przez kulturę autochtoniczną nie dochodziły jeszcze do głosu, a gdyby nawet pojawiły się pierwsze jaskółki takich przemian, nie miałyby żadnego znaczenia w konfrontacji z wielowiekowym bagażem uprzedzeń, wrogości, uzasadnionego zdystansowania i negatywnych stereotypów. Rozumiejąc ten mechanizm, nie dziwi radykalne, pozornie zaskakujące rozdzielenie pomiędzy „oswojonymi” obiektami kultu, takimi jak Señor de la Soledad, a całkowicie oderwanymi od nich kapłanami. Uszczegóławiając obraz tej separacji, daje się zauważyć charakterystyczne narastanie nieufności czy wręcz wrogości Indian w stosunku do wyższych hierarchów kościelnych. Jeśli miejscowy ksiądz mógł być akceptowany,

[273] D.R. Mazurek, *„Bóg o indiańskim obliczu”. Między inkulturacją a synkretyzmem religii keczua w południowych Andach peruwiańskich*, Kraków 2007, s. 258.

choć zwykle traktowano go z dystansem, to już biskup jawił się jako postać zupełnie obca, odległa i nie tylko niegodna żadnego zaufania, ale z założenia podejrzewana o złe intencje wobec Indian i ich obiektu kultu. W stopniowaniu tym jeszcze gorszą, czasem demoniczną pozycję zajmują biskupi archidiecezji w odległym tyglu zła, jakim w oczach Indian jest Lima. Równie pejoratywny obraz należy do rzadkiego w relacjach, abstrakcyjnego papieża, przebywającego w nic nikomu niemówiącym Rzymie, gdzieś w dalekim i złowrogim *orbis exterior*. Biskupi oskarżani byli o chęć sprzedania Pana Samotności „do Rzymu", ale w innych znanych mi relacjach stolicę Włoch wymieniano też jako cel transferu indiańskiego tłuszczu zabranego przez *pishtaco*. W tym miejscu dochodzimy do rozpoznania sensu leżącego u podstaw nadzwyczajnych, dla obserwatora z zewnątrz trudnych do zrozumienia, psychoz opisanych w treści tego rozdziału. Węzłową postacią łączącą ich różnorodne okoliczności jest *pishtaco*. Z zadziwiającą konsekwencją pojawia się zarówno po to, by zabijać Indian i odbierać im tłuszcz, jak i po to, by pozbawiać ich świętości, będącej *axis mundi* i mitycznym gwarantem zbiorowego istnienia. W obu przypadkach *pishtaco* uderza w serce egzystencji Indianina. Morduje go i ekstrahuje tłuszcz, którego nie spożywa ani nie niszczy, tylko transferuje do „obcych", by jego potencjał życia służył ich celom. Natomiast zabierając Indianom sakralne „centrum świata", pozbawia ich kosmicznego posadowienia, skazując na apokaliptyczną zgubę. **Zwróćmy uwagę – w relacjach nie ma mowy o chęci zniszczenia wizerunku przez *pishtaco*, tylko o zamiarach jego porwania i transferu, podobnie jak indiańskiego tłuszczu – do „obcych", którym miałby służyć swoją boską mocą.** Oba przypadki łączy wspólny sens pozbawienia Indian elementarnych podstaw egzystencji definiowanych w ramach ich kosmowizji. Oba reprezentują skrajne postacie zagrożenia, niszczącego tę egzystencję całkowicie i ostatecznie. Atak *pishtaco* – niezależnie, czy na pojedynczego Indianina, czy na święty wizerunek – jest groźbą większą niż kataklizm lub wojna, ponieważ zdarzenia te dają szansę na przeżycie, choćby za cenę kalectwa. *Pishtaco* natomiast to bezwzględny zabójca zarówno w skali pojedynczej ofiary, jak i w wymiarze zbiorowości Indian, dla których – zgodnie z mitycznym obrazem ich świata – utrata ubóstwianego wizerunku byłaby równoznaczna z apokaliptyczną eksterminacją całej nacji. Księża czy biskupi lokują się w bliskości *pishtaco*, który często bywa w nich rozpoznawany. Nieprzypadkowo jego najpopularniejszą od wieków wizualizacją jest mnich w habicie.

Na koniec powracam do aspektu **niezniszczalności** świętego wizerunku, od którego rozpoczęłam ten rozdział. Cecha ta w związku z Señorem de la Soledad musi być postrzegana w szerszym polu semantycznym niż tylko w kontekście samego wizerunku. Opisane wyżej, strukturalne powiązanie Pana Samotności z organizmem społecznym Indian poszerza konsekwencje oddziaływania cechy niezniszczalności na ów organizm, wchodząc w korelacje z treściami mitologii andyjskiej, w tym także millenarystycznej. Zgodnie z tym poszerzeniem cecha ta obejmuje – zarówno metaforycznie, jak i dosłownie – powiązany z wizerunkiem organizm społeczny. Nie jest uświadamiana i werbalizowana jako konstytutywna dla obiektu kultu, ale jej zaistnienie, zwłaszcza wielokrotne, odbierane bywa jako widomy, nadprzyrodzony znak szczególnej pozycji wizerunku. Gdy zaś wizerunek ten osiąga wybitną rangę, zajmując miejsce w centrum identyfikacji religijno-kulturowej wielkich rzesz wiernych, następuje utożsamienie jego losów z dziejami zbiorowości, a cecha niezniszczalności staje się nie tylko domeną zdarzeń z przeszłości, lecz także przedmiotem antycypacji, umacniając kolektywną wiarę w przetrwanie grupy wbrew wszelkim możliwym kataklizmom

w przyszłości. Warunkiem tego przetrwania jest jednak bezpieczeństwo wizerunku, stąd nieustanny lęk, nadwrażliwość na pogłoski i teorie spiskowe oraz zachowywanie nadzwyczajnych środków ochrony. A wszystko to w scenerii wielowiekowego antagonizmu kultur oraz ciągłego zagrożenia klęskami naturalnymi, czyli w warunkach sprzyjających eskalacji ekstremalnych form zachowań zbiorowych motywowanych religijnie. Antropologiczny opis zjawisk, którym poświęciłam uwagę w tej części pracy, wymaga odniesień kontekstowych do różnorodnych obszarów kultury – zarówno rdzennej, jak i tej, którą uformowały minione stulecia. Względnie całościowy, szeroko zarysowany obraz uwarunkowań przedstawionych zdarzeń stwarza pole do interpretacji wolnej od paralogizmów i deformujących uproszczeń.

CZĘŚĆ III

Chrystus żujący liście koki – kilka „małych opowieści” o „oswojonym” Bogu

Oblicze Boga i czułość człowieka

Zastanawiając się nad tym, kim jest Señor de la Soledad dla swoich wyznawców, można odwołać się do podziału Rodericka Niniana Smarta, który wyróżnił dwa uniwersalne typy doświadczenia religijnego: numinotyczne i mistyczne[1]. Religioznawca ten twierdzi, że pierwsze z nich wiąże się z osobowymi modelami Boga, drugie zaś z nieosobowymi. Uznaje, że istota doświadczenia numinotycznego została najlepiej przedstawiona w klasycznym dziele Rudolfa Otto *Świętość*, opisującym niełatwe do werbalizacji stany doświadczenia religijnego człowieka w kontakcie z osobowym Bogiem. Odmiennym typem doświadczenia religijnego jest „zjednoczenie mistyczne", bardziej charakterystyczne dla religii Wschodu, ale nieobce też religiom ukonstytuowanym wokół spersonalizowanego bóstwa. Stanowi ono uniwersalny typ duchowego przeżycia religijnego, komplementarnego wobec konceptualizacji. Doświadczenie numinotyczne możliwe jest do opisania w kategoriach pozytywnych, jak zrobił to Otto, formułując słynny topos *misterium tremendum et fascinans* odsyłający do szerokiego spektrum przeżyć – od fascynacji i uwielbienia po „bojaźń i drżenie". Przeżycie mistyczne wymyka się podobnym próbom opisu, a jeśli jest werbalizowane, to częściej apofatycznie – na zasadzie *via negativa*, orzekającej, czym **nie jest** Bóg i to, co boskie.

Analizując pole wyobrażeniowe towarzyszące znanym mi formom religijnego przeżywania **osoby** Señora de la Soledad – w kontakcie modlitewnym oraz całokształcie właściwego jej imaginarium – zdecydowanie bliższy wydaje się tutaj numinotyczny typ doświadczenia religijnego. O wielu jego przejawach piszę w różnych częściach tej pracy, tu zaś chcę skoncentrować się na wąskim, lecz ważnym aspekcie **czułości**, ewokowanej przez Pana Samotności, w istotny sposób poszerzającej spektrum emocjonalne przeżycia religijnego doznawanego w zetknięciu z tym wizerunkiem. Poza mnogością innych czynników składowych, sprzyjających zawiązywaniu się uczucia czułości, ważna jest w tym wypadku tzw. percepcja fizjonomiczna, czyli odbiór „mowy ciała" i subtelności wyrazu twarzy Chrystusa. Jak już zauważyłam, opisując tę rzeźbę – zarówno w oparciu o własne obserwacje, jak i zasłyszane wypowiedzi – oblicze Pana Samotności nieprzypadkowo wywołuje kompleks uczuć, najlepiej werbalizowany słowem „czułość". Powtórzę kilka zdań z tamtego opisu, gdyż ponownie są tutaj przydatne:

> W tym wypadku rzeźbiarzowi udało się uzyskać przejmujący wyraz majestatycznego oddalenia, a zarazem słodyczy, ciepła i dobra, płynących z boskiego oblicza. Ujmuje ono powagą mądrości i wszechwiedzy, jak i splendorem najwyższej władzy opartej na miłości, nie strachu. Twarz, a zwłaszcza twarz Boga, posiada olbrzymi potencjał generowania doznań o charakterze numinotycznym. Jej wizerunek lokuje się w centrum wyobrażeniowym wszelkich obrazowań towarzyszących modlitwie, w najszerszym rozumieniu tego terminu.

---

[1] Korzystam z omówienia teorii Rodericka Niniana Smarta zawartego w: I.G. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, Kraków 1984, s. 101–110.

> […] Chrystus przechyla głowę lekko w prawo, spoglądając spod półprzymkniętych powiek ku dołowi, jakby ogarniał wzrokiem cały świat, a zarazem spoglądał w głąb siebie. Mistrzowski efekt polega na tym, że wzrok nie jest utkwiony w jednym punkcie, lecz zawieszony pomiędzy nieskończonością a oczami każdego, kto nań patrzy – tak, że każdy wpatrzony w twarz Boga odczuwa z nim subtelny kontakt, będąc pewnym wysłuchania i zrozumienia[2].

Słodycz, ciepło i dobro to istotne wyznaczniki rodzenia się czułości jako odpowiedzi emocjonalnej w dialogu afektów wywoływanych zmysłem wzroku. Piszę „dialogu", świadomie nawiązując do oczywistej sytuacji „nierozróżnialności" i osobowej percepcji rzeźby jako Boga, a nie jego reprezentacji. W tych warunkach nie można bagatelizować jej mowy ciała i wyrazu twarzy, gdyż w połączeniu z przeświadczeniem, że należą do Boga, mają kluczowe znaczenie dla każdego indywidualnego przeżycia religijnego. To zaś, pomnożone przez tysiące podobnych, wzajemnie komentowanych i utrwalanych, generalizowane jest w postaci zobiektywizowanego tekstu kultury, który jako element „wiedzy lokalnej" wywiera dyskretny wpływ na modlącego się, ujmując jego indywidualne przeżycia w ulotną ramę podświadomym oczekiwań. Ów tekst kultury stanowi uogólnioną „opinię" wiernych o tym, **jakim jest** ten konkretny Chrystus podczas osobistego kontaktu modlitewnego – jak reaguje, jak się zachowuje, czy jest komunikatywny i chętny do nawiązywania dialogu, a także – jak odczytywać wysyłane przez niego sygnały. Nie ma żadnej przesady w takiej interpretacji. Dla modlącego się Indianina (choć specyfika jego modlitwy wymaga osobnego komentarza[3]) jest to w pełni „wydarzenie komunikacyjne" w znaczeniu nadanym temu terminowi przez Edmunda Leacha, jako dwukierunkowemu przenoszeniu komunikatów za pomocą czynności ekspresyjnych[4]. Tekst kultury, o którym mowa, nierzadko wchodzi w dialog z innymi, dotyczącymi Chrystusów czczonych w sanktuariach na określonym terytorium, zamieszkałym przez komunikujące się ze sobą grupy. W ten sposób następuje wymiana wiedzy o obiektach kultu, obejmującej nie tylko rysy ich „charakteru", „preferencji" czy „wyspecjalizowania", ale także szereg ulotnych szczegółów, podobnych do tych, które budują obraz człowieka w pogłębionej rozmowie jego bliskich. Mogłam się o tym przekonać, dysponując kilkunastoma charakterystykami, zarówno Señora de la Soledad, jak i jego „braci" Chrystusów, rozproszonych w kościołach regionu Ancash[5]. Przywoływałam wypowiedzi na temat zwyczaju intensywnego wpatrywania się modlących w oblicze Pana Samotności oraz autentycznych reakcji głośnego komentowania dostrzeżonych oznak emocjonalnych („Jest smutny!", „Uśmiecha się!" itp.). Reakcje takie nasilają się w sytuacjach, gdy zachodzi możliwość bliższej niż zwykle obserwacji jego oblicza, np. podczas obrzędu *mutsaki* (*mutzaqui*) w czwartek po Środzie Popielcowej – w jedynym dniu w roku, gdy krzyż z Señorem de la Soledad wystawiany jest przed ołtarz, by wierni mogli ucałować jego stopy[6] **[fot. 1]**. Yauri Montero sugestyw-

---

[2] Rozdział: *Señor de la Soledad na andyjskim niebie*, s. 122.

[3] Modlitwie prywatnej, jako tekstowi kultury, poświęcam więcej uwagi w rozdziale: *Chrystus, który nie czyni cudów, czyli „niewrażliwość mirakularna" Indian.*

[4] E. Leach, *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. M. Buchowski, Warszawa 2010, s. 16–17.

[5] Mowa o nich w części: *Pięciu „braci" Chrystusów – liczba „5" w matriksie systemu pokrewieństwa*.

[6] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 103.

nie opisuje tragiczny dla Huaráz dzień 13 grudnia 1941 roku, gdy fale powodzi zburzyły i zatopiły wielką część miasta. Tego dnia po południu Pan Samotności wyszedł w procesji żałobnej złożonej z płaczących, bosych i ubranych na czarno mieszkańców, którzy wpatrywali się w jego oblicze, szeptając i wykrzykując: „Señor jest blady!", „Señor jest smutny!", „Señor jest zdenerwowany!"[7]. Być może inną stroną zjawiska, równoważącą napięcie psychiczne kumulowane w trakcie takich „zapatrzeń", jest niezbyt kategoryczny, ale popularny zakaz zbyt długiego „patrzenia w oczy" Señorowi de la Soledad, o którym wcześniej opowiedziałam[8].

Trzeba tu dodać kolejne spostrzeżenia na temat percepcji wizerunków Chrystusa Ukrzyżowanego, uzależnionej od ich wersji ikonograficznych. Mam na myśli konkretne szczegóły realizacji rzeźbiarskich obejmujące **gest głowy Chrystusa oraz otwarte bądź zamknięte oczy**. Pragnę zwrócić uwagę na niedocenianą wagę tych szczegółów jako elementów „języka ciała", współtworzących legendę wizerunku. Dysponując materiałami porównawczymi na temat Señora de la Soledad oraz kilku jego „braci", zauważyłam prawidłowości w tym względzie, które, jak sądzę, w dużym stopniu wynikają właśnie z ich „mowy ciała". Pozornie są to wnioski oczywiste, choć rzadko pojawiają się w analizach ikonologicznych wizerunków. **Wielkie znaczenie ma sposób przedstawienia głowy Chrystusa – to mianowicie, czy jest ona skierowana ku górze, czy pochylona ku dołowi.** Na przestrzeni historii nie był to szczegół przypadkowy. Jak każdy inny, związany z ikonografią Męki Pańskiej, niósł znaczenia symboliczne, uwikłane w komentarze duchowne. Ten bez wątpienia najważniejszy element programu ikonograficznego krucyfiksu zależał nie tylko od indywidualnych decyzji artystów i zmieniających się preferencji w sztuce sakralnej, ale też od dominujących w danym okresie interpretacji teologicznych. Jak pisałam w części wstępnej, konwencja przedstawiania Chrystusa z głową wzniesioną ku Niebu oraz otwartymi oczami i ustami wiąże się z ewangelicznym motywem wypowiadania ostatnich słów Chrystusa do Ojca. Popularniejszy wzorzec Chrystusa nieżyjącego przyjął formę pochylenia, a czasem wręcz – zwłaszcza w gotyckich przedstawieniach pasyjnych – bezwładnego zwisu głowy. Symbolikę śmierci dopełniało przedstawienie zamkniętych oczu. Pomiędzy tymi skrajnościami mieści się szereg rozwiązań pośrednich, motywowanych różnymi przesłankami ideowymi. Señor de la Soledad reprezentuje typ ikonograficzny zwany *Christus crusifixus vigilans* („Chrystus ukrzyżowany czuwający")[9] – z głową pochyloną w prawo i półprzymkniętymi oczami. Efekt artystyczny przełożył się na szczególną moc oddziaływania, którą starałam się opisać w przytoczonej powtórnie, dalekiej od doskonałości charakterystyce. Werbalizacja tego typu wrażeń nigdy w pełni nie sprosta zadaniu. Tym bardziej, gdy mamy do czynienia z silnym efektem emocjonalnym wywołanym nadzwyczaj subtelnymi środkami artystycznymi, których mistrzostwo świadczy zarówno o klasie rzeźbiarza sprzed wieków, jak i fachowości konserwatorów, którzy ocalili rysy twarzy Chrystusa z kilku kataklizmów. Przekonaniu wiernych, że Pan Samotności słyszy ich modły, reagując emocjami wypisanymi na twarzy, sprzyja kąt pochylenia głowy, sprawiający wrażenie utrzymywania kontaktu wzrokowego z każdym,

[7] M. Yauri Montero, *Áncash en el tapiz: imágenes de su historia y cultura*, Lima 2014, s. 220.
[8] Por. rozdział: *Bohater „wielkiej opowieści"*.
[9] S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa…*, s. 110.

kto zajmuje miejsce przed ołtarzem, umożliwiające dokładne widzenie twarzy Chrystusa[10]. Drugim, komplementarnym elementem jest modelunek oczu i zarys źrenic w wąskiej szczelinie półprzymkniętych powiek. Dopiero uważna obserwacja ujawnia, że nie są one całkiem zamknięte. Zapewne w szczególe tym kryje się cząstka przyczyny, dla której Indianie z taką intensywnością wpatrują się w oblicze Pana Samotności. Ich spojrzenia nie spotykają się jednak ze wzrokiem o wyrazistej i jednoznacznej wymowie, możliwej do scharakteryzowania jednoznacznym przymiotnikiem (np. groźny, surowy, cierpiący, łagodny, dobrotliwy itp.). Tego rodzaju określenia łatwiej zastosować w odniesieniu do wyrazu twarzy innych czczonych wizerunków Chrystusa – przykładowo, „braci" Pana Samotności. **Tajemnicą spojrzenia Señora de la Soledad jest wieloznaczne niedopowiedzenie, pozostawiające szeroki margines możliwych interpretacji, wszelako wyłącznie w obrębie emocjonalności pozytywnej, niezabarwionej grozą lub strachem.** Nie ma w nim śladów biblijnej idei gniewu Bożego (*ira Dei*), a raczej odzwierciedlenie ducha potrydenckiego, humanistycznego rozumienia boskości jako doskonałego i nieograniczonego dobra. Rozważając subtelności gestu i wyrazu twarzy – problematykę ulotną i trudną do zwerbalizowania, a mającą kolosalne znaczenie kulturowe – poruszamy się w sferze interpretacji przekazu obrazowego, jakim jest wygląd i mimika ludzkiej twarzy, ów „absolut ciała" według Rolanda Barthesa[11]. Nie chodzi tu tylko o ciało tego Chrystusa, lecz także o uniwersalne, absolutyzowane w jego twarzy, o czym świadczy fakt, iż przełamuje ograniczenia kulturowe percepcji andyjskich cech antropologicznych. Dzięki temu najświętsze oblicze żywego Boga Indian może posiadać rysy europejskie.

Twarze Chrystusów na Krzyżu zwrócone ku górze, wyrzeźbione w geście rozmowy z Ojcem, jak również te z pośmiertnie zamkniętymi oczami ewokują inny typ przeżycia religijnego i sprzyjają odmiennym legendom wizerunków niż skierowane ku wiernym. Istotnym czynnikiem tego zróżnicowania jest brak kontaktu wzrokowego między modlącym się a Chrystusem. Innym ważnym szczegółem jest wygląd twarzy w sensie jej urody i artystycznej jakości wykonania, a co za tym idzie, promieniowanie określonych bodźców, takich jak wrażenia ciepła i spokoju lub surowości i grozy. Bodźce te zależne są od zamysłu artysty skupionego bądź to na realistycznym przedstawieniu cierpienia fizycznego, bądź na innym przekazie ideowym, który zapragnął zobrazować. Kryterium artystyczne, zwłaszcza niepokojąco zgodne z preferencjami estetycznymi Europejczyka, wymaga ostrożności, gdyż szereg wizerunków Ukrzyżowanego o dużym prymitywizmie wykonania, z twarzami ledwie zaznaczonymi, to obiekty wielkiego kultu obudowane rozbudowanymi legendami. Daje się zauważyć tendencja, że wizerunki takie, jak również nienawiązujące kontaktu wzrokowego z wiernym, uznawane są za surowe i groźne, z przypisanym atrybutem sędziego karzącego za zło[12]. Aspekt „bojaźni Bożej" wysuwa się w nich na pierwszy plan. Natomiast

---

[10] Wrażenie to nie powstaje w wyniku efektów, polegających na umiejętnym przedstawieniu źrenic, tak by sprawiały wrażenie podążania za wzrokiem widza. Zob. na ten temat: D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005, s. 51.

[11] R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*, wybór i słowo wstępne J. Błońskiego, Warszawa 1970, s. 64. To nadzwyczaj celne określenie przytaczam dzięki zwróceniu nań uwagi przez Marcina Brockiego: *idem*, *Antropologia, język ciała*, Wrocław 2000, s. 256.

[12] Przykładowo, w Olleros znajduje się niewielki, około metrowej wysokości krucyfiks Señora de Santa Cruz z zamkniętymi oczami, będący przedmiotem bardzo silnego – choć opartego na strachu przed wiarą – kultu w miasteczku i okolicy **[fot. 2]**. Wpuszczając mnie do kościoła, „trzymająca klucz" Kreolka, Concha Mace-

„ośmielający” wyraz twarzy Chrystusa oraz możliwość nawiązania z nim kontaktu wzrokowego skłaniają do modlitewnego otwarcia z poczuciem ufności i nadziei.

Warto zwrócić uwagę na znaczący fakt wiążący się z kwestią kompetencji i patronatów Señora de la Soledad oraz wizerunków świętych. W Andach odpowiedzialność świętych za różne sfery życia, czasem bardzo wąskie, jest bardziej wyspecjalizowana niż w krajach europejskich (piszę o tym szerzej w części: *Święci andyjscy w systemie komunikatów i powinności*). Kościoły pełne są czczonych figur świętych, a wierni wiedzą, który bądź która z nich rokuje największą skuteczność w wymodleniu konkretnego rezultatu. Otóż w świątyni Soledad obowiązują inne zasady. Nie ma tam figur świętych, tak jakby zabrakło dla nich uwagi i miejsca w obliczu potężnego Señora de la Soledad w głównym ołtarzu, jego *paso* Señora de Mayo w szklanej tumbie, Cristo Resuscitado (Zmartwychwstały) oraz Cristo Nazareño, biorącego udział w procesjach Wielkiego Tygodnia. Jest to w pełni świątynia Señora de la Soledad, a pozostałe wizerunki Chrystusów postrzegane są jako jego inkarnacje uczestniczące w określonych obrzędach roku liturgicznego. Wierni przybywają **tylko** do Pana Samotności, powierzając mu swoje najważniejsze troski – takie, które dotyczą spraw egzystencjalnych, głównie zdrowia. Sprawami pomniejszej wagi nie zawracają mu głowy w poczuciu niestosowności takich próśb, których adresatami winni być Święci o wyspecjalizowanych patronatach. **Sens nawiedzania świątyni Soledad nie sprowadza się tylko do modlitwy, a nawet modlitwa nie jest tam najważniejsza.** O wiele ważniejszy jest fakt cyklicznego przebywania w bliskości Señora de la Soledad, nieustannego odnawiania z nim fizycznych i duchowych związków w wymiarze jednostkowym i grupowym, ciągłe utrzymywanie rytualnego napięcia gwarantującego rewitalizację kosmosu – w miejscu, będącym jego centrum. Tutaj nie przychodzi się po cuda, tutaj ofiarowuje się cząstkę siebie, by świat mógł nadal trwać (szerzej piszę o tym w rozdziale: *Chrystus, który nie czyni cudów, czyli indiańska „niewrażliwość mirakularna”*). Fenomen ten określa nadzwyczajny format kultu Señora de la Soledad, na który złożyły się kompleks mityczny opisany w poprzednich rozdziałach, czynniki historyczne współtworzące „wielką opowieść” oraz unikatowy fenomen konkretnej rzeźby jako dzieła sztuki oddziałującego w specyficzny, jednoznacznie pozytywny sposób na psychikę odbiorcy.

Mieszkaniec Andów w kontakcie z przybyszem z zewnątrz, zwłaszcza z *gringo*, sprawia wrażenie zdystansowanego, wręcz chłodnego emocjonalnie. Zdzisław Jan Ryn pisze: „Indianin jest zamknięty w sobie, skryty, małomówny i raczej nieufny wobec otoczenia, zwłaszcza wobec białych”[13]. Ta etnopsychologiczna ocena jest niewątpliwie prawdziwa, ale tylko z perspektywy zewnętrznej. Obserwacje dokonywane od wewnątrz, zwłaszcza gdy wieloletni kontakt osłabia barierę zdystansowania, ujawniają wyjątkową intensywność reakcji emocjonalnych Indian, zwłaszcza w ważniejszych sytuacjach rodzinnych. Wówczas to narracje pełne są odwołań religijnych, a zwyczajowe przemowy wygłaszane do licznie zgromadzonych krewnych i znajomych cechuje patos, eskalujący wzruszenie aż do płaczu, który nierzadko udziela się słuchającym. Na podstawie własnych doświadczeń oceniam, że Indianie stanowią grupę zdecydowanie bardziej podatną na emocje niż

da, ostrzegła mnie, żebym fotografując, zachowywała się „odpowiednio” i z szacunkiem, mówiąc wprost, że Chrystus jest **„mały, ale groźny”**. W tym duchu utrzymana też była opowieść na jego temat, którą usłyszałam od sędziwych Indian przed kościołem.

[13] Z.J. Ryn, *Medycyna indiańska*, Kraków 2007, s. 31.

Europejczycy, zwłaszcza północni. Emocjonalność ta ujawnia się także w religijności, stanowiąc istotę jej sensualności, bardziej determinowanej zmysłowością, gestem i rytuałem niż kontemplacją.

Kontakt modlitewny z Señorem de la Soledad uruchamia zespół emocjonalny zabarwiony czułością i rozrzewnieniem. Łzy na policzkach Indian – kobiet i mężczyzn – są normą, zarówno podczas modlitw indywidualnych, jak i zbiorowego przeżywania uroczystości kościelnych. Yauri Montero, który jak nikt inny przemyślał fenomen Pana Samotności, będąc zarazem jednym z autochtonów, którzy przez większość życia codziennie oddawali mu cześć, podkreśla fakt niezwykłej identyfikacji Indian z jego postacią. Postrzega ją w kategoriach symbolicznych, w perspektywie „długiego trwania" i „wielkiej opowieści". Pisze, że „te zbezczeszczone głowy władców i zranione boki setek bohaterów złączyły się w postaci Jezusa: na jego głowie ukoronowanej cierniem, w jego strugach krwi i otwartym boku"[14]. Równocześnie podkreśla także fakt głębokiej identyfikacji z Panem Samotności ludzi biednych, pokrzywdzonych, dotkniętych nieszczęściami. Oni wszyscy, jak i tacy, którzy znaleźli się w sytuacjach życiowych bez wyjścia, swojej ostatniej szansy upatrują w rozmowie z Chrystusem z Huaráz, często pielgrzymując do niego z dalekich zakątków Andów. Wybitna pozycja Señora de la Soledad w kulturze i religijności bierze się z unikalnego zespolenia w jego osobie figury Boga ze wszystkimi atrybutami właściwymi synkretycznej wizji andyjsko-chrześcijańskiej – z jej kenotyczną bliskością czy wręcz utożsamieniem z tymi, których los skazał na najniższą pozycję społeczno-majątkową lub dotknął nieszczęściami. Ich zaufanie nie ma nic z poufałości, a psychologicznym pomostem utożsamienia jest wrażliwa **czułość** – taka, jaką dziecko obdarza rodziców pogrążonych w cierpieniu. Jej werbalnym odzwierciedleniem są popularne określenia w keczua: *Taita*, *Taitito* czy *Tete* albo też *Teetanzic* (Tata, Nasz Tata, Ojciec nas wszystkich) i *Papachito* (Ojczulek)[15], używane w stosunku do Señora de la Soledad. Zauważamy w tym subtelną, wiele mówiącą różnicę w stosunku do języków europejskich, w których – na ile zdołałam sprawdzić – funkcjonuje tylko poważna forma „Ojcze", przy braku podobnych zdrobnień. W języku keczua *Papachito* znamionuje głębię czułości niewyrażalną słowem „Señor" ani rodzimym *Apu*. Warto też dopowiedzieć, że istnieją zdrobniałe, wręcz pieszczotliwe określenia *Mamaniña* i *Mamanztic* (Mamusia, Nasza Mama)[16] używane w stosunku do niektórych szczególnie czczonych wizerunków Matki Boskiej. Te *deminutiva* służą werbalizacji silnego zabarwienia emocjonalnego. Językoznawca tłumaczy to w następujący sposób w oparciu o zdrobnienie „mamusia":

> Ocena opiera się na przeżyciu przyjemności lub przykrości wywołanym przez myśl o jakimś aspekcie danej rzeczy. Zgodnie z wcześniej przyjętymi założeniami uznamy, że jeżeli nadawca używa derywatu *mamusia* zamiast leksemu *matka* czy *mama*, wynika to z motywacji emocjonalnej. Myśl o desygnacie, do którego derywat odsyła, wywołuje u nadawcy komunikatu określone uczucia, będące wynikiem przeżycia emocjonalnego. Nadawca wykorzystuje środki językowe do zamanifestowania tych uczuć. Nie wyrażają one oceny. Może się ona jednak pojawić w umyśle nadawcy niejako przy okazji, na podstawie przeżycia

[14] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 167.
[15] *Ibidem*, s. 35–36, 84; F. Carranza Romero, *Diccionario Quechua…*, s. 234.
[16] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 40.

> wartości. Język dysponuje środkami pozwalającymi użytkownikowi wydać sąd o jakości rzeczy, która wywołała przeżycie, ale omawiane formanty słowotwórcze do nich nie należą[17].

Bliskość emocjonalna, uwielbienie i szacunek w stosunku do Señora de la Soledad – żarliwe, ale bez podłoża strachu – sprzyjają kulturowemu utożsamianiu, niwelując ślady obcości wpisane od zarania w chrześcijańskie obiekty kultu w Andach. Pan Samotności jest nie tylko przykładem całkowitego przepracowania traumy i negatywnych stereotypów obcości, ale wręcz odwrócenia wektora w tym względzie. Stał się indiańskim Bogiem, nierzadko w opozycji do hierarchów Kościoła oraz wszystkiego, co Indianie uznają za obce, wrogie i zagrażające ich egzystencji. Równocześnie patronuje wszystkiemu, co tę egzystencję gwarantuje i wzmacnia.

Widzieć i być widzianym – topografia wzrokowa *sacrum*

Opisy i wspomnienia dopełniają dyskurs obrazowymi przykładami. Pierwszy z nich rozpocznę nietypowo, bo od cytatu z Władysława Reymonta. Fragment ten uzmysławia ponadkulturowy poziom uniwersalizmu niektórych kontekstów religijnych, a zarazem ich zróżnicowanie wewnętrzne, naznaczone treściami kultury rodzimej. W 1894 roku Reymont uczestniczył w pielgrzymce na Jasną Górę i przeżycie to stało się dla niego inspiracją do stworzenia eseju dokumentalnego – jednego z najciekawszych w polskiej literaturze pielgrzymkowej. Polecając ów ciekawy dokument uwadze etnografów, skupię się wyłącznie na jednym tylko epizodzie, mianowicie na scenie na Przeprośnej Górce, z której zdrożonym wielodniowym marszem pątnikom po raz pierwszy ukazuje się wyniosła sylwetka jasnogórskiej świątyni:

> Na Przeprośnej Górce zatrzymaliśmy się. Bracia niektórzy wystąpili z ostatniemi przemowami. Zaczęły się szepty oczyszczań jednych przed drugimi. […] Stanęliśmy wreszcie na ostatniem wzgórzu i stali przez mgnienie wpatrzeni, jak te tumany ściągały się jakiemiś warstwami, jak szły skłębione i podarte w górę, aż przestrzeń czysta została, i wszystkie oczy uderzyły się o tę górę z wieżą na szczycie. – Maryo! – buchnęło jak płomień z tysięcy piersi, i tysiące ciał runęły na ziemię z krzykiem radości. Widok ten niby orkan rzucił te wszystkie głowy w proch. – Matko! – wołały głosy zduszone radością i uniesieniem, i zaczęły łzy płynąć rozradowania, a oczy promienieć miłością; wszyscy się trzęśli w łkaniu, co serca rozsadzało, i nie było ani jednej duszy, ani jednej woli, coby nie leżała w zachwycie łzawym. I ten płacz tak się podnosił, że przechodził w jęk, w ryk prawie, zalewał mózgi i serca, i stapiał wszystkich w jedną bryłę drgającą w łkaniu, w czucie jedno, wyrywał ze wszystkich serc smutki, bóle, całą gorycz istnienia, wszystkie twarde nędze, wszystko co przecierpieli, i płynął do stóp tej, którą każde serce widziało, do stóp Dobra i Pocieszenia. I ta głęboka, boska po prostu, przez moc swoją rytmika płaczów, próśb i entuzyazmu długo dźwięczała w powietrzu, okręcała wszystkie ciała, przepalała je, niby wicher ognisty, i przekuwała dusze na inną miarę. Popowstawali i wszystkie twarze rozsłoneczniły się nagle, spotężniały w wyrazie[18].

---

[17] I. Koproń-Charzyńska, *Pragmatyczne aspekty słowotwórstwa. Funkcja ekspresywna i poetycka*, Toruń 2014, s. 135.

[18] W.S. Reymont, *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, [w:] *idem*, *Przysięga. Nowele*, Poznań 1917, s. 197.

Nie będę pogłębiać psychologicznego podłoża ekstazy religijnej doznanej przez pielgrzymów na widok Jasnej Góry, ograniczając się do zwrócenia uwagi na istotne prawidłowości strukturalne, dotyczące tego szczególnego momentu. Jak zauważają Victor i Edith L.B. Turner: „Pielgrzymkę charakteryzują niektóre atrybuty właściwe fazie liminalnej w obrzędach przejścia”[19], wymieniając szereg jej cech, które fakt ten poświadczają. Dodam do nich kolejną, związaną z puryfikacyjnym aspektem pielgrzymowania. Dobrowolnie narzucone sobie trudy pieszej wędrówki, czasem celowo potęgowane (np. pokonywaniem boso lub na kolanach niektórych odcinków), są w swej istocie obrzędem inicjacyjnym oczyszczającym pielgrzyma ze skalania grzechami, by w miejscu świętym, owym „*axis mundi* wiary”[20], zjawił się w stosownej kondycji duchowej. Każdy dzień wędrówki to pokonywanie kolejnego kręgu misterium – metonimiczne obumieranie postępujące wraz z narastającym wyczerpaniem organizmu. Kulminację trudów stanowi ważny moment pierwszego kontaktu wzrokowego z sanktuarium, wywołujący niekontrolowane objawy odreagowania nerwowego, przy równoczesnej rewitalizacji energetycznej. Miejsce to stanowi nadzwyczaj istotny punkt czasoprzestrzeni pielgrzymki, wyznaczający granicę między *orbis exterior* przebytego obszaru naznaczonego cierpieniem inicjacyjnym, a *orbis interior* przestrzeni uświęconej mocą cudownego wizerunku. Charakterystyczny przypływ energii, który wówczas następuje, stanowi naturalną reakcję psychosomatyczną organizmu. Symbolicznym zakończeniem trudów inicjacyjnych i ostatnim aktem puryfikacji staje się rytuał wzajemnych przeprosin pomiędzy pielgrzymami. Na trasie Reymontowej pielgrzymki wpisał się on tak głęboko w wielowiekową tradycję, że zaistniał w toponimie Przeprośnej Górki. Podobne rytuały przeprosin praktykowane są również w czasie pielgrzymek do innych sanktuariów. Szczególne miejsca, o których mowa, znajdują się na granicach przestrzeni wyznaczanej **widzialnością** sanktuarium, stanowiącą archetypowe kryterium sakralnego wyodrębnienia obszaru z amorficznej przestrzeni zewnętrznej. W świecie chrześcijańskim innym takim kryterium był od zarania zasięg dźwięku dzwonu kościelnego[21].

Reymontowe wspomnienia, które opatrzyłam kilkoma uwagami, traktuję jako wstęp do innych reminiscencji sprzed lat, zasłyszanych od sędziwej bibliotekarki w Huaráz, Liny García de Gamarry, oraz jej koleżanki Isabel Salazar Jácome. Informatorki te, opowiadając mi o czasach sprzed trzęsienia ziemi w 1970 roku, stanowiącego w regionie cezurę czasową równie wyrazistą, jak dla Europejczyka II wojna światowa, poruszyły temat majowych fiest Señora de Mayo oraz innych świąt ściągających tysiące Indian z górskich wiosek otaczających Huaráz. Jednym z kierunków ich napływu jest rejon wsi Marían, Unchus, Kantu, Paria i Rivas, który od miasta oddziela masyw wzgórza Huanchac przecięty starym, przedhiszpańskim szlakiem wiodącym na wschód, w głąb Cordillera Blanca. Droga ta trawersuje stoki wzgórza i w pewnym momencie przed oczami pielgrzymów otwiera się rozległy widok na miasto w dolinie, z białymi wieżami sanktuarium Soledad. Nie dysponujemy opisem równie barwnym i sugestywnym, jak Reymontowy, ale ze wspomnień rozmówczyń wynika,

---

[19] V. Turner, E.L.B. Turner, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, przeł. E. Klekot, Kraków 2009, s. 31.

[20] *Ibidem*.

[21] G. Myśliwski, *Rola dźwięku w społecznościach tradycyjnych*, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Fałkowski, Warszawa 2000, s. 696–697.

że miejsce to – uwzględniając różnice kulturowe – było tym samym, co Przeprośna Górka przed Częstochową. Olbrzymia *apacheta* (kopiec kamieni, do którego przechodzący dorzucał własny) wyznaczała granicę dzielącą przebyte doliny od miasta Señora de la Soledad, a błyszczące w słońcu wieże materializowały całokształt duchowej, emocjonalnej i kulturowej identyfikacji zawartej w umownym terminie *axis mundi*. Było to miejsce obowiązkowego postoju nadchodzących grup Indian, ale ich reakcje nie miały nic wspólnego z ekstazą opisaną przez Reymonta. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety z szacunkiem zdejmowali kapelusze i odmawiali modlitwy albo w milczeniu witali się z Panem Samotności. Nie klękano, gdyż gest ten obcy był tradycjom indiańskich zachowań religijnych i choć przyjął się w kościołach, to jednak poza nimi nigdy nie zyskał popularności. Znając repertuar ekspresji i form modlitewnych (np. zawartych w tańcu), towarzyszących indiańskim fiestom, najpewniej działo się tam więcej niż opowiedziały informatorki, zwłaszcza, że grupom Indian towarzyszyły zespoły muzyczne. Niestety, brak bardziej szczegółowych opisów, również takich, które traktowałyby o innych podobnych miejscach wokół Huaráz, rozlokowanych przy startych szlakach wiodących z Białej i Czarnej Kordyliery. Warto zwrócić uwagę na analogiczną do opisanej wcześniej – zasadę naznaczania przestrzeni przez emanację świętości, ulokowaną w jej symbolicznym centrum. Zasada ta, dająca się odczytać w kulturze chrześcijańskiej, była jeszcze bardziej wyrazista w kulturze andyjskiej. Tam każdy obszar bytowania człowieka, jak również jego przemieszczania się z dala od domu, podlegał protekcji jakiegoś *Apu* – świętej góry patronującej miejscom, z których owa góra była widoczna. Indianin osiągnąwszy przełęcz, wchodził w obszar oddziaływania innego *Apu*, władającego doliną po drugiej stronie. Gwarancję bezpiecznego przejścia zapewniał rytuał dorzucenia kamienia do wznoszącej się w takim miejscu *apachety* oraz złożenie choćby skromnej ofiary z liści koki dla właściwego *Apu*. Co istotne, kryterium rozpoznawania obszaru podlegającego danemu *Apu* była jego **widoczność** w postaci świętej góry[22]. Gdy ta zanikała, obszar przechodził pod władzę innego *Apu* albo pomniejszych *huacas* lub *huancas* – świętych wzgórz, głazów, źródeł, jezior, monolitów skalnych, wyodrębnionych z otoczenia jako obdarzonych skoncentrowaną mocą.

Krzyże schodzące z gór

W przedostatnią niedzielę karnawału (luty lub początek marca), przy dźwiękach orkiestr, w których dominują bębny i flety, do świątyni Soledad oraz innych kościołów w mieście ściągają ze wszystkich stron barwne grupy Indian, Metysów i kreolskich mieszkańców Huaráz, dźwigając tysiące krzyży, z których kilkadziesiąt największych osiąga wysokość kilku metrów[23]. Nie są to zwykłe krzyże, lecz rozbudowane dzieła sztuki ludowej, reprezentujące

[22] Polski misjonarz pracujący przez wiele lat w Andach Boliwijskich zauważa: „Duchy wielkich gór sześciotysięcznych można przyzywać z każdego miejsca, gdzie góra jest widoczna, czyli niekiedy z odległości setek kilometrów” (W. Błaszczyk, *Misjonarz z Boliwii*, Częstochowa 2013, s. 137).

[23] Na temat tzw. „krzyży karnawałowych” (*cruces carnavales*) w Huaráz nie powstała dotąd żadna wyczerpująca praca etnograficzna. Istniejące krótkie artykuły o charakterze popularnym oraz wzmianki w książkach dają fragmentaryczny obraz święta. Interesującą, choć półprofesjonalną próbą zebrania i interpretacji materiałów na jego temat stanowi praca: J.C. Sotelo Falcón, *Fiesta de Cruces en la ciudad de Huaráz*, 2019, http://jcsfHuaráz.blogspot.com/2019/01/fiesta-de-cruces-en-la-ciudad-de-Huaráz.html [data dostępu: 10.08.2020]. Inne materiały zawierają m.in.: M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 58, 102, 140; *idem*, *Simbolismo de las plantas alimencias nativas en el imaginario andino*, Lima 2009, s. 76–77;

setki wiosek i miasteczek w dolinie Río Santa, wszystkie dzielnice Huaráz oraz niezliczoną rzeszę rodzin i indywidualnych osób. Przybywają, by złożyć hołd Señorowi de la Soledad, zaczerpnąć od niego mocy i powrócić z nią tam, skąd przyszli[24]. Yauri Montero opisuje, że krzyże „dzięki udziałowi we mszy i błogosławieństwu święconą wodą napełniają się nową świętą energią, a następnie wracają do swoich miejsc pochodzenia, aby dalej wypełniać swoje funkcje: chronić rodzinę, miasto lub wieś, zasiewy, zwierzęta, pasterzy i wędrowców, aż do następnego karnawału"[25]. Najważniejsze uroczystości odbywają się w świątyni Soledad. W południe celebrowana jest uroczysta msza święta z udziałem tłumu wiernych oraz setek mniejszych i większych krzyży wykonanych z ogromnym kunsztem przez anonimowych artystów. Dzieła te, domagające się osobnego opracowania etnograficznego, scharakteryzuję tylko w ogólnym zarysie.

Podstawowym rozróżnieniem wśród omawianych krzyży jest podział na wiejskie, miejskie oraz typu *calvario*. Pierwsze z nich, *cruces campesinas*, tworzone są przez Indian z wiosek w Białej i Czarnej Kordylierze, otaczających Huaráz. Drugie, *cruces de la ciudad*, powstają we wszystkich dzielnicach Huaráz, a także w innych miasteczkach doliny Río Santa – Carhuaz, Caraz czy Yungay. Typ *calvario* nie jest przypisany wsi lub miastu, może więc pielgrzymować z odległych wiosek, jak i z sąsiednich parafii miejskich. Pod nazwą tą kryje się krzyż z zamontowanymi *arma Christi* – rzeźbionymi atrybutami męki Chrystusa[26] **[fot. 4]**. Pomijam złożone kody ikonograficzne, zawarte w ich warstwie formalno-artystycznej, jak również dodawane napisy, dzięki którym miejscowi bezbłędnie identyfikują pochodzenie krzyży, a wykonawcy promują swoją wieś lub dzielnicę. Skupię się tylko na podstawowych różnicach miedzy krzyżami wiejskimi a miejskimi.

Cruces campesinas, schodzące z gór w procesjach zwanych *bajada*, wykonywane są z roślin ozdobnych i kwiatów obficie kwitnących w okresie karnawału. Konstrukcję największych i najbardziej efektownych, dźwiganych przez kilku mężczyzn, stanowi prosty, wysoki krzyż z dwóch belek, zwykle pomalowany na zielono, do którego mocowana jest w pionie i na bocznych ramionach szeroki stelaż z trzciny i bambusa, stanowiący podstawę do wplatania tysięcy kwiatów i ozdobnych liści, z których część bywa złocona i srebrzona. Prócz wielobarwnych kwiatów, najbardziej charakterystyczną rośliną, używaną do dekoracji, jest *machitu* – kwiat wysokogórskiej rośliny *Weqlla* (*Weqklla*)[27] **[fot. 5]**. Jej sztywne liście

J.A. Salazar Mejía, *Identidad.…*, s. 143–144; *idem*, *7 ensayos.…*, s. 52–56; F. Gonzales, *Las cruces campesinas*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" 2008, R. 5, nr 15, s. 6–9; „Cuadernos de Difusion", Instituto Nacional de Cultura Departamental Ancash, 1987, nr 58, s. 3–47 (numer monograficzny: *El Carnaval*).

[24] Opisywany zwyczaj odwiedzania Señora de la Soledad przez krzyże nie wyczerpuje tej formy dewocji. W innych momentach roku obrzędowego, np. podczas świąt majowych, wierni przynoszą do świątyni Soledad oprawione obrazy ścienne z reprodukcjami Pana Samotności, układając je wzdłuż stopnia dzielącego kościół od strefy ołtarza **[fot. 3]**. Obrazy te są święcone przez księdza, ale jak mi powiedziały informatorki, ważniejsza jest bliskość Señora de la Soledad, a nie woda święcona. Zabierane do domów, przenoszą ze sobą cząstkę jego mocy pozyskaną przez fakt **bliskości** oraz **widzialności** przez Pana Samotności. W terminologii kościelnej są relikwiami trzeciego stopnia, ale dialektyka andyjskiej religijności ludowej rządzi się swoimi prawami.

[25] M. Yauri Montero, *Simbolismo de las plantas.…*, s. 77.

[26] Zob. przykładową monografię regionalną krzyży typu *calvario*: F.E. Iriarte Brenner, *Las cruces de Chincha*, Lima 1974.

[27] *Weqlla* (*Tillandsia fendleri*) – epifit porastający gałęzie nielicznych wysokogórskich drzew oraz głazy między 3500 a 3900 m n.p.m. Roślina ta tak mocno zespoliła się z formą „krzyży karnawałowych", że Indianie

bywają srebrzone i umieszczane wzdłuż belki pionowej i ramion krzyża, natomiast na ich końcach powiewają na wietrze zielone gałązki rozmarynu. Całość wywołuje skojarzenia antropomorficzne, przywodząc na myśl sylwetki z gąszczem poruszających się ludzkich ramion **[fot. 6]**. Krzyże te po ceremonii w Huaráz bywają stawiane na wzgórzach, przy drogach i na granicach wsi. Tak opisywał je Yauri Montero:

> mają bardzo ludzki wygląd: w samotności szczytów, gdzie wieje wiatr, uderzają grzmoty i gwałtowne ulewy, sprawiają wrażenie postaci, które rozczochruje burza, a ich rękawy zamienia w szmaty i wystające nici. Ze swoimi rozłożonymi w akcie desperacji ramionami zdają się śpieszyć, by nieść pomoc wędrowcom[28].

Wieloletni polski misjonarz Dariusz Robert Mazurek twierdzi natomiast, że:

> Im większy krzyż, tym posiada większą moc chronienia, gdyż może je wtedy zamieszkiwać większy duch, a przez to może on ustrzec całą osadę przed atakami złych Duchów. Mniejsze krzyżyki używane były do ochrony domostw[29].

Niezwykła bujność i, można rzec, kwietny przepych krzyży wiejskich skłaniają do zastanowienia nad domniemaną warstwą nieuświadamianych motywacji, stojących za tak rozbudowanym spektakularyzmem. Można rozpoznać w nim ukryty w podtekstach kultury akt manifestacji – paradoksalnie, o charakterze kontestacyjnym i separującym wobec katolicyzmu w wersji kościelnej. Obserwujemy spektakl zawłaszczenia krzyża przez Indian, zdekonstruowania jego kanonicznej postaci oraz wtórnej rekonstrukcji w nowym kształcie ontologicznym, dostosowanym do kosmowizji andyjskiej. Wizualnym znakiem dokonanej transformacji jest radykalny kontrast między surową prostotą dwóch skrzyżowanych belek a feerią barwnych kwiatów, liści i ozdób, markujących tylko formę krzyża, czasem aż do zaniku jego kształtu na rzecz rombu, czy układu promiennych gwiazd **[fot. 7]**. Spojrzenie od tyłu na konstrukcję *cruces campesinas* odsłania metonimiczny obraz zdystansowania obu ontologii, inspirowany, niejako przypadkowo, samą techniką wykonania. Oto bowiem wspomniany wcześniej, zielony krzyż z prostych belek, będący szkieletem dla bujnych dywanów z kwiatów, sprawia nieodparte wrażenie **wycofanego**, **ukrytego** i **zasłoniętego** – tym bardziej, że jego zieleń, częsta wśród krzyży w kościołach andyjskich, zdradza, iż nie jest tylko konstrukcją, lecz właśnie **krzyżem [fot. 8]**. Często tym samym, który przez większość roku przechowywany jest w tylnej części kościoła, by w czasie święta majowego stać się krzyżem Señora de Mayo, obnoszonego w uroczystych procesjach **[fot. 9]**. Teraz jednak, w czasie Święta Krzyży pozostaje przede wszystkim **konstrukcją** dla krzyża z kwiatów, stwarzając przestrzeń dla podwójnej metafory. Po pierwsze, jawi się w roli służebnej wobec ważniejszego, indiańskiego. Po drugie jednak, choć niewidoczny, pozostaje nieodzowny, gwarantując tamtemu trwałość. Kryje się w tym antynomiczny paradoks podporządkowania i służebności z jednej strony, a niezbędności i warunkowania z drugiej. Oba

z Ancash nazywają ją wprost *cruz carnaval*. Zob. H. Kolff, A. Kolff, *Flores silvestres de la Cordillera Blanca. Wildflowers of the Cordillera Blanca*, Lima 1997, s. 144.

[28] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 58.

[29] D.R. Mazurek, *„Bóg o indiańskim obliczu”…*, s. 257.

aspekty współtworzą ów zrekonstruowany obraz ontologiczny indiańskiego krzyża w jego dualistycznej koincydencji tryumfu i uzależnienia. Uważna analiza ikonologiczna i kontekstualna *cruces campesinas* oraz powiązanych z nimi zachowań znacząco poszerza przestrzeń badań, w ramach których materia sztuki ludowej stanowi zaledwie punkt wyjścia.

Nadal daje się zauważyć prastary zwyczaj przynoszenia wraz z krzyżami wiejskimi tzw. *tsampi*. Są to trójkątne konstrukcje osadzone na drągu, o bokach długości od kilkudziesięciu centymetrów do ponad metra, ciasno wypełnione owocami, pieczywem i butelkami z alkoholem, czyli symbolicznymi ofiarami z produktów spożywczych **[fot. 10]**. Geneza *tsampi* sięga czasów przedhiszpańskich oraz darów ofiarnych składanych bóstwom andyjskim. Później *tsampi* stało się symbolicznym darem dla *mayordomo*, czyli głównego fundatora krzyża. Na wsiach, przed wyruszeniem z krzyżami na święto do Huaráz, *tsampi* uczestniczą w zbiorowych przygotowaniach, tzw. *campesinos*, obnoszone po domach[30]. W trakcie fiesty umieszczone na nich owoce i wypieki bywają przez świętujących spożywane, a alkohol wypijany, by zadość uczynić potrzebie rytualnego upojenia, niezbędnego dla właściwego przeżycia święta. Przedmiot ten jako reliktowy artefakt zespolił się z tradycją „krzyży karnawałowych", ale niemal nie wypracowano dlań żadnej chrześcijańskiej narracji. Można rzec: po prostu jest, nie wymaga uzasadnień, oddziałuje uniwersalnym językiem ponadczasowych symboli. Pozostawał i nadal pozostaje w cieniu wspaniale ozdobionych *cruces carnavales*, ale jego obecność intryguje swoistym archaizmem, jakby swą trójkątną formą dyskretnie wchodził w ezoteryczny dialog z triumfującym znakiem krzyża.

Krzyże miejskie, *cruces de la ciudad*, zwane także krótko *cruces bordadas*, tworzone są głównie techniką wyszywania na lśniących materiałach srebrną i złotą nicią, naszywania dekoracyjnych dodatków oraz płaskich lub reliefowych obrazków świętych, montowania rzeźbionych w drewnie emblematów eucharystycznych, a także zdobienia barwnymi szarfami i wstążkami **[fot. 11]**. Wykonywane są przez społeczność kreolską i metyską mieszkającą w Huaráz i innych miasteczkach doliny Río Santa. Krzyże te, choć wiele z nich prezentuje się spektakularnie, nie osiągają rozmiarów krzyży wiejskich i jest ich zdecydowanie mniej. Jednakże podczas celebry mszy świętej w świątyni Soledad to one głównie wypełniają jej przestrzeń, podczas gdy wielka ilość krzyży wiejskich – nie tylko z powodu rozmiarów – pozostaje na placu przed kościołem, oparta o jego ściany lub tańcząca wraz z Indianami **[fot. 12]**.

Niedzielny *día central* święta to festiwal kunsztu artystycznego, ale też gremialne spotkanie wiernych ze wszystkich stron oraz rodzaj rywalizacji między wioskami i dzielnicami, czyj krzyż jest większy, piękniejszy i wzbudzający szczególne zainteresowanie. Jak każda fiesta ściągająca tłumy z bliższych i dalszych okolic, dochodzi tu do wielkiej wzajemnej prezentacji oraz zbiorowej demonstracji znaków obecności, przynależności i tożsamości. Obserwujemy pełnię zjawisk społeczno-kulturowych, w tym zwłaszcza ludycznych, charakteryzujących święto. Od wczesnych godzin przedpołudniowych wielki plac przed świątynią Soledad oraz okoliczne skwery i ulice wypełniają barwne grupy kobiet, mężczyzn i dzieci, ponad którymi wznoszą się ich tańczące krzyże. Tańczące, ponieważ całymi godzinami, wyjąwszy czas uroczystej mszy świętej w południe, przy nieustającej muzyce licznych orkiestr, wielkie krzyże tańczą wraz z tymi, którzy je przynieśli, okręcając się wokół własnej osi, w silnych rękach podtrzymujących je mężczyzn. Niezliczone mniejsze – rodzinne lub

[30] F. Gonzales, *Huarás…*, s. 81–86.

należące do pojedynczych osób – na równi z tamtymi uczestniczą w zbiorowym spektaklu. Grupy skupione wokół własnych krzyży ani na chwilę nie zastygają w bezruchu, pogrążone w ustawicznym tańcu, w dużym stopniu improwizowanym bez całościowej aranżacji, a tańczący poddają się rytmowi muzyki, dostosowując do niej ruchy swoich ciał. Powtarzalną figurą jest okręcanie się wraz z krzyżami, wykonywane w transycznych sekwencjach, których przerwanie lub zakończenie nigdy nie jest zaplanowane, będąc wyłącznie dziełem przypadku – momentu utraty sił przez tańczącego bądź przejęcia krzyża przez innego. Dla przypadkowego obserwatora, niezaznajomionego z wewnętrznymi tajnikami muzyki i tańców andyjskich, widok sprawia wrażenie zachowań poddanych w dużej mierze spontanicznemu bezładowi i dysharmonii. W rzeczywistości stan taki bywa inherentnym komponentem tańca o złożonej, wielowarstwowej strukturze semantycznej. Jakkolwiek głęboko poddaje się on szczegółowej analizie, to jego generalnym sensem pozostaje **modlitwa** wyrażana formami tanecznymi nierozdzielnie związanymi z określonym brzmieniem muzyki. Modlitwa ta, nie będąca tożsamą z jej kanonicznym rozumieniem, reprodukuje rdzenne tradycje kultów andyjskich, w których akt czci i ofiary wyrażany był w zmaksymalizowanym zespoleniu wszelkich bodźców zmysłowych i kinetycznych, uaktywnianych w trakcie zbiorowego działania performatywnego. Szwajcarski etnomuzykolog Max Peter Baumann, który prowadził pogłębione badania nad muzyką Andów, pisze o tym tak:

> Z trzech terminów podstawowych, *takiy* (śpiewać), *tukay* (grać) i *tusuy* (tańczyć), każdy odzwierciedla jedynie jeden aspekt muzycznego zachowania jako całości. Te trzy elementy uzupełniają się, sygnalizując wewnętrzną jedność struktur dźwięku, rytmu i symbolicznej ekspresji[31].

Ważnym elementem osiąganego w ten sposób **przeżycia modlitewnego** jest trans wspomagany halucynogennym oddziaływaniem liści koki i alkoholu[32]. Aspekt ten znakomicie scharakteryzowała znawczyni muzyki andyjskiej, Anna Gruszczyńska-Ziółkowska:

> Wykonywane w czasie andyjskich świąt tańce trwają po kilka do kilkunastu godzin. Ich forma kształtowana jest przez wielokrotne, wariantowe powtórzenia stosunkowo krótkiej melodii, zawierającej rodzaj półkadencji, naturalnie prowadzącej ku początkowi melodii. Do momentu pojawienia się wyraźnie kadencyjnych zwrotów, które zdecydowanie finalizują akt muzyczny, zdarzenia dźwiękowe, bynajmniej nie monotonne, zdają się jednak być niekończące się, wieczne i wszechogarniające. Powtarzalność tych zdarzeń nadaje im charakter cykliczności, która z kolei odczuwana jest jako dominująca miara czasu. Czas ten wewnętrznie organizowany jest rytmem melodii. Silna koncentracja na rytmicznej organizacji zdarzeń, taniec, długotrwała recepcja nasyconego dysonansami brzmienia oraz intensywna autowentylacja w trakcie gry na instrumentach dętych to zintegrowane w akcie muzycznym działania mające **charakter deprywacyjny** i prowadzące do osiągnięcia przez wykonawców **stanu transowego**[33] [podkr. E.J.].

---

[31] M.P. Baumann, *Wszystko jest kobietą i mężczyzną. Muzyka, dualistyczny symbolizm i kosmologia Andów*, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej. Antologia*, red. K Zajda, Kraków 2007, s. 63.

[32] Zob. G. Castillo Guzmán, *Alcohol en el sur andino. Embriaguez y quiebre de jerarquías*, Lima 2015.

[33] A. Gruszczyńska-Ziółkowska, *Rytuał dźwięku. Muzyka w kulturze Nasca*, Warszawa 2003, s. 155.

W osiąganiu pożądanego stanu oszołomienia istotną rolę odgrywa dobór instrumentów muzycznych. Jak wspomniałam, podczas „Spotkania Krzyży" dominuje muzyka dużych bębnów i fletów wykonywana przez duety *roncadoras*, czyli mini-zespołów złożonych z dwóch muzyków, z których każdy gra równocześnie na dźwiganym przez siebie bębnie oraz długim, prostym flecie[34] **[fot. 13]**. Są to dwa najstarsze instrumenty andyjskie, znane z wykopalisk archeologicznych, petroglifów naskalnych i depozytów grobowych sprzed tysięcy lat. Wielogodzinna muzyka tych instrumentów intensywnie oddziałuje na przybysza z zewnątrz nutą archaicznej pierwotności, wzbudzając podświadomie wrażenie unikalnego, fonicznego kontaktu z zamierzchłą przeszłością. Natomiast u grających i tańczących wydobywane z nich dźwięki, zwłaszcza odsłuchiwane w długich sekwencjach, pobudzają stany hipnotyczne i transowe, nasuwając skojarzenie z efektami charakterystycznymi dla seansów szamańskich[35]. Tradycja gry *roncadoras* zawiera skomplikowaną symbolikę, daleko wykraczającą poza kwestie techniczne[36]. Omówienie jej wraz z kontekstami wykraczałoby poza zasadniczy wątek tego rozdziału, ale warto poświęcić kilka słów wymienionym instrumentom. Bębny zwane *bombo* lub *caja* należą do najprostszych, pozbawionych ozdób membranofonów pokrytych po obu stronach kozimi skórami, zesznurowanymi ze sobą na korpusie długości jednej lub dwóch dłoni. We wnętrzu umieszczano drobne przedmioty o znaczeniu magicznym (w regionie Ancash były nimi zasuszone głowy jaszczurki lub węża). Jedna membrana zwana jest *zorro* (lisem), druga zaś *ovejo* (owcą). Dźwięk wydobywany za pomocą krótkiej pałeczki owiniętej skórą reprezentuje symboliczne polowanie lisa na owcę. Z kolei flet, zwany *pinkullo*, to aerofon wykonywany od XIX wieku z drewna eukaliptusa, wcześniej zaś z trzciny lub kości wielbłądowatych, jeleniowatych, ptasich (kondora), a nawet ludzkich. Jak pisał Baumann:

> Liczne flety proste, jak pinkillos/pincollos […], są wykorzystywane szczególnie w porze deszczowej, czyli począwszy od Dnia Wszystkich Świętych (Todos Santos, 1 listopada) do karnawału w lutym lub w marcu. Te instrumenty należą do „żeńskiego" cyklu w roku. […] Drewniane flety proste symbolizują żeńską czynność nawadniania, stawania się żyznym po cichym i suchym okresie; wyrażają radość z kiełkujących nasion i ze zbiorów. Połączenie tych instrumentów z żywiołem wody jest umacniane przez fakt, że niektóre napełnia się wodą przed użyciem, by nasiąkły i tym samym stały się szczelne[37].

Wtóruje mu brytyjski etnomuzykolog Henry Stobart, autor wnikliwego opracowania na temat fletów *pinkillos*:

> Używa się ich wyłącznie w porze deszczowej, zaczynając tuż przed świętem Todos Santos w listopadzie, a kończąc wraz z karnawałem w lutym lub marcu. Mówi się, że ich brzmienie

[34] W regionie Ancash zdarza się niekiedy obserwować zespół kilku par *roncadoras* grających wspólnie.

[35] Zob. np. L.E. Sullivan, *Mistrz pieśni i dźwięku*, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej…*, s. 143–161; Z.J. Ryn, *Medycyna indiańska…*, s. 198–218; J.S. Wasilewski, *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa 1979, s. 166–170.

[36] Zob. R. Robles Mendoza, *Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales*, „Investigaciones Sociales" 2007, R. 11, nr 18, s. 67–108.

[37] M.P. Baumann, *op. cit.*, 64–65.

przywołuje deszcz, oddalając zarazem groźbę mrozu i gradu. Niekiedy, w okresach suszy, gra się na nich przez całą noc, aż do świtu. […] Podobnie *pinkillu*, które jest zbyt suche, nie zabrzmi właściwie i dosłownie jest to wtedy puste dęcie. Podczas występów wykonawcy stale moczą swe instrumenty *chicha* (sfermentowanym napojem alkoholowym) lub wodą i zwykle czynią przy tym aluzję do fallicznego kształtu i funkcji *pinkillu*[38].

Przez wieki autochtoniczna muzyka fletów i bębnów andyjskich, których użycie przypisane było rygorystycznie określonej porze roku, uważana była przez księży katolickich za barbarzyńską i nierozerwalnie związaną z „pogańskością". W znacznym stopniu nadal jest tak postrzegana. Muzyka fletów towarzyszy „Świętu Krzyży" obchodzonemu pod koniec pory deszczowej, w okresie tzw. „małych zbiorów", gdy rozwijają się rośliny jadalne, a w obrzędowej warstwie cyklu agrarnego pojawiają się elementy magii wegetatywnej. Podczas święta i późniejszych dni karnawału żywioł wody obecny jest aż nadto spektakularnie. W Huaráz chłopcy i młodzi mężczyźni obficie polewają płeć przeciwną kubłami wody, a na ulicach i placach rozgrywają się hałaśliwe spektakle grupowych ucieczek i pościgów **[fot. 14]**. Symbolika akwatyczna posiada uniwersalny związek z płodnością i reprodukcją życia w strukturalnym powiązaniu z pierwiastkiem żeńskim. Fakt, iż – jak powiada Eliade – „od czasów prehistorycznych zespół woda – księżyc – kobieta uchodził za antropokosmiczny cykl płodności"[39], stanowi etnologiczny truizm. W obrzędowości andyjskiej wegetatywny, płodnościowy i żeński walor wody nie budzi wątpliwości, nie odbiegając w tym względzie od identycznej symboliki obecnej w większości kultur[40]. Mamy tu wszakże do czynienia z wielokroć akcentowanym przez badaczy dualizmem. „Wszystko jest kobietą i mężczyzną" – by posłużyć się tytułem cytowanego artykułu Baumanna. Stwierdzamy obecność wody, jako czynnika żeńskiego, ale rozglądamy się za jego męskim dopełnieniem, bez trudu go odnajdując. W trakcie „Święta Krzyży" (jak i wielu innych fiest w Andach) jego uczestnicy smarują twarze białą papką z mąki białej kukurydzy albo rozmazują na nich mąkę w stanie sypkim[41]. Przybiera to charakter zbiorowej zabawy polegającej na wzajemnym smarowaniu się bądź osypywaniu mąką, której tumany unoszą się nad głowami tłumu **[fot. 15]**. Geneza tego zwyczaju sięga odległych czasów preinkaskich. Hiszpańskie opisy etnograficzne z okresu kolonialnego pozwalają na względnie dobre rozpoznanie jego specyfiki. Papka lub kulki z mąki białej kukurydzy[42], najszlachetniejszej z jej licznych odmian, zwana wśród Inków *zankhu*, słu-

[38] H. Stobart, *Tara i q'iwa – wymiary dźwięku i jego znaczenia*, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej…*, s. 186, 194.

[39] M. Eliade, *op. cit.*, s. 189.

[40] Zob. R. Carrión Cachot, *El culto en agua en antiguo Perú. La paccha, elemento cultural panadino*, Lima 2005; P. Gose, *Aguas mortífieros y cerros hambrientos. Ritos agrarios y formacion de clases de un pueblo andino*, Quito 2004.

[41] F. Gonzales, *Huaráz…..*, s. 161; M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 103.

[42] *Zankhu* zwano też chlebki z mąki kukurydzianej, o czym świadczą m.in. wzmianki u Inki Garcilasso de la Vegi (Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*):: „zagniatali nocą ciasto na chleb nazywany *zankhu*" (s. 378) lub „widziałem, jak jedli chleb zwany *zankhu*" (s. 380). Czytamy też: „W noc wyrabiania ciasta [*zankhu*] krótko przez świtem wszyscy, którzy byli pościli, myli całe ciało, brali troszkę ciasta zmieszanego z krwią i przykładali je sobie do głowy, twarzy, piersi i pleców, rąk i nóg, bo nim się oczyszczali, aby wszystkie choroby wypędzić z ciała. Gdy już tego dokonali, najstarszy krewny, pan domu, namaszczał ciastem progi i nadproża

żyła zarówno do rozsmarowywania na twarzy, jak i do innych działań rytualnych. Według zapisów:

> Po zakończeniu tej ceremonii [*Zitwa Killa*] wracali do domów, aby dokończyć rytualne oczyszczenie poprzez smarowanie sobie twarzy *zankhu*, czyli rodzajem papki z mąki kukurydzianej skropionej krwią ofiarnych lam. W ten sposób, jak powiadali, „ogrzewali się". Smarowano tą papką także mumie dawnych władców, figurę Wana Kawriego oraz figury Słońca, Pana Gromu i Stwórcy[43].

Pięćset lat później, w dzisiejszym Peru, do *zankhu* nie dodaje się już krwi lam, ale w niektórych rejonach wodę ze świętego jeziora[44], co stanowi ciekawą odmianę symbolicznego „naddatku", wzmacniającego symbolikę podstawową. Święta woda łączy się z najświętszą rośliną Andów, jaką od tysiącleci jest **kukurydza, mająca jednoznacznie męskie konotacje kulturowe**, związane z blaskiem, złotem i Słońcem. *Zankhu* z mąki kukurydzianej stanowi w Andach bodaj najważniejszy apotropeion i środek rytualnego oczyszczenia, stąd jego ponadczasowa wręcz popularność sięgająca tysiącleci wstecz i pozostająca nadal żywą. W regionie Ancash mąka z białej kukurydzy zwie się *hara mashca*[45], a „święto" *harana*, a zatem w słowie tym widzimy rdzeń *hara* (kukurydza)[46]. Puryfikacyjny sens bielenia twarzy mąką kukurydzianą wydaje się tożsamy z sensem rytualnych ablucji i polewania wodą w czasie świąt o charakterze wegetatywnym, wymagających ludzkiego zaangażowania w rewitalizację natury. Obie praktyki występują łącznie w czasie tych świąt, reprezentując koniunkcję męskiego potencjału kukurydzy oraz żeńskiego wody – wypełniając tym samym matrycę dualistycznej – męsko-żeńskiej interpretacji świata. Wyrazisty dowód owej koniunkcji utrwalił Inka Garcilasso de la Vega, notując, iż najsurowszą formą rytualnego postu wśród Inków było spożywanie wyłącznie surowej kukurydzy i picie wody[47]. Post taki, jako ekstremalna forma deprywacji biologicznej, wprowadza oczyszczonego osobnika w metonimiczny stan obumierania i nowych narodzin, redukuje życiodajną materię pokarmu i napoju do ich pierwotnej dualności materializowanej w męskim komponencie kukurydzy i żeńskim wody. „Prawo komplementarnych przeciwieństw – jak zauważa Baumann – wpływa na wszelkie formy trwającego istnienia, połączonego w pary"[48].

Omawiana problematyka „Święta Krzyży" stanowi okazję do zwrócenia uwagi na nierozłączny aspekt wszelkich andyjskich fiest, jakim jest spożywanie alkoholu. Kilkakrotnie w tej pracy wskazuję na potrzebę stosowania właściwej optyki badawczej w interpretowaniu

---

drzwi prowadzących na ulicę i zostawiał je tam przyklejone na znak, że w tym domu ukończyli obmywać i oczyszczać ciała" (s. 378–379).

[43] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 228.

[44] J.W. Rozas Álvarez, M. del Carmen Calderon García, *Taqe y Ch`eqesqa: conceptos de concentación en el pansamiento andino*, [w:] *Perú contemporáneo. El espejo de las identidades*, red. R. Bao, M.T. Bosque Lastra, México 1993, s. 226.

[45] Informacja od Cesara Vargasa Arce, profesora Academia Regional del Quechua de Ancash w Huaráz.

[46] F. Carranza Romero, *op. cit.*, s. 69.

[47] Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 378.

[48] M.P. Baumann, *op. cit.*, s. 67.

upojeń alkoholowych, będących immanentną częścią świętowania. Częste w literaturze postrzeganie ich jako „pijaństwa” miesza porządki, nakładając na zjawisko pejoratywną kalkę europejskich skojarzeń. Tymczasem rytualne upojenie świąteczne posiada dokładnie odwrotną waloryzację, będąc pożądanym **obowiązkiem religijnym**, a w sytuacjach fiest rodzinnych – **społecznym**. Stanowi warunek *sine qua non* pełnego uczestnictwa w święcie, a jego niedopełnienie odbierane jest negatywnie, jako forma autoalienacji stawiającej abstynenta w złym świetle wobec grupy. Z moich, nierzadko „uczestniczących” obserwacji wynika, że istnieje wyrazisty podział na picie alkoholu w sytuacjach świątecznych i codziennych. Indianie andyjscy wyraźnie je różnicują, a alkoholików uzależnionych od niekontrolowanego upajania się na co dzień jest statystycznie o wiele mniej niż w społeczeństwach europejskich. Spożywanie alkoholu koncentruje się w dniach fiest, w znikomym stopniu obejmując dni powszednie. W rozmowach z Peruwiańczykami oraz w literaturze spotkałam się z podobnymi ocenami, a moje obserwacje potwierdzają choćby spostrzeżenia księdza Wojciecha Błaszczyka pracującego od lat wśród Indian w Andach boliwijskich, który pisze o tym w ten sposób:

> alkohol i koka służą jako naturalne środki anestezjologiczne. Ponadto alkohol ma też znaczenie *par excellence* religijne. Upić się – oznacza wejść w kontakt z boskimi siłami, jakie istnieją w człowieku. […] Pijaństwo, dziś piętnowane jako społeczna przywara, dla wielu Indian autentycznie jest **formą wyrażenia swojej pobożności**[49] [podkr. E.J.].

Misjonarz w prostych słowach ujął to, co etnolodzy wielokroć rozwijali w dyskursie nad religijnym aspektem oszołomienia świątecznego. Natomiast Ryn, wybitny znawca problematyki medycznej w Andach, zarówno w swych wczesnych publikacjach[50], jak i ostatnich[51] zdecydowanie kładzie nacisk na aspekt zdrowotny spożywania alkoholu przez Indian, postrzegając go z tej perspektywy jako „nałóg”. Niewątpliwie podejmuje w tym względzie ważny, medyczny aspekt zagadnienia, ale szukając jego podłoża, nieuchronnie trafiamy w obszar religijności, rytuałów społecznych i potrzeb ludycznych, potwierdzając tym samym wieloaspektową, kulturową niezbędność alkoholu w obszarze kultury.

Wśród swoich – Chrystus autochtoniczny

W ludowych opowieściach o Señorze de la Soledad pojawia się wizja jego męki i dźwigania krzyża na Golgotę. Yauri Montero przytacza następującą wypowiedź Indianina z nieodległej od Huaráz wioski Rivas:

> Tak właśnie było. Mówią, że naszego Ojca opuszczały siły, kiedy szedł dźwigając krzyż. Wtedy **sięgnął po kokę i żuł trzy liście**, co sprawiło, że siły powróciły. Dlatego nam biedakom koka daje odwagę i siły, dlatego żujemy kokę[52] [podkr. E.J.].

[49] W. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 110–111.
[50] Z. Ryn, *Alkohol w życiu mieszkańców Andów*, „Wierchy” 1982, t. 51, s. 138–149.
[51] Z.J. Ryn, *Góry, medycyna, antropologia*, Kraków 2016, s. 607–613.
[52] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 40.

Żucie liści koki, praktykowane w Andach od tysiącleci jako środek regenerujący siły na dużych wysokościach i „oszukujący" głód, stanowi jedną z najważniejszych tradycji kulinarnych Indian, wręcz jeden z wyznaczników ich tożsamości kulturowej[53]. Liście tej rośliny są podstawowym przedmiotem ofiarnym i wróżebnym, a ludowa wiedza na jej temat wypełnia obszerne publikacje z zakresu etnobotaniki[54]. W cytowanej wypowiedzi nieprzypadkowo mowa jest o **trzech** liściach koki, gdyż taka ich liczba, trzymana w dłoni jak talia kart, służy wróżeniu oraz odczytywaniu rozlicznych informacji. Inne opowieści powiadają o dzieciństwie Señora de la Soledad, jego zabawach z indiańskimi dziećmi i posilaniu się zupą z mąki (*shakwi*) oraz gotowanymi skórkami z ziemniaków (*shipra*), będącymi pożywieniem najuboższych[55]. Włączanie Pana Samotności w realia codzienności odzwierciedla proces wewnętrznej konsolidacji i sakralizacji tożsamości kulturowej grupy, wzbogacając jej mityczne umocowanie w podobny sposób, jak czyni to figura Inki. Obie postacie, w wielu kontekstach hybrydyzowane, zajmują miejsca u zarania czasu, legitymizując indiańską tradycję kulturową jako nadrzędną w stosunku do opozycyjnych i wrogich wpływów zewnętrznych. Patrząc z tej perspektywy, wszelkie atrybuty swojskości nadawane Señorowi de la Soledad są oczywiste czy wręcz nieuniknione, z dwóch powodów. Po pierwsze, wynikają z pełnego „oswojenia" jego postaci jako własnej, co skutkowało włączeniem jej w rodzimą przestrzeń symboliczną. W ten sposób, zachowując uproszczony kanon, a raczej apokryf „świętej opowieści", wypełniono ją dystynkcjami zaczerpniętymi z życia codziennego. Po drugie zaś, tylko szczegóły z codzienności mogły stać się dystynkcjami wyobraźni. Jakiekolwiek inne, związane z rzeczywistą scenerią kulturową Biblii i Ziemi Świętej, były dla Indianina całkowicie „przeźroczyste", wyabstrahowane z jego imaginarium. Ich nieostre kontury zastępował wyrazistymi, własnymi odpowiednikami, tak jak Europejczyk, który tworzył rodzime repliki Kalwarii. W obrazowaniu tego procesu często pada znany przykład peruwiańskich przedstawień ostatniej wieczerzy wokół stołu zastawionego tradycyjnymi potrawami andyjskimi ze świnką morską, kukurydzą, chili i cziczą[56]. Nie ma w tym niczego z egzotyzacji, tylko naturalne wypełnianie matrycy jedynymi dostępnymi treściami. Niezależnie od tej oczywistości, spotkałam się z interpretacją symboliczną, iż zgodnie z programem ideowym ówczesnych artystów świnka morska, tradycyjne zwierzę ofiarne w tej części świata, mogła stanowić odpowiednik baranka ofiarnego, symbolizującego Chrystusa. W kontekście uczty paschalnej andyjska *cuy* byłaby więc hipostazą kulturową Chrystusa, stanowiąc wyraz znakomitej elastyczności akomodacyjnej chrześcijańskiego symbolu.

---

[53] M.F. Gawrycki, *Chrystus jada cuy. Latynoamerykańska sztuka kulinarna nie od kuchni*, Warszawa 2014, s. 90–93; Z.J. Ryn, *Medycyna indiańska*…, s. 238–250.

[54] Zob. np. A. Henman, *Mama Coca*, Bogotá 1980; F. Cabieses, *Etnología, fisiología y farmacología de la coca y la cocaina*, Lima 1985; A.M. Fernández Honores, E.F. Rodríguez Rodríguez, *Etnobotánica del Perú pre-hispanico*, Trujillo 2007, s. 134–137; A.M. Mariscotti de Görlitz, *Pachiamama Santa Tierra: contribucion al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*, Berlin 1978, s. 93–97.

[55] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad*…, s. 35, 147.

[56] W katedrze w Cuzco przewodnicy z upodobaniem pokazują turystom olbrzymi obraz namalowany przez wykształconego przez Hiszpanów artystę o inkaskich korzeniach, Marcosa Zapatę (1710–1773) **[fot. 16]**. Pośrodku stołu w wieczerniku widoczny jest półmisek z pieczoną świnką morską *cui*, na talerzach leżą owoce i warzywa andyjskie, a przy nich stoją typowe naczynia na cziczę. W Peru i innych krajach Ameryki Południowej znajduje się wiele podobnych przedstawień ostatniej wieczerzy, z motywami świnki morskiej i innych kulinariów andyjskich. Temat ten zaistniał także w malarstwie szkoły kuzkeńskiej (XVI–XVIII w.).

Señor de la Soledad żuje kokę, jako chłopiec bawi się z indiańskimi dziećmi, a potem wędruje po polach, doglądając dojrzewających owoców i kwiatów[57]. Innym razem pod postacią staruszka pociesza orzącego ziemię rolnika San Isidro, obiecując mu obfite plony[58]. Jak wcześniej pisałam, posiada poletka obsiane zbożem i kukurydzą, obsadzone ziemniakami, a także stada owiec i krów. Mentalne „oswojenie" Boga, jego „andynizacja" – by użyć terminu Yauri Montero – odzwierciedlała się w typie relacji między wiernymi a Panem Samotności, oscylujących w szerokim zakresie od najgłębszej czci i uwielbienia, jakimi darzono słonecznego boga *Inti* i ubóstwionego Inkę, do intymnej czułości i zaufania, charakteryzujących stosunek Indian do mitycznych i rzeczywistych przodków, zamieszkujących *chullpas*[59] lub skamieniałych w postaciach *huancas*, rozsianych po polach i przydomowych ogródkach (w regionie Ancash emocjonalnie mówią o nich *awilitu*, czyli „dziadeczki"[60]). Czasem najlepszą ilustracją zjawiska może być adekwatny przykład. We wspomnieniach moich znakomitych informatorek, Liny Garcia de Gammarry oraz Isabel Salazar Jácome – koleżanek od wczesnego dzieciństwa, mieszkających nieopodal świątyni Soledad, pojawił się ciekawy, pełen uroku, lecz dający do myślenia, incydent. Około połowy XX wieku ich codziennością były zabawy wokół świątyni, tym bardziej zrozumiałe, że starszy brat Isabel pełnił w niej posługę księdza. Dziewczynki lubiły ukrywać się w kościele tuż przed zwyczajowym zamykaniem go dla wiernych w samo południe. Zachwycone „posiadaniem na własność" całej świątyni, którą dzieliły tylko z Señorem de la Soledad, włączały go do swej zabawy, choć to, co robiły, postrzegały jako serdeczną przysługę, a nie rozrywkę. Lubiły mianowicie wchodzić od tyłu na ołtarz, by znaleźć się przy samym krzyżu Señora de la Soledad, po czym potrząsały brzegami jego *sudario* i *cinturonu*, żeby wytrzepać je z kurzu. W ich przekonaniu wyręczały dorosłych, którzy **nigdy nie prali szat Chrystusa** z powodu zwyczajowego zakazu. Wpatrywały się w jego oblicze, próbując odczytać nastrój Pana Samotności i głośno zadawały mu pytania: „Dlaczego jesteś taki smutny?", „Czemu wyglądasz tak mizernie?" (hiszp. *flaco*). Reminiscencja ta, ze wzruszeniem przywołana z pamięci moich rozmówczyń, odzwierciedla aż nadto wyraziście ten rodzaj bezpośredniej czułości, która charakteryzuje relacje wiernych z Señorem de la Soledad. Fakt, iż stanowiła cząstkę emocjonalności kilkuletnich dzieci, dowodzi wielkiej intensywności indoktrynacji kulturowej w tym zakresie.

Wspomnienie to, niejako na marginesie głównego wątku, skłania do zastanowienia nad intrygującym **zakazem prania szat** Pana Samotności. Lina wyraźnie zaznaczyła, że istniał „od zawsze" i nadal jest przestrzegany. Pozornie mogłoby się wydawać, że brał się z obawy przed zniszczeniem bogatych haftów, aplikacji i zdobień, ale byłaby to powierzchowna racjonalizacja, wynikającą z nieświadomości głębszych kontekstów. W trakcie

---

[57] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 138.

[58] *Ibidem*. Postać hiszpańskiego świętego Izydora-Oracza (1080–1130), intensywnie propagowana przez Hiszpanów po beatyfikacji w 1619 roku i kanonizacji w 1622 roku, zaistniała bardzo wyraźnie w religijności ludowej Peru. Opowieść o spotkaniu Señora de la Soledad z tym świętym stanowi transformację jego legendy hagiograficznej, w której Bóg błogosławi mu w pracy rolnika i cudownie pomnaża jego zbiory.

[59] *Chullpa* – niewielka kamienna budowla grzebalna, zwykle o wysokości do 2 metrów, z otworem wejściowym przy ziemi **[fot. 17]**.

[60] D. Walter, *Los sitios arqueologicos en el imaginario de los campesinas de la Cordillera Blanca (Sierra de Ancash)*, [w:] *La complejidad social en la arqueología y antropología de la sierra de Ancash, Perú*, red. A. Herrera, C. Orsini & K. Lane, Milan 2005, s. 177–190.

badań, poniekąd przypadkowo, stwierdziłam, że żadne stroje świętych nie są prane – nawet skromne, pozbawione bogatych ozdób, fundowane przez ubogich wiernych[61]. W zakrystii w Pariacoto oglądałam i fotografowałam dziesiątki szat tamtejszego Señora de Mayo, gromadzonych od co najmniej półwiecza. Wyciągając je z przepastnej skrzyni, czułam niepokojący zapach niewietrzonych tkanin oraz starych peruk Chrystusa wykonanych z naturalnych włosów (zawsze kobiecych). Żadne części tych strojów nigdy nie były prane, po zdjęciu i zastąpieniu ich nowymi, trafiały do skrzyni. Wyobraziłam sobie nieprzebrane tysiące podobnych skrzyń w zakrystiach całego Peru. Nie zapytałam o przyczynę takiego stanu rzeczy, gdyż wówczas nie uświadamiałam sobie zawartego w tym podtekstu kulturowego – zapewne tak samo, jak gościnni franciszkanie, którzy udostępnili mi szaty Chrystusa. Zaczęłam go pojmować dopiero wtedy, gdy wgłębiłam się w szczegóły andyjskiej obrzędowości pogrzebowej. Jeszcze w nieodległych czasach (a nierzadko i dziś) powszechnie praktykowano rytuał zwany *pichk'ay* (od *pichqa* lub *pitsqa*, a w Ancash *pitsqaaki*[62]) – prania ubrań zmarłego, piątego lub ósmego dnia po jego śmierci. Pranie, którym w godzinach porannych zajmowały się wyłącznie kobiety, miało pozwolić na pozbycie się niewidzialnej substancji materialno-duchowej właściciela, nie zaś brudu w potocznym tego słowa znaczeniu. Odbywało się zawsze w płynącej wodzie strumienia, nigdy w jeziorze czy naczyniu. Woda musiała fizycznie oddalić tę substancjalność poza *orbis interior*[63]. Po dokonaniu rytuału wysuszone ubrania rozkładano w domu zmarłego, by odwiedzający krewni mogli je zabrać i nadal użytkować. W ostatnich dekadach, gdy ilość odzieży przypadająca na przeciętnego Indianina wielokrotnie wzrosła, obrzęd traci na wyrazistości. Trzeba jednak pamiętać, że przez wieki, a nawet tysiąclecia, przeciętny Indianin miał tylko jedno ubranie, którego prawie nigdy nie zdejmował, a już na pewno nie w celach higienicznych, gdyż zwykle nie mył się przez całe życie[64]. W ciągu niezliczonych pokoleń czynność prania ubrań zespoliła się obrzędowością

[61] Szerzej na temat szat świętych piszę w części: *Święci w systemie komunikatów i powinności*.

[62] J.A. Salazar Mejía, *7 ensayos…*, s. 58.

[63] „Odzież zmarłego należy uprać w miejscu, gdzie łączą się dwa strumienie, piątego lub ósmego dnia po śmierci, aby śmierć zmarłego spłynęła do morza i nie groziła pozostałym członkom rodziny" (*Inkowie o Inkach. Antologia*, spolszczył, przypisami i komentarzami opatrzył J. Szemiński, Warszawa 2015, s. 255).

[64] Polski entomolog i biolog Feliks Woytkowski (1892–1966), który spędził blisko czterdzieści lat w Peru, pisze na temat Indian andyjskich: „Od momentu opuszczenia łona matki, do ostatnich chwil swego życia nie myje twarzy i rąk; jego ciało nigdy nie jest kąpane; jest przekonany, że takie kontakty z wodą byłyby dlań zgubne" (*idem*, *Peru, moja ziemia nieobiecana*, wybór tekstów, opracowanie, przekład z hiszpańskiego i angielskiego oraz wstęp, posłowie i przypisy M.S. Wielopolska, Wrocław 1974, s. 101). Obserwację Woytkowskiego potwierdza wybitny znawca problematyki zdrowotnej w Andach, Zdzisław Jan Ryn, przywołując powyższy fragment (*idem*, *Medycyna ludowa…*, s. 192). Zarówno źródła historyczne sprzed wieków, jak i późniejsze etnograficzne, dowodzą, że jedyną formą obmywania się dawnych Indian były ablucje rytualne stosowane w różnych okolicznościach obrzędowych. Fakt niepraktykowania kąpieli przez całe życie, szokujący z perspektywy dzisiejszego Europejczyka, nie budzi żadnego zdziwienia etnologa. Warunki klimatyczne na dużych wysokościach (chłód, suchość powietrza) powodują, że groźba chorób zakaźnych wywoływanych procesami rozkładu jest nieporównanie mniejsza niż w niżej położonych rejonach. Uwarunkowania naturalne przekładają się na instrumentarium kulturowe lub jego brak. Warto zauważyć, że do lat 30. XX wieku, a nierzadko dłużej, na polskiej wsi (nie jedynej w Europie) mycie się także nie było praktykowane, a rzadkie okoliczności dokonywania ablucji miały w swej istocie więcej wspólnego z rytualnym oczyszczeniem (np. przed ważnymi świętami) niż zabiegiem higienicznym. Im głębiej sięgniemy w przeszłość, tym powszechniejszy jest taki stan, obejmujący także wyższe warstwy społeczne. Uważna analiza wskazuje, że brak praktyk higienicznych w naszym współczesnym rozumieniu obserwujemy zarówno u rdzennych mieszkańców Andów, jak i dawnych społeczeństw europejskich (oczywiście uwzględniając

pogrzebową, głęboko przenikając w teksty kultury. **Ubranie prało się tylko raz – po śmierci właściciela.** Pomimo iż od dawna pranie odzieży stało się codzienną, czasem wielogodzinną pracą przeciętnej Indianki, pamięć o rytuale pozostaje żywa i w wielu miejscach jest on nadal praktykowany. Zakaz prania szat Chrystusa i świętych stanowi jeden z owych tekstów kultury, zdeterminowanych utrwalonym przez wieki skojarzeniem ubrania upranego jako należącego do zmarłego. W połowie XX wieku, gdy taka zbitka myślowa była jeszcze powszechna, przyodzianie Chrystusa w uprane szaty stanowiłoby niedopuszczalną sprzeczność w zestawieniu z jego nieśmiertelnością. Silne tabu zakazu chroniło mityczny porządek przed destabilizacją – i siłą inercji nadal obowiązuje, mimo iż zaciera się ostrość widzenia przyczyny. Pozostaje żywe tam, gdzie wszelkie tradycje cechuje największa zachowawczość z powodu sakralnego usankcjonowania. Garderoby najsłynniejszych wizerunków, takich jak Señora de la Soledad, liczą nierzadko setki kompletów szat. Mogą być czyszczone i reperowane, ale zakaz prania dotyczy wszystkich bez wyjątku.

Chrystus, który nie czyni cudów, czyli „niewrażliwość mirakularna” Indian

Omawiając **cudowny** wizerunek, nie sposób pominąć kwestii **cudów**. Tytułem wstępu posłużę się dwiema definicjami, spinającymi wspólną klamrą dwa bieguny interpretacji obszaru semantycznego zjawisk, zwanych „cudownymi”. Pierwsza definicja reprezentuje stanowisko kanoniczne, druga zaś – sformułowana jako dyrektywa badawcza – wydaje się najtrafniejsza w odniesieniu do cudu w religijności ludowej. W *Encyklopedii katolickiej* czytamy:

> Cud, zjawisko nadprzyrodzone o charakterze religijnym, będące znakiem Boga (transcendencja), skierowanym do człowieka (immanencja); oznacza konkretne działanie Boże, przez które w sposób szczególny Bóg realizuje historię zbawienia i oznajmia swą zbawczą wolę człowiekowi, tworzącemu historię własnego życia i współtworzącemu historię ludzkiej społeczności[65].

> Cud to nadzwyczajna ingerencja Boga w świecie, dzięki której Bóg w sposób szczególny realizuje ekonomię zbawienia; stanowi znak, przez który oznajmia on człowiekowi swą zbawczą wolę[66].

Przywołałam powyższe definicje, by wskazać na specyfikę interpretacji teologicznej, za którą postępuje długotrwała i skomplikowana procedura religijnego rozpoznania cudu w oparciu o analizę zjawisk natury, aspektów medycznych, weryfikację faktograficzną, filozoficzną (zasada przyczynowości i racji dostatecznej) i teologiczną (badanie kontekstu religijnego). Postępowanie z wykorzystaniem aparatu naukowego obwarowane jest surowymi

---

wyjątki, np. łaźnie publiczne w średniowiecznych miastach, oraz zróżnicowania terytorialne pod tym względem). Problematyka praktyk higienicznych jest wyjątkowo obszerna. **Perspektywa opisu etnologicznego wymaga przede wszystkim zdefiniowania pojęcia „brudu” w kulturze badanej społeczności i zdystansowania się od potocznych skojarzeń.**

[65] R. Łukaszyk, *Cud*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1995, s. 642–643.

[66] E. Kopeć, *Cud*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1995, s. 652.

regułami i – jakkolwiek zabrzmi to paradoksalnie – w swoim obszarze badawczym jest w pełni dialektyczne. Radykalnie inną optykę, adekwatną do „zdarzeń o charakterze cudownym" w obszarze religijności ludowej proponują Andrzej Hemka i Jacek Olędzki w ważnym artykule *Wrażliwość mirakularna*. Czytamy w nim:

> Każde zdarzenie wytłumaczalne w najprostszy sposób: przyczyna – skutek, zjawisko fizyczne – złudzenie metafizyczne itd., może uchodzić za cudowne, jeśli w świadomości pojedynczej osoby, a tym bardziej mniejszej lub większej zbiorowości, uznane zostało właśnie za takie, a nie za zjawisko pospolite, zwykłe, w pełni wyjaśnione. **A zatem samo przekonanie osoby lub zbiorowości przyjmujemy za wyłączne kryterium określające zdarzenie jako cudowne.** […] Powtórzyć więc trzeba jeszcze raz, za zdarzenia o charakterze cudownym uznajemy takie, które w świadomości jednostkowej czy zbiorowej uzyskało miano niezwykłego, niewytłumaczalnego. To, że cudowne zdarzenia znajdują często swoje wyjaśnienie w faktach całkiem realnych w niczym nie pomniejsza ich istoty[67] [podkr. E.J.].

Jak z kolei twierdzi Joachim Bouflet:

> Cud należy […] do normalności i mimo swojego wyjątkowego charakteru nie narusza w niczym praw natury"[68].

Dalej badacz przywołuje jeszcze opinię Henry'ego Leenhardta:

> Cud nie jest nigdy pogwałceniem praw natury, jest zawsze z którymś z nich zgodny i sam w sobie nie jest niewytłumaczalny. Mylą się ci, dla których cud wytłumaczalny przestaje już być cudem[69].

Oczywistym jest, że język dyskursu oraz kategorie pojęciowe zawarte w przywołanej na początku, teologicznej definicji cudu zasadniczo rozmijają się zarówno z językiem mitu, matrycą klasyfikacji rzeczywistości, jak i duchowością społeczności tradycyjnych, więc posiadają one znikomą przydatność w badaniach nad cudami w religijności ludowej. Teoretyczna próba zastosowania takiej definicji cudu równałaby się eliminacji ogromnej większości zjawisk jako niespełniających kryteriów. Dyskurs antropologiczny, którego przestrzeń zakreślają autorzy *Wrażliwości mirakularnej*, umożliwia rozpoznanie w „zdarzeniach o charakterze cudownym" – bo takie określenie proponują – ważnych prawidłowości kulturowych, całkowicie pomijanych w interpretacji kanonicznej. Antropologiczna perspektywa badawcza nad religijnością ludową nie tylko otwiera możliwości dostrzeżenia rozlicznych kontekstów cudu w otoczeniem społeczno-kulturowym oraz rozpoznania jego wielowymiarowych skutków dla grupy, ale pozwala też spróbować rozstrzygnąć, czym jest cud w uświadamianej warstwie percepcji grupy oraz jakie miejsce zajmuje w strukturze jej kosmowizji. Istnieją bowiem pod tym względem istotne różnice między grupami etnicznymi, a także społecznościami chrześcijańskimi bądź schrystianizowanymi o odmiennych tradycjach

---

[67] A. Hemka, J. Olędzki, *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa" 1990, t. 44, nr 1, s. 9.

[68] J. Bouflet, *Historia cudów. Od średniowiecza do dziś*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2011, s. 14.

[69] *Ibidem*. Cytat pochodzi z: H. Leenhardt, *Miracle*, [hasło w:] *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, t. 2, red. A. Westphal, Valence-sur-Rhône 1973, s. 169.

kulturowych. Piszę o tradycji chrześcijańskiej, co nie znaczy, że inne religie nie znają zjawisk cudownych. Na poziomie uniwersalnym łączy je jednak tylko powierzchowna, intuicyjna kwalifikacja, wiele natomiast dzieli w zakresie szczegółów. Wybraną ilustracją tej prawidłowości będzie charakterystyka postrzegania cudu przez Indian, Metysów i Kreoli.

Hermeneutyka cudu nie może ograniczać się do badania spektakularnych zdarzeń dostępnych tylko grupie czy większej zbiorowości. Niemniej ważną ścieżką postępowania jest analiza semantyki **modlitwy** jako tekstu suplikacyjnego i dziękczynnego. Mówimy na razie o modlitwie w jej kanonicznym rozumieniu, stanowiącym punkt wyjścia dla sformułowania odmiennej charakterystyki modlitwy Indian. Precyzując – nie chodzi o modlitwę w formie wyuczonego bądź czytanego tekstu, tylko o osobistą rozmowę z Bogiem. Taka też podlega unormowaniom społecznym jako element uformowany w procesie socjalizacji kulturowej. Modlitwa jest ściśle związana z postrzeganiem i konceptualizacją cudu. Pomijając bardziej wysublimowane formy modlitwy kontemplacyjnej, wielbiącej czy przebłagalnej, **jej podstawową funkcją jest prośba o cud lub podziękowanie za cud dokonany**. Czymże bowiem, jak nie cudem, jest każda nadprzyrodzona ingerencja w sprawy codzienności, nawet jeśli dotyczy pojedynczego człowieka lub jego rodziny? **Niezależnie od skali oddziaływania, ontologia cudu pozostaje taka sama, uwikłana w osobiste relacje między Bogiem a człowiekiem oraz nieuchronność antropomorfizacji zjawiska**[70]. Treść modlitwy o cud odzwierciedla jego konceptualizację kulturową, a patrząc z drugiej strony – zdarzające się cuda objaśniają narracje modlitw. Nie jest to łatwa materia badawcza, ponieważ dostęp do treści i emocji prywatnych modlitw – tych najbardziej skrytych tekstów kultury – wymaga pozyskania dużego zaufania respondentów i posiadania niezbędnej świadomości tła kulturowego. Morfologia modlitwy oraz jej znaczenie jako tekstu kultury były dotąd tematyką marginalną w badaniach nad społecznościami andyjskimi. Moje doświadczenia w tym względzie są także skromne, niemniej pozwalają na konceptualizację niektórych prawidłowości.

David D. Gow, prowadząc badania podczas pielgrzymek Indian i Metysów do sanktuariów Qoyllur Rit’i pod świętą górą Ausangate w środkowym Peru, zauważył charakterystyczne zróżnicowanie ich modlitw oraz pojmowania „cudowności” tamtejszego Chrystusa:

> Wszyscy pielgrzymi mówią, że Pan jest cudowny, ale znaczenie tego słowa różni się w zależności od tego, czy jest używane przez chłopa [tzn. Indianina], czy przez Metysa. Dla chłopów jest cudem, ponieważ objawił się w cudzie. Dla Metysów jest cudowny w bardziej konwencjonalnym sensie: czyni cuda i wiadomo, że czynił wiele na korzyść Metysów, od znalezienia czy zarobienia pieniędzy aż po powrót do zdrowia. (Pielgrzymują, prosząc o konkrety, powodzenie w interesach, zdrowie, pieniądze). Nigdy nie słyszałem, żeby takie cuda sprzyjały chłopom. Widzieliśmy, że chłopi udają się do Qoyllur Rit’i, aby prosić o zdrowie dla swoich krewnych i żywego inwentarza, a także błagać Pana o błogosławieństwo, jego łaskę, która **obejmuje te same pragnienia w bardziej abstrakcyjny sposób**. [Indianin] zapytany: czy Pan pomógł ci w czymś? – odpowiedział: „Nikt mi nie pomógł. A jeśli otrzymuję coś od kogoś, to dzięki łasce Pana. Ten chłop, mówiąc o łasce, miał na myśli to, że wszystko idzie mu dobrze, i w domu i z jego stadami[71] [podkr. E.J.].

[70] Zob. wnikliwą analizę personalistycznej ontologii cudu: A. Świeżyński, *(Wszech) moc Boga w kontekście relacyjno-komunikacyjnej ontologii cudu*, „Filo-Sofija” 2015, nr 30, s. 181–198.

[71] D.D. Gow, *Taytacha Qoyllur Rit’i. Rocas y bailarines, creencias y continuidad*, „Allpanchis Phututinqa” 1974, t. 7, s. 83–84.

Moje rozmowy z Indianami, Metysami i Kreolami zdają się potwierdzać to rozróżnienie. Indianie mówią raczej o łasce i błogosławieństwie, zapewniających pomyślność w życiu codziennym, bez precyzowania konkretnych celów oczekiwanej ingerencji Boga. Przychodzą z darami, najczęściej świecami, czasem dużymi, ozdobnymi i kosztownymi, a sam rytuał ofiary i bliskość z Señorem de la Soledad są dla nich ważniejsze niż konkretyzowanie cudownych oczekiwań. Nie znaczy to oczywiście, że Indianie nie kierują do Pana Samotności próśb bardziej szczegółowych, zwłaszcza w ważnych momentach życiowych. Dominującą postawą nie jest jednak oczekiwanie cudów, tylko wyrażana w modlitwie, ale też – co ważne – w rytuale, troska o nieustanne sprawowanie przez Señora de la Soledad władzy nad światem, dla którego jest on *axis mundi* i warunkiem istnienia. Indianin nie odczuwa potrzeby spektakularnych cudów dotyczących wąskich, wybranych aspektów życia. Jego modlitwy oraz rytualne formy obecności w bliskości Pana Samotności mają przede wszystkim zapewnić trwałość struktury, która swoją spójnością w naturalny sposób gwarantuje stabilność aktualnych dystynkcji. Trwałość porządku kosmologicznego zapewnia pomyślność losów przeciętnego człowieka. Logika takiej konceptualizacji prowadzi dalej, do strukturalnej nierelewancji cudu, a więc, paradoksalnie, do jego systemowej szkodliwości polegającej na zachwianiu kompatybilności pomiędzy kosmologicznym uniwersum a sferą niezliczonych potencjalnych cudów, mogących stanowić naruszenia jego porządku. **Eliminowanie tak rozumianych cudów jawi się jako obrona struktury przed nadmierną autonomią i eskalacją dystynkcji.** Myśl o cudzie, który zdaje się mieć charakter jednoznacznej i ukierunkowanej ingerencji pojawia się dopiero wtedy, gdy Indianie widzą w nim „ostatnią deskę ratunku" **w sprawach egzystencjalnych dotyczących całej społeczności** – takich, jak wielkie susze, trzęsienia ziemi czy wojny. Wówczas Señor de la Soledad wychodzi ze świątyni, a tysiące rozmodlonych wiernych z ufnością oczekują cudu. Rodzi się jednak pytanie, czy nawet wtedy rzeczywiście chodzi o cud? Czy dokonując takiej interpretacji, nie ulegamy sugestii europejskiej, judeochrześcijańskiej konceptualizacji cudu? Kluczem do weryfikacji tej sugestii jest fakt, iż – jak zostało powiedziane – w wymienionych sytuacjach ów rzekomy „cud" dotyczy wyłącznie najważniejszych spraw o charakterze egzystencjalnym dla grupy, a zatem nie należy go postrzegać w podobnych kategoriach, jak jednorazowe, nadprzyrodzone ingerencje w doczesność. W tych przypadkach chodzi o przywrócenie stabilności całego systemu, wstrząsanego co jakiś czas paroksyzmami kryzysów. Interwencja boska na tym poziomie nie tylko wykracza poza standardową definicję cudu, ale wręcz całkowicie się z nią rozmija. Chciałoby się powiedzieć: **to nie cud, to regulacja**. W postawie tej dochodzi do głosu priorytet archaicznego myślenia o mitycznej spójności świata, będącej gwarantem pomyślności indywidualnych losów każdego człowieka i jego bliskich. Odzwierciedla fundamentalną regułę Eliadowskiej „ontologii archaicznej", dowodząc jej trwałości pomimo stuleci indoktrynacji kościelnej, propagującej uproszczony wprawdzie, ale kanoniczny wzorzec cudu. Trwałość ta wspomagana jest brakiem ekwiwalentu językowego chrześcijańskiego „cudu" w języku keczua. Włączył on w swój korpus hiszpańskie słowo „milagro" (również w wersji „milagru")[72], ale nie przejął jego kanonicznego znaczenia.

Jean Duvignaud zauważa podobny stosunek do cudów zarówno wśród tunezyjskich nomadów, jak i Indian pielgrzymujących do sanktuarium w meksykańskim Guadalupe. O tych pierwszych powiada:

[72] *Milagro*, [hasło w:] *Glosbe*, https://dlosbe.com/es/quz/milagro [data dostępu: 9 VIII 2020].

> Bóg nie odpowiada. Ci ludzie dobrze o tym wiedzą. Tylko my, ludzie Zachodu, sądzimy, że Bóg odpowie, a cały ten „wydatek”, „ofiara” czemuś służą – choćby to miało być tylko złudzenie, że nastąpi cud i dostanę coś w zamian[73].

Na temat pielgrzymów w Guadalupe czyni podobne, przenikliwe spostrzeżenie:

> Ludzie, którzy tu przyszli, nie czekają na cud, ale na wspólne trwonienie znaków, darów, skromnych dóbr, które tu przynieśli. Układają podarki wzdłuż krat w bocznych kaplicach. Właśnie po to przyszli – **aby dać cząstkę swojej istoty**[74] [podkr. E.J.].

Jak zauważył David D. Gow, odmienną postawę wobec cudu reprezentują Metysi, a od siebie dodam, że również Kreole. Ich modlitwy zdecydowanie częściej formułują skonkretyzowane prośby, jak również podziękowania za otrzymane łaski w zakresie szczegółowych spraw. Reprezentatywnym przykładem może być metyski kierowca ciężarówki, który zwierzył się amerykańskiemu antropologowi, że od 1945 roku regularnie chodził do sanktuarium Qoyllur Rit’i, prosząc Chrystusa o zdrowie oraz o to, by jego synowie nie musieli zarabiać jako kierowcy ciężarówek. Zapewniał go, że dzięki temu nigdy nie chorował, a synowie studiują na uniwersytecie[75].

Obserwujemy oczywistą odmienność pojmowania cudu przez tradycyjnych Indian oraz Metysów i Kreoli. Byłoby jednak uproszczeniem stwierdzenie, ze zakres oczekiwań na cudowną ingerencję Boga odzwierciedla potrzeby wynikające z otoczenia cywilizacyjno-kulturowego formułujących je grup. Jest to częściowa prawda, jeśli chodzi o Metysów i Kreoli. Indianie wszakże mają też swoje otoczenie kulturowe, w ramach którego mogliby wydzielić setki ważnych dla siebie spraw, powierzając je cudownej interwencji. Nie wykazują jednak takiej skłonności, poza szczególnymi, ekstremalnymi przypadkami, związanymi głównie ze zdrowiem. Różnica tkwi zatem głębiej, wskazując na uwikłanie w dwóch typach kosmowizji. Indiańską jesteśmy skłonni łączyć z „ontologią archaiczną”, metysko-kreolską zaś – z „wtargnięciem paradygmatu gospodarki rynkowej”, jak zjawisko to definiuje Duvignaud. W kontekście składania darów komentuje je następująco:

> Merkantylistyczna idea handlu z Bogiem czy też bogami wydaje się raczej projekcją europejskiego świata produkcji: dać, aby dostać coś w zamian – słowa te zalatują gospodarką rynkową oraz kupiectwem[76].

W innej swojej pracy francuski antropolog rozwija tę myśl, nieszablonowo interpretując przepych hiszpańskiego baroku w Ameryce Łacińskiej:

> Czyż nie chodzi tu o przyciągnięcie uwagi Boga, narzucenie mu dialogu, który pozwoli odpowiedzieć na ludzkie dary aktem łaski specjalnej i skutecznej? Czy godzi się narzucić Bogu

---

[73] J. Duvignaud, *Dar z niczego. O antropologii święta*, przeł. Ł. Jurasz-Dudzik, Warszawa 2011, s. 129.

[74] *Ibidem*, s. 138.

[75] D.D. Gow, *op. cit.*, s. 84. Trzeba wyjaśnić, że kierowanie ciężarówką w Peru na rozległych obszarach Andów, pełnych przepaścistych „dróg śmierci”, jest do dziś zawodem wysokiego ryzyka, a tym bardziej było nim w latach 1945–1970, których dotyczy opowieść rozmówcy Gowa.

[76] J. Duvignaud, *op. cit.*, s. 141.

> wymianę, włączyć go w nieskończony łańcuch wciąż rosnących darów – wymianę darów za wymianę łask? Potężna musiała być owa trwoga, która powodowała tymi artystami i mecenasami, ów pełen napięcia stan oczekiwania, który wciągnął ludzi na takie manowce twórcze, ów nastrój przesadnej egzaltacji. Czyż intensywność ekspresji, którą uważa się za cechę charakterystyczną baroku, nie wynika z tego właśnie lęku przed ewentualną odpowiedzią Boga?[77]

Poczynione spostrzeżenia dotyczące pojmowania cudu, zróżnicowanego w zależności od grup społeczno-etnicznych, mają charakter uproszczony i niewątpliwie znalazłoby się wiele wyjątków. Zarysowane tendencje są jednak wyraziste i można je poprzeć licznymi przykładami. Zaskakujący wydaje się brak „zdarzeń cudownych" o charakterze prywatnym, utrwalonych w pamięci lub pisemnie, które wydarzyłyby się za przyczyną Señora de la Soledad w okresie od 1970 roku. Indagowany przeze mnie proboszcz parafii Soledad nie potrafił wymienić takiego cudu, który by się zdarzył za jego pamięci. Nie słyszał też o żadnym z czasów wcześniejszych, a mojego pytania, czy w parafii jest *Liber miraculorum*, zdawał się nie rozumieć. Ku mojemu początkowemu zdziwieniu, podobna sytuacja powtórzyła się w innych andyjskich parafiach, gdzie miałam możliwość rozmawiania z miejscowymi księżmi. Kwestia znikomej liczby odnotowanych cudów – zarówno w pomniejszych, jak i bardzo sławnych sanktuariach – długo była dla mnie zagadką. W końcu zrozumiałam, że kluczem do zrozumienia zjawiska może być skład etniczny grupy, wśród której prowadzę badania. W przypadku Huaráz cezura czasowa 1970 roku jest w kwestii cudów zasadnicza, ponieważ mające wtedy miejsce wielkie trzęsienie ziemi rozcięło nowożytne dzieje miasta na dwa radykalnie odmienne okresy. Przed kataklizmem było ono wybitnie metysko-kreolskie, po nim zaś zdominowane zostało dziesiątkami tysięcy Indian migrujących z górskich wiosek oraz kosmopolitycznymi przybyszami z zewnątrz, bez jakichkolwiek związków kulturowych czy religijnych z Panem Samotności. Struktura etniczno-kulturowa mieszkańców zawsze wywierała decydujący wpływ na otoczenie kultu Señora de la Soledad, a zatem oczywistym jest, że w dawnym, metysko-kreolskim Huaráz cuda prywatne zdarzały się obficie, o czym świadczą wielkie ilości srebrnych wot dziękczynnych otaczających niegdyś wizerunek Pana Samotności – przypiętych do jego szat i *espaldaru*. Wspomina o nich Yauri Montero[78] i dokumentują nieliczne zdjęcia z tamtego okresu **[fot. 18]**. Wota te, jak i *Liber miraculorum*, która najpewniej kiedyś istniała, przepadły w gruzach świątyni. Po odbudowie miasta i kościoła cuda prywatne przestały się zdarzać, pomimo nadzwyczajnej żarliwości kultu Señora de la Soledad, któremu poświeciłam uwagę w poprzednich rozdziałach. Nieliczne – dwa lub trzy przypadki, które odnotował Yauri Montero, dotyczą okresu sprzed 1970 roku. **W związku z tym po tej dacie zanikła także tradycja składania wot.** Obecnie nie ma ich wcale w otoczeniu wizerunku[79]. Wota materializujące zdarzenia cudowne (dziękczynne) lub będące wyrazem próśb o dostąpienie takowych (proszalne) stanowią zjawisko niekompatybilne z andyjską religijnością ludową. Charakterystyczne są dla tradycji chrześcijaństwa europejskiego oraz hiszpańsko-kreolskiego w Peru. Olędzki uwypukla ich symboliczny sens, lokując je w obszarze wymienionej tradycji:

---

[77] J. Duvignaud, *Socjologia sztuki*, przeł. I. Wojnar, Warszawa 1970, s. 83.

[78] M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 51

[79] Trzy małe, srebrne wota-serduszka przypięte są do szat Marii Magdaleny wchodzącej w skład Grupy Ukrzyżowania, ale nie mają one związku z kultem Señora de la Soledad, a figura ta adorowana jest przez Kreoli.

> Są te wota zazwyczaj przejawem wyrafinowanej świadomości religijnej, przesyconej dewocją, spowitej egzaltacją albo, mówiąc inaczej, przejawem świadomości wspieranej mniej lub bardziej wzmożoną wrażliwością mirakularną, a nie wyłącznie zmysłem praktycznym. […] Jak wiadomo, kult wotywny jest rodzajem ofiary symbolicznej, stanowiącej opozycję w stosunku do przede wszystkim ofiary krwawej. W dziejach wierzeń reprezentuje nurt (proces) humanizacji istot czczonych[80].

Charakterystyczna cecha deficytu cudów w religijności andyjskiej wymaga dalszych badań nad synkretyzmem religijnym, ale ów brak stanowi niewątpliwie jeden z jego wyznaczników. Poza pracą Gowa sprzed półwiecza, nie są mi znane inne studia, pogłębiające to zagadnienie. Sądzę, że zwrócenie uwagi na, zdawać by się mogło oczywiste, a jednak nieobecne w literaturze, powiązanie braku cudów z brakiem wot przy świętych wizerunkach pozycjonuje tę problematykę nie tylko w sferze kultury duchowej, ale też w obrębie jej wizualnych egzemplifikacji, decydujących o niepowtarzalności andyjskiej ikonosfery sakralnej. W kościołach i kaplicach andyjskich brakuje wot, a jeśli pojawiają się gdzieś w skromnej ilości, można być pewnym, że miejscowość zamieszkuje znacząca reprezentacja ludności kreolskiej kultywującej tę tradycję[81]. Zupełnie inną sytuację obserwuje się w Limie, Trujillo i innych miastach *costy*, zdominowanych przez nieindiańskich mieszkańców. Tam wota w otoczeniu czczonych wizerunków, a także zdobiące ich szaty, są powszechne, zgromadzone nierzadko w dużej ilości **[fot. 20]**. Poza najczęstszą formą srebrnych serc spotyka się rozliczne wersje wot figuralnych, a także wyobrażeń części ciała, zwierząt, przedmiotów i pojazdów **[fot. 21]**. Nierzadko jako dary wotywne ofiarowywane są medale, ordery oraz emblematy wojskowe **[fot. 22]**. Przed kilkudziesięciu laty, gdy zegarki kieszonkowe znaczyły status i zamożność, można je było zobaczyć przywieszone do szat świętych. Według zasłyszanej informacji, w połowie XX wieku zdobiły także *espaldar* Señora de la Soledad. Wota stanowią ciekawy i rozległy obszar zainteresowań etnologa i historyka sztuki, ale w moich rozważaniach temat uboczny, poruszany jedynie w kontekście braku takowych artefaktów jako czynnika diagnozującego *via negationis* kształt badanej religijności.

Prowadź mnie, Panie Samotności! – znaki obecności i *communitas*

Północne przedmieścia Huaráz przy głównej arterii wiodącej wzdłuż rzeki Santa to obszar pełen kontrastów, z przewagą pejzażu setek drobnych warsztatów mechanicznych, garaży, myjni ciężarówek, składów towarów i niewielkich sklepików. Pośród chaotycznej, ubogiej,

---

[80] J. Olędzki, *Świadomość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa” 1989, R. 43, nr 3, s. 147, 156. Obszerny materiał historyczny i etnograficzny na temat wot zawiera praca: J. Jagla, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum a profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009.

[81] W dolinie Río Santa wyjątkiem takim jest miejscowość Ucucha nieopodal Huaráz, w pobliżu źródeł termalnych Monterey – w miejscu od ponad stulecia zamieszkanym przez zamożniejszą ludność kreolską. Rejon ten w niewielkim stopniu ucierpiał w trzęsieniu ziemi w 1970 roku, więc nie nastąpiła z niego fala odpływu ludności, tak jak to miało miejsce w Huaráz. W miejscowym kościele znajduje się wizerunek Chrystusa na Krzyżu z okresu kolonialnego, bardzo podobny do Señora de la Soledad. Krucyfiks po obu stronach otoczony jest srebrnymi wotami, co stanowi rzadki wyjątek w regionie **[fot. 19]**.

ciągnącej się kilometrami zabudowy, raz po raz zwraca uwagę dostatniejsza willa chroniona wysokim ogrodzeniem. Wszystko wzdłuż drogi pokrywa szara warstwa kurzu wznoszonego kołami niekończącego się strumienia aut, głównie ciężarowych, transportujących towary i ludzi w głąb doliny Río Santa i w przeciwnym kierunku. Tutaj koncentruje się wszelka infrastruktura motoryzacyjna, z przewagą drobnych warsztatów naprawczych, ślusarskich i wulkanizacyjnych. Któregoś dnia, wracając z badań w wioskach na wschodnich stokach Huascaránu i przejeżdżając przez tę część Huaráz, mignął mi przed oczami słupek z prostym, ręcznie wykonanym szyldem opatrzonym strzałką wskazującą w głąb bocznej uliczki. Napis głosił: Ferretería Señor de la Soledad (Zakład ślusarski Señor de la Soledad). Sądząc po jakości szyldu, reklamował jeden z setek okolicznych, ubogich warsztatów ślusarskich z *adobe* i blachy falistej, spawający kraty do okien i świadczący drobne usługi „w żelazie". Kontrast między jego ubóstwem a wielkością obranego patrona wydał mi się nazbyt jaskrawy, a zestawienie jakby niestosowne. Równocześnie odruch ostrożności przed spontanicznością własnych ocen nakazał zastanowienie nad kwestią podłoża aksjonormatywnego, niewątpliwie odmiennego u mnie i u ślusarza. Moje miało znaczenie o tyle, że wywołało zdziwienie inspirujące namysł; jego zaś stanowiło właściwy przedmiot refleksji. Mając w pamięci ów szyld, zaczęłam zwracać uwagę na inne konteksty pojawiania się wizualnych odniesień do Señora de la Soledad w przestrzeni publicznej. Okazało się, że jest ich bardzo wiele, a rozproszenie ma charakter egalitarny, nierezerwujący słowno-ikonicznego znaku „Señor de la Soledad" dla żadnej grupy etnicznej, społecznej czy zawodowej. Pojawia się on w funkcji patronimicznej w skonwencjonalizowanej formie oficjalnych nazw instytucji. Dwie z nich zajmują ważne, ugruntowane miejsce w systemie edukacyjnym Huaráz. Pierwsza to Politécnico Señor de la Soledad – szkoła techniczna z wydziałem Mecanica y Manejo. Uczelnia ma stronę w Internecie, ogłasza się w miejscowej prasie, a samochody z jej logo widuje się na ulicach miasta **[fot. 23]**. Przez pokrewieństwo specjalności, *toutes proportions gardées* skojarzyłam ją z ubogim ślusarzem z Ferretería Señor de la Soledad, co uzmysłowiło dwa bieguny owego egalitaryzmu, wyznaczające rozległą przestrzeń potencjalnych patronatów Señora de la Soledad, nieskrępowanych żadnymi uchwytnymi zastrzeżeniami. Drugim, równie ważnym zakładem kształcenia młodzieży jest Institución Educativa „Señor de la Soledad" założona w 1967 roku przez księdza Mariano Espinoza Orco **[fot.24]** (zob. s. 158). Dewocja i tęsknota do Pana Samotności nie opuszczały migrantów z Huaráz, którzy w Callao, portowej dzielnicy Limy, gdzie znaleźli pracę, założyli Collegio Bilingüe „Señor de la Soledad" **[fot 25]**. Poza instytucjami edukacyjnymi, patronat Pana Samotności obejmuje także m.in. dom dziecka, sławną orkiestrę regionalną z dzielnicy Soledad **[fot. 26]**, „Apartamenty Soledad" **[fot 27]**, restaurację „Añañau Soledad" **[fot. 28]**, sklep drogeryjny **[fot. 29]**, przedsiębiorstwo taksówkowe „Mars Soledad" **[fot. 30]**, a nawet prywatną firmę finansowo-doradczą. Patronaty istniejące w oficjalnych nazwach reprezentują sformalizowaną warstwę obecności Señora de la Soledad w przestrzeni publicznej miasta. O wiele bogatsza jest jednak warstwa nieformalna, podlegająca indywidualnej spontaniczności mieszkańców pragnących dać wyraz swemu przywiązaniu do Pana Samotności. Jej najbardziej spektakularnym przejawem są wszechobecne napisy „Gme. Señor de la Soledad"[82] („Prowadź mnie, Panie Samotności") na samochodach, głównie tanich taksówkach, będących popularnymi środkami

[82] Skrót „gme" oznacza „guíame", czyli „prowadź mnie".

przemieszczania się w mieście i okolicach. Hasła te widnieją również na wielu autach prywatnych oraz na lokalnych minibusach. Najczęściej naklejane są w górnej części przedniej i/lub tylnej szyby samochodu **[fot. 31]**, ale sposób ozdabiania pojazdu zależy wyłącznie od fantazji właściciela, więc nie sposób spotkać identycznego. Napisy bywają proste i poważne, albo ozdobne, zdradzające aktualne preferencje w popularnej estetyce pisma. W okresie, gdy je dokumentowałam (2019 rok), modnym był „rozlewający się” krój liter, z kroplami spływającymi z każdej z nich **[fot. 32]**. Napisy zawierają nierzadko dodatkowe treści – sentencje, pobożne inwokacje, a nawet całe wiersze ku czci Pana Samotności **[fot. 33]**. Najciekawszym wszakże elementem towarzyszącym napisom lub umieszczanym osobno jest lapidarny skrót graficzny głowy Señora de la Soledad. Stanowi on lekko stylizowaną, ale rozpoznawalną formę budowaną czernią plam i konturu, wielkości od kilku do kilkunastu centymetrów **[fot. 34]**. Identyczne podobizny funkcjonują w formie graffiti, spotykanych na murach miasta **[fot. 35]**. Przegląd większej ilości ozdobionych w ten sposób aut pozwala dostrzec ciekawą prawidłowość. Otóż w wielu przypadkach w bliskości wezwania do Señora de la Soledad oraz podobizny jego głowy umieszczane są przeróżne naklejki zupełnie „z innej bajki” (sylwetki z gier komputerowych, postacie z komiksów, kreskówek, krótkie hasła i sentencje świeckie, imiona właścicieli itp.). Nie jest to norma, ale zdarza się to na tyle często, że można stąd wysnuć wniosek, iż wezwanie do Señora de la Soledad oraz jego podobizna nie „sakralizują” powierzchni samochodu, rezerwując ją na wyłączność. Można w tym dostrzec jeszcze jeden wymiar sensualnej bliskości Pana Samotności z wiernymi. Tak jak nikogo nie dziwi „Ślusarstwo – Señor de la Soledad”, tak też nikt nie odczuwa niestosowności zestawienia hasła religijnego i portretu Chrystusa z potworkiem z kreskówki czy myszką Miki.

Napisy oraz podobizna głowy Señora de la Soledad wspólnie lub niezależnie od siebie tworzą znak ikoniczno-werbalny (wg terminologii przyjętej za C.S. Peirce’em przez Umberto Eco[83]), utrzymany w porządku metafory, ale i metonimii, głoszący komunikat powszechnie zrozumiały przez mieszkańców Huaráz. Oba komponenty dopełniają się zgodnie z twierdzeniem Victora W. Turnera: „Symbole ikoniczne mają więcej «ciała», a symbole werbalne – «duszy»”[84]. Znak ten stanowi oczywistą reprezentację wizualną czczonego wizerunku, a wszędzie, gdzie się pojawia, nie tylko reprezentuje, ale też przemawia na temat głębokiego związku religijno-emocjonalnego z Señorem de la Soledad tych, którzy go tam umieścili. Ten podwójny, metaforyczno-metonimiczny wymiar percepcji można objaśnić słowami Janusza Barańskiego:

> Zwróćmy uwagę, że symbol i znak ikoniczny reprezentują w klasyfikacji Peirce’a porządek metafory (umowa lub podobieństwo), natomiast indeks reprezentuje porządek metonimii (styczność, zawierania, wynikanie). Znaczenia rzeczy powszechnie podzielane i użytkowane w procesie komunikowania to znaczenia umowne, metaforyczne, tam natomiast, gdzie wchodzą w grę indywidualne odczucia, konteksty, emocje, należy raczej mówić o znaczeniu metonimicznym, niejako zmysłowo i emocjonalnie odczuwalnym[85].

---

[83] U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinberg, Warszawa 1972, s. 203–211.

[84] V.W. Turner, *Badania nad symbolami*, przeł. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 101.

[85] J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 131.

Omawiane znaki – przy różnorodności form oraz jedności treści – mogą stanowić punkt wyjścia dla rozmaitych komentarzy i dopowiedzeń. I rzeczywiście, zagadnięci kierowcy taksówek mniej lub bardziej obszernie rozwijali temat, czasem ograniczając się do ogólnych stwierdzeń, a czasem dzieląc się swoją „małą opowieścią", kontynuując ją przy włączonym silniku pomimo dotarcia do celu. Znaki obecności Pana Samotności w przestrzeni publicznej Huaráz posiadają oczywistą wartość metonimiczną, uruchamiając wśród mieszkańców miasta zarówno zbliżone reakcje emocjonalne, jak też indywidualne przestrzenie osobistych skojarzeń. Jest to jeden z tych przypadków, które Clifford Geertz charakteryzuje następująco:

> Nade wszystko nie mamy tu do czynienia jedynie z rzeźbą […], ale z czynnikami, które nadają tym rzeczom ważność – to znaczy sprawiają, że są ogarnięte znaczeniem. […] Wspomniana wspólnota [cech i ich percepcji] polega na tym, że wszędzie pewne działania wydają się przeznaczone specjalnie do wykazania, że idee są widzialne, słyszalne, dotykalne, że można je ująć w formy, gdzie zmysły, a poprzez zmysły uczucia, mogą zwrotnie na nie oddziaływać[86].

Znak, jak zostało powiedziane, jest wypowiedzią osoby, która go pozostawiła. W beznamiętnej terminologii semiotyki stanowi komunikat o nadawcy, jego religijności i związku emocjonalnym z Señorem de la Soledad, ale w afektywnym przekazie intencjonalnym objawia się jako deklaracja wierności i utożsamienia oraz manifest adresowany do innych, podzielających te przekonania, wartości i emocje. Wrzucony w zgiełk miasta, amorficzny, kosmopolityczny tłum poszukuje w nim „swoich", którzy odpowiedzą nań myślą, uśmiechem, słowem czy gestem pozdrowienia – tak jak czynią to mijający się taksówkarze złączeni tym znakiem przynależności. Wspólnotę, o której mowa, denotuje ów znak ikoniczny, będący zawsze indywidualną formą plastyczną zwróconą ku tym, którzy ją odczytają i odczują. Dla reszty tłumu nie znaczy więcej niż jakakolwiek z tysięcy reklam, zewsząd atakujących wzrok. Może nawet znaczy jeszcze mniej, gdyż jest dla niej pusta semantycznie. Dla owego tłumu, w większości złożonego z obcych rezydentów z wybrzeża, urzędników przemysłu wydobywczego, bankierów oraz *gringos*, turystów i alpinistów z całego świata – znak ten jest całkowicie hermetyczny. Zwraca się wyłącznie ku „swoim" – szuka ich, rozpoznaje, uderza w struny wrażliwości, współtworząc niewidzialną sieć wspólnoty w kształcie zdefiniowanym przez Turnera jako *communitas*, czyli antystruktura społeczna (*social antistructure*). Brytyjski antropolog dostrzega istnienie takich formacji w różnych kontekstach społeczno-kulturowych[87], ja zaś, zapożyczając ten termin do opisu *communitas* Señora de la Soledad, posłużę się przedstawioną przez niego charakterystyką antystrukturalnej grupy pielgrzymów. Czytamy o niej, co następuje:

> Podczas pielgrzymki interakcją społeczną nie rządzą stare zasady konstytuujące strukturę społeczną. Jednakże także system pielgrzymkowy, gdy okrzepnie, działa tak samo jak inne

[86] C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 124. Dla jasności wywodu, użyte na początku cytatu słowo „rzeźba" należałoby tu zastąpić „znakiem ikonicznym".

[87] V.W. Turner, *Liminalność i communitas*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 240–266.

> instytucje społeczne. […] Z punktu widzenia tych, którzy kontrolują strukturę społeczną i ją utrzymują, wszystkie przejawy *communitas*, świeckie czy sakralne, mają potencjał wywrotowy. […] Więzi w obrębie *communitas* są niezróżnicowane, egalitarne, bezpośrednie, istniejące w danym momencie, nieracjonalne, egzystencjalne, ja-Ty (w sensie Buberowskim). *Communitas* jest spontaniczna, natychmiastowa, konkretna i nieabstrakcyjna. […] Nie prowadzi do zlania się z sobą różnych tożsamości, lecz wyzwala je z podporządkowania ogólnym normom[88].

Communitas złożona z wiernych Señora de la Soledad jawi się jako antystruktura względem wszelkich unormowań społecznych, politycznych, zawodowych czy majątkowych. Wytworzona została w oparciu o egalitaryzm w zakresie statusów, preferencji, wykształcenia, a nawet w dużym stopniu pochodzenia etnicznego. Łączy wyznawców Pana Samotności, dla których jego imię i wizerunek stały się znakami rozpoznawczymi, manifestacją przynależności i formą demonstrowania obecności w scenerii miasta. Odpowiada charakterystyce Turnera: „Jest silnie nacechowana uczuciowo, przeważnie pozytywnie. Ma w sobie coś magicznego. Ci, którzy *communitas* doświadczają, mają poczucie nieskończonej mocy”[89]. Dostrzegając cechy zgodne z Turnerowskim paradygmatem, trzeba również wskazać tę, która go przekracza. Jakkolwiek *communitas* Señora de la Soledad jest antystrukturą względem innych, istniejących w jej otoczeniu cywilizacyjnym, to jednak sama w sobie tworzy strukturę bodaj najstabilniejszą z nich wszystkich, nie spełniając akcentowanego przez Turnera warunku przejściowości. Zawiązała się trwale wokół centralnego bytu konstytuującego indiański porządek istnienia jako najstarsza *communitas*, która w procesie dziejowym wytworzyła silny system zabezpieczeń przed czynnikami destrukcji, zarówno rzeczywistymi, jak i antycypowanymi, pobudzanymi przez nigdy nie przepracowaną traumę kulturową.

„Cristo” i „Señor” – oblicza odmienności

Analiza **nazw** czczonych wizerunków Chrystusa na terenie badanego przeze mnie departamentu Ancash, ale też na terenie całego Peru, pozwala na zaobserwowanie ważnej prawidłowości objaśnianej zarówno czynnikami etnogenetycznymi, jak i mechanizmami synkretyzacji religijnej. Punktem wyjścia jest konstatacja, iż nazwy, które przywędrowały z Hiszpanii, w zdecydowanej większości utraciły swój pierwszy człon **„Cristo”** (lub rzadziej „Jesus”) na rzecz **„Señor”**, **ale tylko na obszarach andyjskich, rdzennie zasiedlonych ludami Keczua i Aymara**. Natomiast nie traciły oryginalnego „Cristo” w pasie nadoceanicznej *costy* oraz w przypadkach niektórych wizerunków istniejących w centrach dużych miast, nawet położonych w górach. Mowa tu o dominującej prawidłowości, od której są oczywiście wyjątki, choć nieliczne. Ta sama zasada zróżnicowania terytorialnego dotyczy nazw czczonych wizerunków Chrystusa nieprzywiezionych z Hiszpanii, tylko oryginalnie nadawanych wykonanym na terenie Peru. Na wybrzeżu pojawia się „Cristo”, a na obszarach andyjskiej *sierry* „Señor”. Dla zobrazowania tej prawidłowości

[88] V. Turner, E.L.B. Turner, *Obraz i pielgrzymka…*, s. 28–29, 220–221.
[89] *Ibidem*, s. 221.

podam zaledwie kilka z wielu możliwych przykładów. Wpierw przytaczam te, które obrazują **andyjskie** transformacje nazw wizerunków przybyłych z Hiszpanii w XVI–XVII wieku[90]:

Cristo de las Animas (Cordoba) – **Señor** de las Animas (Carhuaz)
Cristo de los Aflijidos (Canyamelar, Walencja) – **Señor** de los Aflijidos (Ucucha)
Cristo de la Caída (Sewilla) – **Señor** de la Caída de Abancay (Abancay)
Cristo de la Piedad (Sewilla) – **Señor** de la Piedad (Trujillo, Simbad)
Jesus de la Sentencia (Sewilla) – **Señor** de la Sentencia y Siguas (Arequipa)

Przykładami nazw ze słowem „Cristo", występujących w centrach **dużych miast położonych w Andach**, gdzie Indianie stanowią zdecydowaną mniejszość mieszkańców, mogą być m.in. **Cristo** Resucitado w Ayacucho, **Cristo** Cuzqueño w Cuzco czy **Cristo** de la Caridad w Arequipie. Słowo „Cristo" zdecydowanie dominuje w nazwach wizerunków czczonych w miastach wybrzeża (*costy*), np. **Cristo** de la Buena Muerte, **Cristo** de la Agonía i **Cristo** de Maravillas w Limie, **Cristo** del Perdón, **Cristo** que Llora w Trujillo czy **Cristo** del Piura w Piurze. Również współczesne nazwy wielkich monumentów Chrystusa, które manifestują przesłanie o charakterze ponadregionalnym, wchodząc do katalogu znaków, reprezentujących państwo Peru, zawierają słowo „Cristo". Mam na myśli monumentalne statuy: **Cristo** Redentor de Cuzco (zwany **Cristo** Blanco) oraz **Cristo** del Pacifico w Limie.

Rozróżnienie pomiędzy **„Cristo"** a **„Señor"** w oczywisty sposób pokrywa się z dychotomiczną polaryzacją Peru na strefy zdominowane kulturą hiszpańsko-kreolską **(„Cristo")**, oraz obszary zamieszkiwane przez rdzenną ludność andyjską oraz metyską (**„Señor"**), przy czym warto raz jeszcze nadmienić, że od reguły tej bywają nieliczne wyjątki (np. Señor Crucificado de Santa na wybrzeżu). Tradycja hiszpańsko-kreolska w Peru przez wieki kultywowała bez zmian europejski zwyczaj umieszczania imienia Chrystusa w nazwach jego wizerunków, wykazując w tym względzie silne przywiązanie do spuścizny Starego Kontynentu. Był to niewątpliwie (i jest nadal) jeden z ważnych wyznaczników tożsamości religijno-kulturowej tej społeczności, integrujący ją wokół wielowiekowej tradycji, a zarazem separujący, przynajmniej w sferze znaków, od ludności tubylczej. Warto jednak zastanowić się nad głębszymi przyczynami rozróżnienia, denotowanego „opozycją w ramach koincydencji", reprezentowaną przez parę słów: „Cristo" i „Señor". Koincydencja zachodzi tutaj w ponadkulturowej warstwie teologicznej, gdyż oba określenia odnoszą się do tej samej osoby Chrystusa. Ten poziom ontologicznego utożsamienia, dostrzegalny z perspektywy badacza, rozmija się z perspektywą przeciętnego wiernego. Gdy przyjrzymy się funkcjonowaniu tych słów w obrębie obu wielkich, wymienionych społeczności, zauważymy istotne rozróżnienie konotowanych przez nie treści – częściowo opozycyjnych, a częściowo nacechowanych odmiennymi ładunkami znaczeń. Motywacji tego rozróżnienia nie da się sprowadzić wyłącznie do potrzeby powierzchownej manifestacji zdystansowania kulturowego, choć tego aspektu także nie można pominąć. U jego podłoża tkwią jednak zasadnicze odmienności w pojmowaniu istoty Boga – inne w społecznościach hiszpańsko-kreolskich, a inne u rdzennych ludów andyjskich.

[90] Zestawienie dotyczy tylko nazw świętych wizerunków. Kwestia ewentualnych związków historycznych pomiędzy wymienionymi parami miast nie była badana.

U tych pierwszych wizja Boga czerpie z monoteistycznej teologii chrześcijańskiej i koncepcji „Boga Najwyższego”. Tytuł „Chrystus” był zawsze synonimiczny z jedynym Bogiem wszechmogącym o kompetencjach doczesnych, ale przede wszystkim eschatologicznych, którego śmierć na krzyżu wypełniała plan zbawienia, ukierunkowany na przyszłość rodzaju ludzkiego. *Christos* to grecki odpowiednik hebrajskiego *masziah* – „mesjasz”, czyli namaszczony (pomazaniec) przez Jahwe – król, kapłan czy prorok, wobec którego kolejne tradycje Starego Testamentu formułowały wyraziste oczekiwania eschatologiczne dotyczące zbawienia ludu Bożego[91]. W praktyce zawiłości teologiczne ulegały uproszczeniom, a słowo „Chrystus” nabierało cech emblematycznych, stając się obowiązującym „hiperonimem” denotującym istotę religii chrześcijańskiej. Ciągłe wymawianie i pisanie tytułu „Chrystus” stało się obowiązkową formą rewitalizacji wyznawanej religii, rytuałem „wiecznego powrotu”, gdyż „słowo” utożsamiano z „ciałem”, zarówno w teologicznym znaczeniu Ewangelii Janowej (J 1, 1–5), jak i mitycznym zbliżeniu go do desygnatu[92]. Bezalternatywne używanie słowa „Cristo” w nazwach czczonych wizerunków Chrystusa miało i ma nadal głębokie nacechowanie kulturowe, czerpiące z tradycji judeochrześcijańskiej.

W takim samym stopniu, w jakim **używanie** słowa „Cristo” wpisane jest nieodłącznie w religijność hiszpańsko-kreolską o korzeniach europejskich, **nieużywanie** go znajduje głębokie uzasadnienie w synkretycznej religijności ludowej Indian i Metysów. Jej zawiłości były przedmiotem dogłębnych studiów religioznawców i antropologów andyjskich, w tym przede wszystkim Marzala[93], jak również Mazurka[94]. Obszerność i szczegółowość tych prac, nierzadko plonów dziesięcioleci badań, wyklucza możliwość pełnego wykorzystania ich treści w kontekście omawianego tematu. Ograniczę się zatem wyłącznie do szkicu elementarnych wyznaczników, modelujących ludowy obraz Chrystusa w Andach – taki, który wyklucza albo mocno ogranicza używanie tytułu „Cristo”. Należy rozpocząć od wyrazistego i jednoznacznego stwierdzenia, że **słowa „Cristo” czy „Jesus” były zawsze dla Indian obce** i ich obecność w przestrzeni znaków i symboli religijnych pozostawała słaba, ograniczona do oficjalnej retoryki księży. W sferze autentycznej dewocji ludowej były mało istotne albo wręcz nieobecne. Nieobecność oraz brak identyfikacji emocjonalnej z tymi słowami stanowiły pochodną fiaska ewangelizacji na poziomie teologicznym. Nie ma w tym niczego zaskakującego; zrozumiałym jest, że nawet rudymentarne treści doktryny teologicznej eksplikowane są w hermetycznym języku dialektyki chrześcijańskiej (w rozumieniu *disciplina disciplinarum* św. Augustyna), zupełnie obcym w stosunku do porządku logicznego, modelującego religijność ludową. Prawda ta stanowiła oczywistość dla teologów. Sztuka skutecznego przełożenia doktryny na kategorie zrozumiałe przez lud była nieustannym przedmiotem troski Kościoła, zarówno w omówionych wcześniej dokumentach Soboru Trydenckiego, jak i w inspirowanych przezeń dysputach na kolejnych synodach w Limie (1551–52, 1567–68, 1582–83). Oczywiście teologiczne prawdy wiary uprzystępnione w formie dyskursu zrozumiałego dla „prostaczków”,

---

[91] C. Bartnik, *Jezus Chrystus, Jezus*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, Lublin 1997, s. 1287–1288.

[92] G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, s. 447–455, 464–475.

[93] M.M. Marzal, *La transformacion religiosa peruana*, Lima 1983; *idem*, *Tierra encantada. Tratado de antropología religiosa de América Latina*, Lima 2002.

[94] D.R. Mazurek, *„Bóg o indiańskim obliczu”…*

to jeszcze nie religijność ludowa, będąca zjawiskiem nieporównanie szerszym, wieloaspektowym i rządzącym się własnymi prawami. To jedynie rodzaj „wzornika", osnowy, wokół której nawarstwiają się przejawy owej religijności, w znikomym stopniu podlegając kontroli instytucjonalnego Kościoła.

Andyjska religijność ludowa w okresie konkwisty i później otrzymała taką osnowę w postaci treści ewangelizacyjnych przekazywanych Indianom przez rzesze księży i zakonników przeszkolonych w misji niesienia nowej wiary. Podstawowym warunkiem pełnienia tej misji było opanowanie tubylczego języka – regionalnych odmian Keczua na terenie Andów peruwiańskich oraz Aymara w okolicach dzisiejszej Boliwii i jeziora Titi-Caca. Pomocą dla ewangelizatorów były drukowane już w XVI wieku dwujęzyczne (kastylijsko-keczuańskie) lub trójjęzyczne (kastylijsko-keczuańsko-aymarskie) katechizmy oraz instruktaże spowiedzi[95]. W praktyce jednak ze znajomością języków tubylczych nie było najlepiej, co dodatkowo zubażało i wypaczało przekazywane treści, prowadząc często do zupełnego rozwarcia pomiędzy intencjami ewangelizatorów a osiąganym efektem[96]. Dodatkowym problemem był ciągły niedostatek księży działających na ogromnym i trudno dostępnym obszarze Andów. W efekcie osnowa chrześcijańskich prawd wiary, wokół której kształtowały się synkretyczne treści andyjskiej religijności ludowej, prezentowała się nie tylko skromniej niż w realiach europejskich, ale przede wszystkim inaczej. Inny zasób treści przenikał do Indian niż w przypadku społeczności wiejskich w Europie, gdyż ulegał podwójnemu przesiewowi: pierwszym sitem była trudna do pokonania bariera językowa, drugim zaś jeszcze trudniejsza bariera translacji w sferze logiki, pojęć, wartości i kosmowizji, zupełnie odmiennych w tradycjach europejskiej i andyjskiej. W rezultacie synkretyczna religijność andyjska, ewoluująca i nigdy niezastygła w skostniałej formie, stanowiła zawsze – jak podkreślają religioznawcy – syntezę, a nie fuzję[97]. Dwa zupełnie odmienne systemy światopoglądowe nie mogły zlać się w jeden, gdyż ich poszczególne segmenty strukturalnie pozbawione były możliwości wchodzenia we wzajemne relacje.

Jednym z wyrazistych rezultatów owej syntezy, charakteryzującej andyjski synkretyzm, jest tradycja używania nazwy „Señor" zamiast „Cristo". Wspomniałam, że zarówno tytuł „Cristo", jak i imię „Jesus" były dla Indian słowami obcymi, pusto brzmiącymi,

---

[95] Przykładowo, pierwszą książką wydrukowaną w Limie w 1584 roku była *Doctrina Christiana* redagowana przez Cristóbala de Molinę (1529–1585), autora fundamentalnych dzieł opisujących dzieje i kulturę Inków. *Doctrina Christiana* była podręcznikiem katechizacji dla kleru w Peru, napisanym w językach – hiszpańskim, keczua i ajmara. Zob. *Inkowie o Inkach…*, s. 95.

[96] Zagadnienia translacji językowej w Ameryce Łacińskiej okresu konkwisty zostały wnikliwie omówione w pracach: J. Szemiński, *O tradycji ustnej jako źródle historycznym (Peru, wiek XVI–XVII)*, „Przegląd Historyczny" 1999, t. 90, z. 4, s. 471–489; A. Durston, *El quechua pastoral. La historia de la traducción cristiana en el Perú colonial 1550–1650*, Notre Dame–Indiana 2007; A. Kaganiec-Kamieńska, *Język a tożsamość. Język hiszpański w Ameryce Łacińskiej i na Karaibach*, Kraków 2017; M. Chrobak, *Między światami. Tłumacz ustny oraz komunikacja międzykulturowa w literaturze odkrycia i konkwisty Ameryki*, Kraków 2012; J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 268, 308 i in. Interesujące, że już w XVI-wieczny wybitny historyk metyski Inca Garcilaso de la Vega ubolewa nad problemem licznych, brzemiennych w skutki nieporozumień, będących efektem błędów w tłumaczeniach z języka keczua na kastylijski i odwrotnie, przytaczając przykłady z własnych doświadczeń. Zob. Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 27–28, 60, 342 i in.

[97] Zob. N. Griffiths, *La Cruz y la Serpiente. La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*, trad. por Baliñas Pérez, Lima 1998, s. 29–30.

emocjonalnie obojętnymi, a ponadto trudno wymawialnymi, bo nie osadzonymi w kontekstach języka. Należy więc zadać pytanie, jakie treści i emocje koncentrowało w sobie słowo „Señor”, skoro radykalnie wyparło dwa tamte? Wyjaśnienie kryje się w transformacji, jakiej uległa postać Chrystusa w procesie inkulturacji chrześcijaństwa w Andach. Streszczenie owego procesu w kilku zdaniach jest zamysłem ryzykownym, grożącym nadmiernym uproszczeniem. W różnych miejscach tej pracy poruszam cząstkowo tę problematykę, tu zaś pragnę jedynie naświetlić te aspekty chrystianizacji, które tłumaczą ogromną popularność hiszpańskiego – bądź co bądź – słowa „Señor” w społecznościach indiańskich. Rozpocznę od jego świeckich znaczeń. Słownik Real Academia Española[98] podaje blisko 30 możliwości użycia tego słowa w rozlicznych odcieniach znaczeniowych, dających się uprościć do kilku podstawowych, syntetyzujących ów „tort semantyczny”[99] do wyrazistej przestrzeni wspólnego sensu. A zatem „Señor” to przede wszystkim „Pan”, „władca”, „osoba, która rządzi na określonym obszarze”, „właściciel ziemi lub majątku”, „osoba obsługiwana przez służbę”, „szanowany człowiek”, „człowiek o wysokim statusie społecznym”, „człowiek dojrzały”, „człowiek emanujący godnością w zachowaniu i wyglądzie”, „*hist.* człowiek posiadający jurysdykcję karania nawet śmiercią”, „człowiek wysoko postawiony w hierarchii bądź w szczególny sposób wyróżniony”, a także „pochodzący z warstwy szlachty”. Podstawowe skojarzenie z nim, to „władca armii”, „władca królestwa” lub „władca domu”. Najstarsze znaczenia tytułu „Señor” wiążą je z władzą wojskową oraz tradycjami i przymiotami rycerskimi o rodowodzie średniowiecznym.

Nasuwa się pytanie, jaki związek zachodzi pomiędzy tym zestawieniem znaczeń, wykreowanych przecież na gruncie kultury hiszpańskiej, a polem semantycznym słowa „Señor” u Indian andyjskich? Odpowiedzi udziela historia. Hiszpanie od chwili swego przybycia do Nowego Świata tworzyli tam replikę rodzimych stosunków feudalnych, a także innych form gospodarki zarządzanych silną, nierzadko okrutną ręką, opartych na hierarchicznym podporządkowaniu poddanych, wśród których Indianie stanowili grupy najbardziej zdominowane i wykorzystywane. Od czasów konkwisty Indianie podlegali zawsze swojemu hiszpańskiemu „Panu” – „Señorowi”, ulokowanemu na szczycie hierarchii społecznej. Była to władza bezwzględna i ostateczna, bez instancji odwoławczej – władza nad losem doczesnym Indian, a często nad ich życiem i śmiercią. Przede wszystkim była to jednak władza **obca**, postrzegana pejoratywnie, radykalnie inaczej niż rodzime instytucje władzy *curacazgo*[100], legitymizowane co prawda przez Hiszpanów, ale kontynuujące tradycje inkaskie. Przez pięć wieków dominacji hiszpańsko-metyskiej, w miarę jak zmieniały się stosunki gospodarcze i formy własności, Indianie podlegali despotycznej władzy kolejnych „Señorów” – *corregidores*, *encomenderos* i *hacendados*[101]. Konkludując, w świecie andyjskim Hiszpanom udało się inkorporować słowo „Señor” wraz z bagażem dopełniających się, cytowanych wyżej znaczeń, wytworzonych na gruncie kultury iberyjskiej. Jednakże – jak

[98] *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua, https://dle.rae.es/? id=CQNSNHx [data dostępu: 11.09.2019].

[99] *Semantic Web Layer Cake* – termin ten, zapożyczony z informatyki, wyjątkowo dobrze oddaje sens nawarstwień semantycznych współtworzących nadrzędny sens.

[100] R. Varón Gabai, *Cofradías de indios y poder local en el Perú colonial: Huaráz, siglo XVII*, „Allpanchis”, 1982, vol. 17, s. 140–142.

[101] F. Kubiczyk, *Kontrola siły roboczej w gospodarce kolonialnej Ameryki hiszpańskiej: encomiendo, repartimiento i niewolnictwo*, „Studia Europea Gnesnensis” 2011, nr 4, s. 9–44.

w każdym procesie „opadu kulturowego" – tak i tu należy dostrzec jego charakterystyczne skutki. **„Señor" w warunkach andyjskich to bardziej „toporna" forma hiszpańskiego pierwowzoru, w dużym stopniu odarta ze splendoru, legendy i etosu, misternie uformowanych w przestrzeni kulturowej iberyjskiego średniowiecza.** Tu, w Andach, punkt ciężkości indiańskiej percepcji „Señora" skoncentrował się na atrybucie siły i władzy, redukując bardziej subtelne komponenty, niezrozumiałe i pozbawione społeczno-historycznych kontekstów. „Señor" stał się tytułem autorytarnej i opresyjnej władzy, wymagającej bezwzględnego posłuszeństwa, obdarzonej jurysdykcją karania i nagradzania. Mowa tu jednak o świeckim wymiarze tego tytułu. Pora więc zadać pytanie o związki ukształtowanego w ten sposób pola semantycznego tytułu „Señor" z osobą Chrystusa, określaną tym słowem.

Niewątpliwie scharakteryzowany wyżej rdzeń znaczeniowy słowa „Señor" stanowił ważną, inherentną część obrazu Chrystusa, takiego, jaki zaistniał w percepcji Indian od chwili zatknięcia Krzyża w Nowym Świecie i ekspansji cywilizacyjnej Hiszpanów. Trudno nie zauważyć, że andyjskie rozumienie słowa „Señor" kształtowało się synchronicznie w znaczeniu religijnym i świeckim. Oba uszlachetniały się wzajemnie splendorem władzy doczesnej i wieczystej, chociaż nigdy nie były tożsame. „Señor" jako tytuł Chrystusa znaczył o wiele więcej niż identyczny tytuł świecki. Jego rdzeń znaczeniowy, oscylujący wokół władzy i mocy, zakorzeniał się w archetypie boskości i właściwych jej przymiotach – nienadanych ani nienabytych, tylko immanentnie właściwych Bogu. Świeckie znaczenie tytułu „Señor" zespalało się z nim płynnie i naturalnie. Postać Boga domaga się nazwania – użycia uświęconego słowa, które go utożsamia, **ale nie jego imienia**, z reguły obwarowanego tabu zakazującym potocznego wymawiania, wyjąwszy szczególne okoliczności. Potrzebę tę w pełni zaspokaja **tytuł** ze swym zinterioryzowanym kompleksem znaczeń oraz wyzwalanych emocji. W Andach funkcję tę pełnił „Señor" – słowo wypowiadane z religijną czcią, której trudno szukać w jego tonacji, gdy pada w kontekście świeckim. W tej właśnie subtelnej różnicy brzmienia, wielokroć wysłuchiwanej przeze mnie zarówno w pieśniach w andyjskich kościółkach[102], ale też w zwykłych, codziennych rozmowach, kryje się przestrzeń sakralnej nadbudowy, nobilitującej słowo „Señor" jako tytuł Chrystusa. Mówię o pieśniach śpiewanych w języku hiszpańskim, choć słowo „Señor" weszło także do zasobu leksykalnego pieśni wykonywanych w keczua. W latach 1952–1956 José Maria Arguedas zanotował ich teksty w Puquio i jego okolicach (pd. Peru, dep. Ayacucho). W strofach odnajdujemy zwroty: *kayqay señorllay* (aquí está, Señor mío), *Señor llaqta Alcalde* (Señor Alcalde del pueblo), *icha señorlla* (quizás Señor), *Amay señorllay* (No, pues, Señor mío) czy *Kayqa señorlla* (Aquí está, Señor)[103].

Wzajemne koneksje świeckiego i sakralnego znaczenia słowa „Señor" wypełniają jego podstawowy korpus znaczeniowy, ale prócz nich współtworzą go dodatkowe treści. W podjętej tu, zaledwie powierzchownej egzegezie tych znaczeń, należy uwzględnić komponenty modelujące postać Chrystusa w procesie synkretyzacji religijnej. W poprzednich rozdziałach

[102] W pieśniach śpiewanych w kościołach **andyjskich**, modlitwach odmawianych na głos, jak również w słowach liturgii wypowiadanych przez kapłana, pobrzmiewa niemal wyłącznie „Señor". Brak mi szerszych danych porównawczych, czy na wybrzeżu Pacyfiku słowo to bywa zastępowane przez „Cristo", ale na podstawie niewielu danych, jakie posiadam, przypuszczam, że tak jest.

[103] J.M. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, Mexico–Madrid–Bogota 1981, s. 59–65.

wskazywałam na doniosłość utożsamienie Chrystusa z deifikowanym Inką, jak również na fakt przejęcia przez niego kompetencji dawnych bóstw andyjskich, w tym atrybutu *temblores*, czyli władzy nad trzęsieniami ziemi. Wyraźnie rysuje się wielkie synkretyczne utożsamienie: bóstwo gór *Apu* – ubóstwiona postać Inki – Chrystus „Señor”. Teza o takim utożsamieniu nie jest tylko materią spekulacji naukowców. **Synkretyczna zbitka tych trzech figur zachodzi w dużym stopniu na poziomie społecznie uświadamianym i werbalizowanym.** Świadczą o tym teksty starych pieśni, nierzadko z okresu kolonialnego, śpiewanych w języku keczua w andyjskich kościołach. W świątyni Señora de la Soledad w Huaráz podczas niedzielnej mszy św. o godz. 10.00, na którą zgodnie z pradawną tradycją przychodzą Indianie z wiosek i dawnych *encomiend* otaczających miasto, śpiewana jest stara pieśń *Apu Yaya Inca la Soledad yarcarallame!*, czyli *Ojcze, Panie Inko Samotności, wyjdź!*[104]. Pieśni o zbliżonym tytule i słowach można także usłyszeć w kościele pw. św. Franciszka w Huaráz, podczas „indiańskich” mszy świętych. Do wielu zabytkowych wizerunków Ukrzyżowanego przywiązany jest atrybut *temblores*[105]. Kompetencja ta ma ogromne znaczenie egzystencjalne dla Indian andyjskich, od pokoleń narażonych na kataklizmy *terremoto* i groźbę niszczących lawin. „Señor” posiada moc karania w wymiarze totalnym, wręcz apokaliptycznym, czego wielokrotnie doświadczały andyjskie miasta i wioski, zmiecione z powierzchni ziemi lub przysypane lawinami wraz z tysiącami mieszkańców[106]. Równocześnie na przeciwnym biegunie – nagradzania i obdarowywania życiem – również w wymiarze totalnym, rewitalizującym naturę w corocznym rytmie „wiecznego powrotu” – sprawuje władzę Señor de Mayo, najwyższy patron i opiekun plenności roślin uprawnych, w tym zwłaszcza kukurydzy. Señor de Mayo to – jak już szerzej opisywałam – najpowszechniejsza w Andach nazwa Chrystusa, przywiązana do setek czczonych krucyfiksów, wychodzących w majowych procesjach z kościołów, by uświęcić plony. Señor de Mayo (w Huaráz będący inkarnacją Señora de la Soledad) nie ogranicza swojego patronatu do kwestii agrarnych, lecz zachowuje pełnię władzy karania i nagradzania. Każdy wizerunek Señora, niezależnie od zwyczajowo przyjętej nazwy, posiada władzę nad ludzkim losem, taką samą, jaką dzierżył ubóstwiany Inca – ów przedhiszpański „Señor” wyidealizowanego Tawantin Suyu, wciąż żywego w mitach millenarystycznych[107]. W końcu należy poruszyć jeszcze jeden istotny aspekt, modelujący przeżycie religijne, doznawane przez mieszkańców Andów w religijnym kontakcie z ukrzyżowanym Señorem. Męczeństwo Chrystusa sugestywnie oddziaływało na wiernych, przybliżając i uczłowieczając jego postać. Wielkie rzesze upośledzonych,

---

[104] Pieśń tę omawia: M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 77–79. Szereg innych pieśni poświęconych Señorowi de la Soledad przytacza i omawia w: *idem*, *Puerta de la Alegría. Canciones religiosas quechuas de Ancash*, Lima 2006, s. 33–47.

[105] Najbardziej znanym wizerunkiem Chrystusa *temblores* w Peru jest **Señor de los Temblores** w Cuzco, ale szereg innych, w tym Señor de la Soledad w Huaráz, także dzierży kompetencję władzy nad trzęsieniami ziemi. Zob. A. Valencia Espinoza, *Taytacha Temblores, patrón jurado del Cuzco*, Cuzco 1990; M.M. Marzal, *La transformacion…*, s. 72.

[106] Nie mnożąc rozlicznych przykładów takich kataklizmów, przypomnę największy z nich, jaki miał miejsce w regionie Ancash w 1970 roku, gdy pod lawinami i gruzami domów w dolinie Rio Santa zginęło około 70 tys. ludzi. Zob. E. Jodłowska, M. Mąka, *Huascarán…*, s. 379–397; O. Robles Torre, *La triste historia de un hombre que sufrió y otros relatos del terremoto del 70*, Huaráz 2019.

[107] Zob. A. Posern-Zieliński, *Ruchy społeczne…*, s. 122–154; J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 373–420; J.M. Arguedas, *op. cit.*, s. 173–182.

ubogich i cierpiących Indian i Metysów, a w przeszłości także Afrykanów niewolniczo wykorzystywanych na plantacjach *costy*, odnajdywały duchową łączność z cierpiącym Señorem, utożsamiając się z jego bólem, z nadzieją odmiany losu. Nie sposób pominąć tu wizerunku czarnego Señora de los Milagros z Limy, jednego z najsłynniejszych w Peru, obdarzonego, jak wiele innych, atrybutem *temblores*, będącego przez wieki największą świętością licznych rzesz czarnych niewolników i mulatów, teraz zaś wiernych z całego miasta[108]. Tajemnica ludzkiego cierpienia, doświadczanego przez Osobę Boską obdarzoną nieograniczoną władzą nagradzania i karania, pobudzała zbiorowy odruch głębokiej więzi psychicznej i autentycznej, zaangażowanej uczuciowo dewocji. Señor wszechwładny, a mimo to cierpiący, jak zwykły człowiek, jawił się w ontologicznej pełni swej bosko-ludzkiej istoty. Nie trzeba dodawać, że pełnia ta, ukształtowana w obrębie religijności ludowej, nie miała nic wspólnego z teologią unii hipostatycznej i tajemnicą Wcielenia. Czczone wizerunki ukrzyżowanego Señora urastały do rangi lokalnych *axis mundi*, centralnych figur społeczno-religijnego utożsamienia ludności. Charakterystyczne, że rozwój kultu mniej lub bardziej znanych wizerunków Señora w zdecydowanej większości znanych mi przypadków inspirowany był oddolnie, głównie przez indiańskie i metyskie *cofradias*, nie zaś przez instytucjonalne władze Kościoła[109].

Podsumowując rozważania na temat semantycznej i emocjonalnej zawartości tytułu „Señor" używanego w Andach w odniesieniu do Chrystusa, należy zwrócić uwagę na współtwórczą rolę co najmniej trzech nurtów znaczeniowych. Pierwszy, to zakres skojarzeń ze świeckim tytułem „Señor", ukształtowanym w warunkach kolonialnych. Częściowo odzwierciedla on kompleks przymiotów i cech, nadany nosicielom tytułu przez historię i tradycję hiszpańskiego średniowiecza, ale w wersji mocno uproszczonej, sprowadzonej głównie do atrybutów despotycznej władzy. W postrzeganiu „Señora" oczami rdzennych mieszkańców Peru zabrakło, co oczywiste, treści związanych z subtelnościami etosu i nobilitacji społecznej osób, tytułowanych w Hiszpanii tym mianem. Drugi nurt znaczeniowy, współtworzący indiańsko-metyską percepcję słowa „Señor" w kontekście religijnym, wypływa wprost z synkretycznego nałożenia się Chrystusa na przedhiszpańskie bóstwa gór *Apu* oraz na mityczną, deifikowaną postać Inki. **A zatem dla Indian „Señor" to *Apu* – kolejna, chrześcijańska inkarnacja bytu określanego tą nazwą, zakorzenionego w centrum obszaru pojęciowego mieszkańca Andów.** Nastąpiła zaskakująco płynna i niemal bezkonfliktowa transformacja owego bytu, utożsamianego ze świętymi górami i władcami *Apu*, w figurę krzyża jako góry kosmicznej, na której zjawił się nowy Señor, obdarzony zarówno atrybutami *Apu*, jak i przymiotami inkulturowanymi przez chrześcijaństwo. Te ostatnie tworzą trzeci, potężny nurt znaczeniowy, wypełniający postać Señora przejmująco ludzkim ciężarem fizyczno-duchowego, **samotnego cierpienia bez winy**, a więc takiego, którego doświadczają od pokoleń **samotni**, ubodzy, chorzy, gnębieni i skrzywdzeni przez los Indianie. Dla nich męka Señora na krzyżu stanowi psychologiczną ścieżkę przepracowania własnej rozpaczy

---

[108] M. Rostworowskí, *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria. El señorío de Pachacamac. Él informa de Rodrigo Cantos de Andrede. Señoríos indígenas de Lima y Canta*, Lima 2015; *El Señor de los Milagros. Historia, devoción e identidad*, Lima 2016.

[109] *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico (siglos XVI–XIX)*, comp. D.F. Villanova, D. Lévano Medins, K. Montoya Estrada, Lima 2017; R. Temoche, *Cofradías, gremios y sindicatos en el Perú*, Lima 1987; J. Klaiber, *La Iglesia en el Perú. Su historía social desde la independencia*, Lima 1988, s. 274.

i dylematów teodycei. Można sądzić, że ów fenomen afirmacji **niezasłużonego cierpienia**, jako wartości, a nie antywartości, stanowi jeden z ważniejszych, jeśli nie kluczowy wkład ideowy, wniesiony przez chrześcijaństwo w andyjski obszar religijno-kulturowy. Taki, który narzucając odmienną od andyjskiej konceptualizację cech boskich, został pomyślnie przepracowany przez indywidualne i zbiorowe mechanizmy doświadczenia religijnego, właściwe autochtonicznej religijności ludowej. W tym sensie stał się, jak sadzę, najistotniejszym czynnikiem kształtowania synkretycznej formy religii andyjskiej, którą wielu skłonnych jest uznawać za prawomocną i integralną formę katolicyzmu. Przełomowy, sensualny wymiar męczeństwa wszechmogącego Boga w istocie godzi dwa przeciwieństwa nie do pogodzenia. Współtworzy *coincidentia oppositorum* – bosko-ludzkiej postaci, wymykającej się logice dyskursu, ale właśnie dlatego rozkwitającej pełnią swego „mistycznego sensualizmu” w przestrzeni religijności ludowej, gdzie przybiera nieprzewidywalne formy, modelowane mechanizmem synkretyzmu. Nie wgłębiając się w zawiłości tego procesu, wspomnę tylko prawdę oczywistą, iż teologiczna kwestia zbawienia ludzkości przez mękę Chrystusa oraz związane z tym zagadnienia soteriologiczne stanowiły treści nieprzenikalne dla ludowej, schrystianizowanej religii andyjskiej, która wypracowała własne „wytłumaczenia” cierpienia Boga – dalekie od dialektyki, za to osadzone w sferze uczuciowości i przeżycia religijnego. Silne, osobowe utożsamienie z Bogiem w jego ludzkim cierpieniu, z równoczesną wiarą w jego nieograniczoną władzę nagradzania i karania, stanowi główny komponent sposobu rozumienia i odczuwania tytułu „Señor” przez mieszkańców Andów. Dawni bogowie nie zniżali się, jak Chrystus, do dramatu człowieka w stanie męczeństwa, bólu i śmierci. Co najwyżej wędrowali po ziemi w ubogim przebraniu, testując ludzką dobroć, a potem karząc lub nagradzając[110]. On zaś doświadczył cierpienia i poniżenia, nie tracąc boskiej wszechmocy. Utwierdzał w pewności, że nie oddalił się w swoim majestacie, lecz poznał i zrozumiał jądro ziemskiego bólu. Równocześnie demonstrował atrybuty władzy nad światem, decydując o ludziach, lecz rzadko wpływając na ich osobiste losy, za to dbając o stabilność uniwersum, gwarantującą pomyślność jednostki. Ta szczególna dwoistość bosko-ludzka, nałożona na trwały grunt andyjskich kultów gór *Apu* i Inki, wytworzyła zespół emocjonalno-wyobrażeniowy andyjskiego Chrystusa, streszczony w nadzwyczaj nasyconym afektem słowie „Señor”.

W badaniach nad synkretyzmem andyjskim istotne jest właściwe zdefiniowanie słów-kluczy w sferze werbalnej kultu, które właściwie rozpoznane, ułatwiają dostrzeżenie kontekstów, delikatne uchylając dostęp do nieuchwytnego w dyskursie przeżycia religijnego, w jego tubylczej specyfice. Utrzymana w tym duchu próba egzegezy słów „Cristo” i „Señor” służy temu celowi. Rozważenia na ich temat skonkluduję szerszą refleksją. Sądzę,

[110] W folklorze andyjskim obecny jest wątek Boga w ubogim stroju wędrowca, proszącego po wsiach o wsparcie, gościnę czy poczęstunek, i karzącego lub nagradzającego w zależności od potraktowania przez ludzi. Znajdujemy go już w częściowo schrystianizowanym, najstarszym zbiorze mitów andyjskich, znanym pod poetyckim tytułem *Bogowie i ludzie z Huarochiri* (s. 30–31), a także w kronice Pedro Cieza de Leóna (1520–1554), w obszernym fragmencie przetłumaczonym przez Jana Szemińskiego (J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 88–89). Wątek ten znany jest także w folklorze religijnym Europy, ale hipoteza, że zaistniał w Andach przywieziony przez Hiszpanów, wydaje się ryzykowna. Bardziej prawdopodobne jest przypuszczenie, że jest to import hiszpański, nałożony na podobne mity andyjskie, o których była wcześniej mowa (np. wędrówki mitycznych braci, herosów kulturowych). Opowieści o Bogu wędrującym wśród ludzi w przebraniu biedaka obecne są w mitach i folklorze wielu narodów świata.

że nasycenie intelektualno-duchowe andyjskiego „Señor” jest większe i znacząco odmienne, niż słowa „Pan”, synonimicznego dla określenia Chrystusa w europejskiej, a także polskiej narracji religijnej (np. *łac.* Dominus, *hiszp.* „Señor”, ale w Hiszpanii, *ang.* Lord, *niem.* Herr, *franc.* Seigneur, *wł.* Signore, *ros.* Gospodin i in.). W przeciwieństwie do andyjskiego „Señor”, europejskie odmiany językowe słowa „Pan” czerpią bowiem z podobnych i względnie homogenicznych, a nie synkretycznych tradycji kulturowych.

CZĘŚĆ IV

Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w *matriksie* systemu pokrewieństwa

Na tropie pięciu braci. Pułapka pozornej oczywistości

Im głębiej wchodziłam w problematykę związaną z Chrystusem Señor de la Soledad, tym częściej natrafiałam na informacje o jego braciach. Początkowo sądziłam, że jest to rodzaj metafory, ale wnet upewniłam się, że powtarzane słowo „brat" nie zawierało żadnego innego odcienia znaczeniowego poza tym, który określa status w systemie pokrewieństwa. Według licznych wypowiedzi informatorów, a także jednej tylko wzmianki w literaturze, w regionie Ancash istnieje czterech braci Señora de la Soledad. Są nimi niektóre wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego, czczone w pomniejszych sanktuariach prowincji. Wątek „braci" wydał mi się intrygujący, a intuicja podpowiadała, że może skrywać ważne treści, istotne dla szerszego kontekstu rozważań. Temat ten jest zupełnie nieobecny w dyskursie naukowym. Nie natknęłam się też na niego w hiszpańskich zapisach od XVI do XVIII wieku, choć nie jest to argument przesądzający o jego braku, zważywszy, iż znam tylko drobną część tego olbrzymiego korpusu źródeł. Problematyka „braci" Chrystusów zainteresowała bliżej jednego tylko badacza, który wszakże skoncentrował się wyłącznie na obszarach środkowo-południowego Peru[1], a w rozważaniach pomija kluczowe dla mnie aspekty, które poruszę w tym rozdziale. W literaturze naukowej dotyczącej północnej części andyjskiego Peru nie natrafiłam na żadną pracę poświęconą tej problematyce, a jedynie na wzmiankę w jednej z książek Salazara Mejíi[2], znakomitego znawcy regionu Ancash, cennego informatora i życzliwego odźwiernego, dzięki któremu wiele osób w Huaráz zechciało mnie ugościć, dzieląc się swoją wiedzą. Badacz ten, wzmiankując o „braciach" Señora de la Soledad, nie powołuje się na żadne źródła historyczne, co w innych pracach czyni nader często, stąd wniosek, że informację najpewniej zaczerpnął bezpośrednio od okolicznych mieszkańców, czyli tak, jak ja. W dziele, będącym jednym z podstawowych dla poznania historii i kultury ludowej tego regionu, wspomina, że Señor de la Soledad ma czterech braci: **Señora de Cochas [fot. 1]**, **Señora de Pomallucay [fot. 2]**, **Señora de Chaucayán de Cajacay [fot. 3]** i **Señora de Santa [fot. 4]**[3]. Są to wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego, znajdujące się w małych miejscowościach, położonych w odległościach kilkudziesięciu kilometrów od Huaráz – trzy pierwsze leżą w górach, czwarta na wybrzeżu. Informacji na temat **pięciu** „braci" Chrystusów towarzyszy zapis podania ludowego o ich przybyciu przed wiekami z Hiszpanii i zadomowieniu się w podanych miejscowościach, które z czasem stały się ważnymi ośrodkami kultu. Podanie może wskazywać trop historyczny, związany

---

[1] S. Arroyo Aguillar, *Culto a los hermanos Cristo. Sistema religioso andino y cristiano: redes y formas culturales del poder en los Andes*, Lima 2006 (praca doktorska).

[2] José Antonio Salazar Mejía – historyk Huaráz i regionu Ancash, działacz kulturalny, autor wielu publikacji z tego zakresu (por. bibliografię na końcu), wieloletni dyrektor Dirección Desconcentrada de Cultura Áncash (1976–2016).

[3] J.A. Salazar Mejía, *Identidad…*, s. 142. Wiadomość na temat wymienionych „braci" Chrystusów pojawia się także w niektórych materiałach internetowych, ale jej źródłem jest właśnie ta publikacja. Zob. *Por donde sale el Sol*, „Costumbres. El verdadero de los peruanos", 2015, http://www.costumbresperu. npe/ portfolio-view/por-donde-sale-el-sol/[data dostępu: 17.02.2020].

z rzeczywistymi faktami intronizacji tych krucyfiksów przez zakony hiszpańskie, prowadzące ewangelizację w północnym Peru na przełomie XVI i XVII wieku. Wskazuję na ten okres, ponieważ rozpoznanie historyczne, które przeprowadziłam, daje podstawę do takiego zakreślenia ram czasowych.

Istnieje jeszcze jedno poważne źródło, w którym pojawiają się bliźniacze, powiązane z Señorem de la Soledad wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego, chociaż nie pada w nim określenie „bracia". Jest to dzieło wybitnego historyka regionu Ancash, Alby Herrery[4]. Wymienia on nie cztery, tylko **trzy** ważne krucyfiksy, które częściowo pokrywają się z podanymi przez Salazara Mejíę. Są to: **Señor de Burgos de Recuay [fot. 5]**, **Señor de Pomallucay** oraz **Señor de Santa**[5]. Uczony ten, przywiązany do twardych danych historycznych i dość suchej narracji, nieskażonej duchem szkoły Annales, opierał się głównie na archiwaliach, z dystansem podchodząc do treści folkloru, a motyw „braci" Chrystusów niewątpliwie do takich należy. Nie uznał więc tropu za istotny w poważnych dociekaniach historycznych i wzmianki o ludowym postrzeganiu wizerunków jako „braci" nie zamieścił. Skupił się wyłącznie na rozważaniach kwestii historycznych, związanych z krucyfiksami – w takim zakresie, w jakim pozwalają skąpe źródła pisane. Wiem jednak, że wątek „braterstwa" był mu dobrze znany, mimo iż uznał go za niedyskursywny. Zapewnił mnie o tym bliski przyjaciel historyka, Orlando Jara Papayan[6], wydawca kilku jego prac. Dwie wymienione książki – Salazara Mejíi i Alby Herrery wyczerpują, jak sądzę, korpus źródeł drukowanych zawierających wzmianki o „braciach" Señora de la Soledad. W obu tych źródłach wymienione są konkretne wizerunki, ale w żadnym z nich nie jest poruszana kwestia ich **liczby** jako problemu samego w sobie. Najpewniej nie uznali tego istotnego szczegółu za informację znaczącą. Dodam, że we wzmiankowanej pracy doktorskiej S. Arroyo Aguillara, poświęconej „braciom" Chrystusom w środkowo-południowym Peru, kwestia ta również została pominięta. Autor przytacza warianty opowieści o „braciach" Chrystusach ze środkowo-południowego Peru, obfitujące w ich imiona i liczby, ale znaczenia tych ostatnich nie dostrzega.

W badaniach terenowych przyjęłam metodę pytania wprost o „braci" Chrystusa z Huaráz bądź wplatania tego wątku w narrację w taki sposób, jakby była to część potocznej wiedzy. Po pewnym czasie stwierdziłam istnienie dychotomicznego podziału na tych, którzy nic na ten temat nie słyszeli bądź temat tylko „obił im się o uszy" oraz tych, dla których stanowił oczywistość w takim samym stopniu, jak istnienie Señora de la Soledad. Do pierwszej grupy należeli głównie księża, dla których moje pytanie było niezrozumiałe lub wręcz niestosowne ze względu na niepoprawność kanoniczną. Jeśli zaś „coś słyszeli", to nie bezpośrednio od Indian i puszczali to mimo uszu, jako nieistotny szczegół[7]. Najpewniej wzmianki takie były

[4] Claudio Augusto Alba Herrera (1922–2019) – urodzony w Caraz koło Huaráz, wieloletni nauczyciel i dyrektor w szkołach regionu Ancash i w Limie, absolwent Instituto Pedagógico de Lima, historyk samouk, który dzięki nieprzeciętnemu talentowi i pracy, a także fundamentalnym pracom na temat dziejów prowincji Ancash, został uznany za najwybitniejszego historyka tego regionu (zob. bibliografię na końcu).

[5] C.A. Alba Herrera, *Proceso de inserción…*, s. 96–104.

[6] Orlando Jara Papayan – historyk, znawca regionu Ancash, właściciel księgarni i wydawnictwa „Hirca" w Huaráz **[fot. 6]**.

[7] Stopień znajomości tego tematu u księży układał się w dość charakterystyczny sposób, a mianowicie ci, którzy byli związani swym posługiwaniem z większymi ośrodkami kultu, wiedzieli o „braciach" Chrystusach znacząco mniej (bądź tylko tak deklarowali) niż ci w pomniejszych parafiach, głębiej na prowincji. Tak więc, Reynaldo Zavala Agilar **[fot. 7]**, proboszcz parafii Soledad w Huaráz, w ogóle nie chciał o tym rozmawiać, przyznając z pewnym zniecierpliwieniem, że „coś słyszał, że *campesinos* (wieśniacy) tak mówią".

dla nich szumem semantycznym, wynikającym z dysonansu między narracją kościelną a ludowymi reinterpretacjami, do których przywykli w synkretycznym środowisku religijnym. O „braterstwie” Señora de la Soledad niewiele wiedzieli też ludzie wykształceni z Huaráz, poza głębiej zainteresowanymi miejscowymi tradycjami. Natomiast, jak się okazało, przekonanie o istnieniu „braci” Chrystusów stanowi składnik wiedzy potocznej Indian, jak również ludności metyskiej i kreolskiej spoza warstw wykształconych, czyli w praktyce przygniatającej większości społeczności lokalnych. Moje rozmowy na ten temat nie były wywiadami w modelowej postaci, lecz krótkimi wymianami zdań – z taksówkarzem, sprzedawcą świec, Indiankami na targu, nudzącym się ochroniarzem przed bankiem, starszym kelnerem w *cebicherii*, uliczną handlarką dewocjonaliami, portierem w klinice i wieloma innymi, przypadkowymi osobami, które spotykałam na co dzień w różnych miejscach i okolicznościach. Moje zainteresowanie budziła zarówno sama opowieść, jako składowa folkloru religijnego, jak też jej niedialektyczna logika, oparta na szczególnej konstrukcji elementów antytetycznych. Oto bowiem, z punktu widzenia Europejczyka, istniał tu rodzaj cząstkowego układu rodzinnego, złożonego z braci, z których każdy reprezentował pełnię tego samego boskiego bytu. Na domiar trudności, jeden z braci, pomimo ontologicznej identyczności z pozostałymi, co już tworzy figurę niemożliwą, uznawany jest za najważniejszego, lokując się w mentalnym i geograficznym centrum stworzonego w ten sposób obszaru kultowego. Oczywistym jest, że taka charakterystyka to obraz z rozmysłem strywializowany, mieszający treści teologiczne z wyobrażeniami ludowymi. Jego istoty nie da się ująć w kategoriach logiki klasycznej, podobnie jak figury Trójcy Świętej czy dualizmu andyjskiego, podlegających innym porządkom logicznym, choć równie uprawnionym i „konstruktywnym”, skoro gwarantują spójność i trwałość konceptualizacji. Początkowo, w przekonaniu, że mam do czynienia ze spójną opowieścią, usilnie dążyłam do jednoznacznego zidentyfikowania czterech „braci” Señora de la Soledad, gdyż ogólna ich liczba – **pięciu**, powtarzała się konsekwentnie w wypowiedziach, co odpowiadało liczbie wizerunków wymienionych przez Salazara Mejíę. Zdarzało się, co prawda, że informator wskazywał jedynie dwóch lub trzech „braci”, ale tylko dlatego, że pozostałych nie pamiętał, choć **wiedział, że jacyś jeszcze istnieją**. W zdecydowanej większości powtarzały się te same nazwy i lokalizacje, co u Salazara Mejíi, ale często też wskazywano pominiętego przez niego Señora de Burgos de Recuay, wymienionego przez Alba Herrerę. Długo borykałam się z kwestią ustalenia właściwej piątki „braci”, nie mając żadnych wątpliwości co do tej liczby. Wciąż jednak w wypowiedziach respondentów powtarzały się takie nazwy i lokalizacje, które nie pasowały do wcześniej odnotowanych wersji. Gdybym je wszystkie uwzględniła na równych prawach, otrzymałabym sześciu, siedmiu lub nawet ośmiu „braci”. Okazało się, że deklaracje te nie były precyzyjne, jak początkowo sądziłam. Mowa była o pięciu „braciach”, ale nie miałam pewności, czy informator mówi o pięciu „braciach”

Proboszcz parafii Espiritu Santo w Huaráz **[fot. 8]**, podobnie jak poprzedni, potwierdził w tonie żartobliwym, że słyszał, iż Señor de la Soledad ma „braci”, ale żadnych nie wymienił. Domingo Torres Vallejo **[fot. 9]**, proboszcz Santy, również nie miał nic do powiedzenia na ten temat. Rafał Dryjański **[fot. 10]**, proboszcz parafii w Pariacoto twierdził, że ludzie uważają tamtejszego Señora de Mayo za „brata” Señora de la Soledad. Gregorio Mazarina Paredes **[fot. 11]**, emerytowany proboszcz parafii Belén w Huaráz, przyznał, że słyszał o „braciach” Señora de la Soledad i wymienił dwóch. Florencio Salazar Romero **[fot. 12]**, wikary parafii w Recuay, słyszał, że Señor de Burgos (z Recuay) jest „bratem” Señora de la Soledad, ale o innych nie wiedział. Z kolei Magno Cueva Popuy **[fot. 13]**, proboszcz parafii San Augustin w odległym Cajacay potrafił wymienić czterech „braci”: Señor de la Soledad, Señor de Cochas, Señor de Cajacay i Señor de Pomallucay.

Señora de la Soledad, czy jego samego wlicza do tej piątki. W końcu zrozumiałam, że pomimo ostrożności, nakazującej dystansowanie się od wniosków wypływających z pierwszego wrażenia, uległam presji logiki, przywiezionej z Europy. **Oczekiwałam jednoznacznego uporządkowania tam, gdzie go być nie mogło.** Nie od razu dostrzegałam, że kryteria dywersyfikacji „braci", pomimo iż operujące w strukturze „pięciokrotności", rządzą się innymi prawami niż te, które stanowiły tę matrycę. Pojęłam, że czym innym jest stabilna struktura, a czym innym są nałożone na nią, już nie tak stabilne dystynkcje. Kluczem do zrozumienia zjawiska „braterstwa" Chrystusów okazała się głęboko zakodowana w kulturze struktura „pięciokrotności", jak również figura „brata". Deklarowana liczna **pięciu** „braci" ma tu znaczenie symboliczne, natomiast ich konkretna reprezentacja nie musi do niej pasować. **Może zawierać mniej lub więcej „braci", obejmować lub nie Señora de la Soledad, ale żadna wersja nie stoi w sprzeczności z przekonaniem, że jest ich pięciu**. **Sformalizowany porządek symboliczny egzemplifikowany jest wypowiedziami podporządkowanymi labilności indywidualnej pamięci – i taka właśnie zależność stanowi istotę paradygmatu.** Cztery wolne miejsca w strukturze wypełniali „bracia" nie zawsze ci sami, choć w większości przypadków powtarzalni. Logiką ich doboru często rządziły lokalne aspiracje mieszkańców, pragnących, by to „ich" Chrystus uchodził za „brata" tego najważniejszego z Huaráz, w związku z czym np. w okolicach Recuay miejscowy Señor de Burgos obowiązkowo przynależał do jego „braci", natomiast w odległej Pomabambie już niekoniecznie, gdyż dla tamtejszych mieszkańców oczywistym było, że miejsce to zajmuje „ich" Señor de Pomallucay. W ten sposób matrycę „pięciokrotności" wypełniali różni „bracia", choć trzeba podkreślić, że ich dobór nie był całkiem przypadkowy, poddany kaprysom lokalnych ambicji mieszkańców. W zdecydowanej większości powtarzali się „bracia" wymienieni przez Salazara Mejíę, z ewentualną wymianą Señora de Chaucayán de Cajacay na Señora de Burgos de Recuay. Działo się tak za przyczyną dodatkowego kryterium, ograniczającego ambicje mieszkańców, skupionych wokół mniej znaczących sanktuariów. Bez wątpienia była nim rzeczywista sława i splendor wizerunku, mierzone popularnością ośrodka kultu jako miejsca pielgrzymkowego i przybytku ściągającego wielotysięczne tłumy Indian na doroczne fiesty patronalne. Kryterium to spełniają tylko te sanktuaria, w których znajdują się najstarsze, kolonialne wizerunki Chrystusa, wokół których ukształtowała się długa tradycja i rozbudowana otoczka legend. W konsekwencji powtarzalna konfiguracja „braci" Señora de la Soledad obejmuje faktycznie najstarsze i najcenniejsze krucyfiksy sprzed wieków. Nigdy nie zaistniały warunki do sformalizowania i zinterioryzowania stałego zestawu „braci" na całym obszarze prowincji Ancash. Uważam jednak, że powodem nie była rozległość terytorialna, utrudniająca uzgodnienie ich reprezentacji. Rzeczywiste przyczyny są dwie. Pierwsza jest oczywista, region Ancash to jednostka administracyjna, nie zaś homogeniczna etnia, a obserwowane w nim zjawiska kulturowe nie mają wiele wspólnego z przebiegiem jego granic. Drugi, ważniejszy powód braku stałego i powszechnie aprobowanego zestawu „braci" wynika wprost z mechanizmu rządzącego konceptualizacją mitu o pięciu „braciach" Chrystusach. Mechanizm ten posiada wymiar uniwersalny oraz regionalny, obecny w mitologii andyjskiej. **Jego istotę stanowi niedomknięcie struktury jako cecha immanentna i bezwzględnie konieczna.**

Zanim przejdę do omówienia arcyważnego wzorca „pięciokrotności", leżącego u podstaw zjawiska „braterstwa" Chrystusa w strukturze religijności andyjskiej, muszę na zasadzie dygresji poświęcić kilka zdań dwóm odniesieniom historycznym, mogącym być błędnie

traktowanymi jako etiologiczne w rozważaniach nad fenomenem „braci” Chrystusów. Pierwsze z nich, obecne u Alba Herrery, ale bliskie też Salazarowi Mejíi, upatruje genezy tego wątku w faktach historycznych, a mianowicie w procesach nasilonej ewangelizacji na przełomie XVI i XVII wieku, prowadzonej przez zakony franciszkanów, dominikanów i augustianów. Zgromadzenia te znane były ze szczególnego przywiązania do Chrystusa na Krzyżu i jego licznych intronizacji w różnych miejscach Peru. Taka teoria zakłada prawdopodobieństwo zawiązywania się „braterstwa” między krucyfiksami przybyłymi w Andy w zbliżonym czasie i popularyzowanymi przez te zakony. Wspomniany wyżej fakt, iż powtarzalna piątka „braci” obejmuje wyłącznie stare, kolonialne obiekty, osadzone w wielowiekowych tradycjach swoich regionów, mógłby wskazywać na słuszność tej teorii, gdyby nie istotny szczegół, że takich historycznych miejsc jest bez porównania więcej niż pięć. A zatem genezy „pięciokrotności” z pewnością nie odnajdziemy wśród czynników historycznych, związanych z chrystianizacją Peru. Gdyby tak było, to z pewnością idea „braterstwa” obejmowałaby znacznie większą liczbę zabytkowych Chrystusów niż tylko pięciu. A zatem, zgadzając się z przypuszczeniem, że opisane czynniki historyczne mogły mieć wpływ na kojarzenie ze sobą niektórych wizerunków, trzeba stanowczo stwierdzić, że nie miały one nic wspólnego z ideą „pięciokrotności”. Jej geneza kryje się zupełnie gdzie indziej.

Istnieje jeszcze jedna przesłanka o charakterze historycznym, którą potencjalnie można by brać pod uwagę w rozważaniach nad genezą omawianego wątku. Piszę „potencjalnie”, gdyż w rzeczywistości nie pojawiła się dotąd w żadnych opracowaniach. Wspominam o niej dlatego, że chwilowo szłam tym tropem – tyleż zachęcającym, co błędnym. Zatem antycypując możliwość podobnych skojarzeń, uważam za wskazane sfalsyfikowanie płynących zeń wniosków. Mam na myśli typ ikonograficzny tzw. „Wielkiej rodziny Jezusa” w europejskiej sztuce przedtrydenckiej, ukazujący Marię z Dzieciątkiem w otoczeniu dzieci będących rodzeństwem Jezusa. Motyw ten zrodził się na gruncie niekończących się, do dziś trwających sporów, czy Jezus był jedynakiem, czy przeciwnie, miał czterech młodszych braci? Postanowienia Soboru Trydenckiego uznały tę drugą możliwość za niekanoniczną, w związku z czym w sztuce posoborowej motyw ten zanikł. Można jednak przypuszczać, że wcześniej pojawił się w Nowym Świecie, gdzie ikonografia chrześcijańska trafiała głównie za pośrednictwem tysięcy odbitek miedziorytniczych (luźnych i odbijanych na kartach ksiąg), stanowiących wzorce tworzonej tam sztuki sakralnej[8]. Nie da się wykluczyć, że mógł inspirować tworzenie się wątków w rozbudowanym i z natury rzeczy apokryficzno-synkretycznym imaginarium ludowej wiedzy religijnej. Sądzę jednak, że jeśli tak było (zagadnienie wymaga osobnych badań), to wpływ tego wzorca mógł być jedynie wtórny, wzmacniający nieporównanie silniejszą ideę, zakodowaną w rodzimej kulturze. Motyw czterech braci Jezusa z jego „wielkiej rodziny”, zdelegalizowany przez ojców soborowych, mógł sporadycznie nakładać się na andyjską strukturę „pięciokrotności”, legitymując ją chrześcijańskim odniesieniem. Oceniam jednak, że nie miał żadnego istotnego, a tym bardziej etiologicznego znaczenia.

---

[8] Zob. E. Kubiak, *Alegoria Eucharystii – wspólne wzory graficzne w malarstwie XVII i XVIII w. w Polsce i Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej. Studia o Sztuce Prekolumbijskiej i Iberoamerykańskiej” 2011, nr 1, s. 213–242; *eadem, Drzewo Życia albo Dzwon Śmierci*, [w:] *Artystyczne tradycje pozaeuropejskich kultur*, red. B. Łakomska, Toruń 2009, s. 81–90. Pomimo poszukiwań, nie natrafiłam w Peru na przykłady malarskich realizacji motywu „Wielkiej rodziny Jezusa”. Od Ewy Kubiak, wybitnej badaczki sztuki kolonialnej w Ameryce Południowej, uzyskałam informację, że jej także nie jest znany ten motyw z terenów tego kraju.

Reasumując, obie koncepcje o charakterze historycznym, dające pozór wyjaśnienia, mogą mieć tylko wtórne i drugorzędne znaczenie, jeśli ich treść przypadkowo nałoży się na wątek „pięciokrotności" o zupełnie innej, ahistorycznej genezie. W ramach naszego dyskursu można je całkowicie pominąć. Idea „pięciokrotności", jako wzorca modelującego imaginarium religijne, nie istnieje w kanonicznych ani apokryficznych tekstach chrześcijaństwa, przybyłych z Europy. Pojawia się dopiero w narracjach apokryficznych, wytworzonych w Peru na skutek oddziaływania tradycji andyjskich na wątki chrześcijańskie. Wyrażone przeze mnie przekonanie o istnieniu silnej, endogennej struktury „pięciokrotności", będącej rzeczywistym źródłem motywu „braci" Señora de la Soledad, przenosi rozważania w obszar przedhiszpańskiej kultury andyjskiej, nietkniętej jeszcze, zwłaszcza w obszarze kosmowizji, wpływami chrześcijaństwa.

Pięciu „braci" i niedomknięta struktura „pięciokrotności"

Badacz kultury najwyżej położonego w Peru regionu Ancash, kulminującego śnieżnymi pasmami sześciotysięcznych szczytów Cordillera Blanca, ma świadomość naturalnych czynników, izolujących ten obszar od łatwo dostępnego pasa wybrzeża Pacyfiku oraz andyjskiej części Peru środkowego, z centrum w Cuzco. *Costa*, jak również stolica Tawantin Suyu oraz otaczające ją krainy opisywane były w większości kronik hiszpańskich z okresu kolonialnego, w przeciwieństwie do terytoriów andyjskich, leżących na północy dzisiejszego Peru. Analogicznie wygląda proporcja zainteresowań naukowców tymi obszarami. Opracowań etnograficznych i etnohistorycznych górskiej części regionu Ancash jest nieporównanie mniej niż tych, które dotyczą wymienionych regionów w centrum i na wybrzeżu Pacyfiku. Badanie kultury tej wysokogórskiej krainy wiąże się ze stopniowym rozpoznawaniem zarówno różnic, jak i wspólnych treści z resztą kraju. Dokonanie właściwej oceny, które elementy odzwierciedlają specyfikę regionu, a które stanowią cząstkę ponadregionalną, czy nawet panandyjską, jest miarą doświadczenia, przede wszystkim w terenie. Ważnym instrumentem diagnozy jest język. Keczua *ancashino* różni się mocno od keczua *cusqueño*, stwarzając pozór o wiele większego zdystansowania kulturowego właściwych im obszarów niż w rzeczywistości[9]. Przed laty, gdy rozpoczynałam badania, dysponowałam niewielką liczbą słów w keczua, używanych w środkowym Peru. Gdy stwierdzałam, że nie są rozumiane na północy, miałam wrażenie istnienia poważnych różnic między tymi regionami. Stopniowo jednak przekonywałam się, że słowa te mają w Ancash odpowiedniki leksykalne, a tradycyjny obraz świata bliski jest temu, o którym czytałam w publikacjach traktujących o Peru środkowym. W oparciu zarówno o literaturę naukową, jak i własne, skromne doświadczenia, uważam, że obszar Andów Peruwiańskich partycypuje we wspólnocie kulturowej, uniwersalnej na poziomie ponadregionalnym, możliwej do zdefiniowania jako etnos lub krajach hiszpańskojęzycznych *etnia*[10]. Bez wątpienia istnieje kulturowy *mundo andino*,

[9] W.F.H. Adelaar, P.C, Muysken, *The Languages of the Andes*, Cambridge 2004.

[10] Odwołując się do terminu „etnos", chodzi mi „bardziej o poczucie wspólnoty oparte na wspólnocie obiektywnych cech kultury aniżeli o to, by jedną z tych cech kultury był koniecznie wspólny język i o to by istniała ukształtowana świadomość odrębności, która […] tkwi potencjalnie w każdym poczuciu wspólnoty" (K. Kwaśniewski, *Etnos*…, s. 110). Na temat terminu „etnos" i „etnia" zob. też A. Posern-Zieliński, *Etniczność. Kategorie. Procesy etniczne*, Poznań 2005, s. 45–46.

by przywołać zabarwiony patosem frazeologizm, z upodobaniem powtarzany przez badaczy i pisarzy peruwiańskich. Refleksje, które formułuję, służą wprowadzeniu w zagadnienie prawomocności posługiwania się niektórymi źródłami andyjskimi, wytworzonymi poza tą częścią Andów, w której prowadzę badania. Zawsze, zanim to robiłam, zadawałam sobie pytanie, czy zaczerpnięte z nich treści są na tyle uniwersalne, by służyć w uczciwym dyskursie badawczym. Czy mają zasięg wyłącznie regionalny, czy odzwierciedlają szerszy krąg zjawisk, w różnych miejscach odmiennie nazywanych, ale tożsamych na poziomie panandyjskim? W ocenie tych dylematów pomaga niezbędne minimum doświadczenia oraz pochodna mu intuicja.

Pragnę szerzej omówić zjawisko „pięciokrotności” w kulturze andyjskiej, wychodząc od fenomenu „braci” Señora de la Soledad. Uważam, że genezy pięciu „braci” Chrystusów należy upatrywać w inherentnym w kulturze andyjskiej, modelującym czynniku klasyfikowania rzeczywistości przez pryzmat liczby „5”. W uzasadnieniu tej tezy odwołam się nie tylko do źródeł z terenu Ancash, ale też do wytworzonych poza tym regionem, daleko bardziej na południu. Dobierając materiały, zastanawiałam się nad ich wartością dla objaśnienia zjawiska, mającego miejsce w przestrzeni kulturowej Ancash – rozległej i zróżnicowanej geograficznie, ale niewielkiej w porównaniu z całym obszarem andyjskiego Peru. Upewniałam się jednak, że charakteryzują one nie tylko specyfikę tego obszaru, lecz także całego *mundo andino*.

Wątek pięciu „braci” Chrystusów stanowi schrystianizowaną egzemplifikację archaicznego konstruktu ideowego, w którym osobną symbolikę posiadają liczba „5”, a osobną – „bracia”. Połączenie obu tych części dopełnia symbolikę, nadając całości nową wartość syntagmatyczną. Przechodząc do szczegółów, rozpocznę od lektury fundamentalnego źródła dla kultury andyjskiej, najstarszego zbioru mitów o poetyckim tytule *Bogowie i ludzie z Huarochiri*, nadanym przez ich tłumacza, José Maríę Arguedasa[11]. Jest to „anonimowy manuskrypt, spisany w keczua w 1598 lub 1608 roku, najprawdopodobniej na zlecenie proboszcza w San Damian de Checa, ojca Francisca de Avila”[12]. Ten bezcenny dla kultury andyjskiej tekst był przedmiotem wielu omówieni i wnikliwych egzegez. Mimo to nie dostrzeżono w nim nieprzypadkowego nagromadzenia około 60 kontekstów występowania liczby „5”. Najważniejszy z nich to obraz prefiguracji naczelnego boga Pariacaki. W odnośnym fragmencie czytamy: „Na tym świecie ten, którego nazywają Pariacaką, urodził się na Condorcoto jako pięć jaj”[13], a także: „Tam mieszkał bóg Pariacaca w pięciu jajach”[14]. Następnie zaś: „Pariacaca wylągł się z pięciu jaj jako pięć sokołów […]. Te pięć sokołów wędrowało przemieniwszy się w ludzi”[15]. Pomijamy tu mniej istotny motyw sokołów, by śledzić dalsze poczynania nowo narodzonego boga. Mit zapoznaje nas z imionami ludzkich wcieleń Pariacaki, ale, co ciekawe, tylko z czterema: „Imiona tych pięciu: Pariacaca, Churapa, Puncho, Pariacaru. **Nie znamy imienia jednego z pięciu** [podkr. E.J.]”[16]. Żeby

[11] *Dioses y hombres de Huarochiri*, edición bilingüe. Narración quechua recogida por Francisco de Avila (1598?), trad. José María Arguedas, estudio biobibliográphico P. Duviols, Lima 2012.

[12] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 121.

[13] *Bogowie i ludzie z Huarochiri*, s. 22. „Condorcoto – góra, przez którą po dziś dzień przebiega granica posiadłości wsi Cupara (*Kuntur Qutu* – Kondorzy Szczyt” (*ibidem*, s. 120).

[14] *Ibidem*, s. 25.

[15] *Ibidem*, s. 28.

[16] *Ibidem*, s. 36.

nie było wątpliwości, pradawny opowiadacz mitu raz jeszcze powtarza tę informację: „Imiona ich od pierwszego są: Pariacaca, potem Churapa, potem Puncho, potem Pariacaro. **O jednym z nich nie wiemy**. Tu zostaje puste miejsce, abyśmy wstawili, gdy będziemy wiedzieć. Sullcayllapa (Uwaga, słyszałem, że ma na imię Sullcayllapa) [podkr. E.J.]”[17]. Wyraźne powtórzenie tej informacji świadczy o tym, że nie jest przypadkowa. W drugiej wypowiedzi opowiadający próbuje przypomnieć sobie nazwisko piątego mężczyzny (czytaj: brata), ale imię Sullcayllapa wypowiada już bez takiej pewności, jak pozostałych, dodając, że je tylko zasłyszał. Dwukrotne powtórzenie, że nieznane jest imię piątego brata, przekazuje informację równie ważną, jak ta, która wymienia imionach pozostałych – równie ważną, a może nawet ważniejszą. Wahanie opowiadającego Indianina jest równie znaczące semantycznie, jak jego wypowiedź pozbawiona wahania – równie, a może bardziej znaczące. Nie jest istotne, czy imię Sullcayllapa[18] faktycznie plątało mu się po głowie, czy rzucił je „na odczepnego”, indagowany przez dociekliwego zakonnika spisującego opowieść. Natomiast brzemienne treścią jest zdanie, które łatwo pominąć, błędnie traktując je jako nieistotne dopowiedzenie. Brzmi ono: „Tu zostaje puste miejsce, abyśmy wstawili, gdy będziemy wiedzieć”. Zdanie to sygnalizuje niezwykle ważną, wzmiankowaną wcześniej cechę „niedomknięcia” struktury. **Wniosek jest jeden: mamy do czynienia ze zbiorem pięciu elementów z jedną niewiadomą, a starożytny tekst z Huarochiri ujawnia tę samą strukturę mitu, którą odkrywamy w przypadku Señora de la Soledad i jego „braci”, a także innych peruwiańskich Chrystusów.**

Potwierdzenie tej tezy znajdujemy w niezwykłym „pamiętniku” sędziwego, niepiśmiennego Indianina Gregorio Kunturi Mamani, tragarza w biednej dzielnicy Cuzco **[fot. 14]**. Dokument, o którym mowa, powstał dzięki pracy peruwiańskich antropologów Ricardo Valderramy Fernándeza i Carmen Escalante Gutiérrez, którzy w 1978 roku nagrali, a następnie przepisali i wydali opowiedzianą w keczua historię Gregorio[19]. Tłumaczenia z keczua na język polski dokonał Szemiński, zamieszczając je w antologii przełożonych przez siebie, oryginalnych tekstów historycznych o wielkim znaczeniu dla badań nad kulturą Inków i kultur andyjskich w ogóle[20]. W autobiograficznym opowiadaniu Indianina pojawia się wątek braci Chrystusa, będący charakterystycznym przemieszaniem apokryfów chrześcijańskich i motywów andyjskich. **„Pan Pampa Marka ma braci, jest ich pięciu”**[21] – powiada Gregorio, mając na myśli Chrystusa ze wsi Pampa Marka. Potem snuje długą opowieść o tych braciach, starając się wymienić ich imiona i historie. Pierwszego nazywa *Wiraqucha*, co może być nawiązaniem zarówno do figury obcego (biały, brodaty), jak i andyjskiego Stwórcy. O jednych wie więcej, o innych prawie nic. Jeden z nich nosi imię Jacinto Roque, co stanowi zbitkę z postaciami św. Jacka i św. Rocha[22]. Ich historie nawiązują do andyjskiego

[17] *Ibidem*, s. 62.

[18] Sullcayllapa w keczua cuzkeńskim znaczy „młodszy brat piorun”.

[19] R. Valderrama Fernández; C. Escalante Gutiérrez, *Gregorio Condori Mamani: Autobiografía*. Cuzco 1979.

[20] *Inkowie o Inkach…*, s. 173–283.

[21] *Ibidem*, s. 230.

[22] W religijności ludowej Andów bardzo ciekawa jest postać św. Rocha. W Mancos i okolicach (na pn. od Huaráz), gdzie święty ten czczony jest w szczególny sposób, miejscowy działacz kościelny Kiveth Elvis Rodriguez Romero **[fot. 15]** opowiedział mi, że San Roque miał pojawiać się wśród okolicznych skał w różnych wcieleniach: jako dziecko, dorosły mężczyzna i sędziwy starzec, a ludzie powiadali, że te trzy inkarnacje, to **bracia**. Miejscowi rozpoznają ich skamieniałe postacie wśród okolicznych monolitów o kształtach przy-

wątku „wędrującego boga”, który wystawia na próbę ludzi, zwierzęta i rośliny, nagradzając lub karząc. W swej wędrówce doznaje wielu trudów, a nawet choruje. Jego przygody pozostawiają trwałe ślady w terenie, pokazywane przez ludzi na dowód prawdziwości zdarzeń. Napotykamy obraz boga „pocącego się krwią”, silnie obecny w hiszpańskim i andyjskim folklorze religijnym i sztuce sakralnej. Jeden z braci pojawia się jako dziecko i bawi się z pastuszkami owiec i lam, będąc niewidzialnym dla dorosłych, a gdy dorasta, uzdrawia trędowatego. Potem objawia się na skale, kamienieje i zapoczątkowuje swój kult. Narracja kompiluje rozliczne wątki i fabuły, ale w opowieści można zidentyfikować niektórych „braci” Chrystusów, na przykład Señora de Huanca z miejscowości San Salvador w departamencie Cuzco czy Señora Quyllur Rit'i z sanktuarium pod świętą górą Ausangate. W końcowej części opowieści Gregorio niewiele sobie przypomina o pozostałych braciach: „Innym jego bratem jest Quyllur Rit'i, ale o jego cudzie nic nie wiem. Powiadają, że czyni cuda, ale po co mam mówić, że wiem. O jeszcze innym jego bracie też mówią, że cudowny. Znajduje się w Aklla Mayu, ale nie wiem, gdzie to”[23]. Ostatecznie Gregorio, choć utrzymuje, że braci było **pięciu**, wymienia tylko **czterech**. **Mamy znów do czynienia z niedomkniętą strukturą „pięciokrotności”.**

Za chwilę wrócę do *Bogów i ludzi* z *Huarochiri*, ale teraz, by dopełnić omawiany wątek, sięgnę po inny mit. Opowieść o braciach Ayar to jeden z fundamentalnych tekstów etiologicznych dotyczących pochodzenia Inków. Jego obszerną wersję można znaleźć w dziele Inki Garcilasso de la Vegi (1539–1616)[24], Juana de Betanzosa (1510–1576) czy Felipe Guamana Pomy de Ayali (1550–1616). Mit analizowany był szczegółowo przez José Maríę Arguedasa[25], Franklina Pease García Yrigoyena[26], Marię Rostworowską[27], Szemińskiego i Ziółkowskiego[28] oraz wielu innych. Opowiada o **czterech braciach-herosach**, którzy wraz z siostrami wyszli z jaskiń czy otworów w ziemi na górze zwanej Tambotoco, po czym wędrowali, zakładając Cuzco i biorąc w posiadanie kolejne ziemie. Dokonawszy demiurgicznego dzieła, kamienieli na granicach terytoriów, by ustanowić ponadczasowe znaki własności terytoriów w perspektywie wykraczającej poza długość ludzkiego życia[29]. „Na obszarze Andów przybranie kamiennej formy było jednym ze sposobów uwiecznienia bóstwa lub uświęcenia człowieka” – pisze Rostworowska, a dalej dodaje: „Zgodnie z andyjskimi wierzeniami kamienie *guanca* zaznaczały wzięcie w posiadanie jakiegoś obszaru”[30]. Pomijam bogactwo

pominających ludzi. Jednym z kanonicznych atrybutów tego świętego jest pies, obecny w jego legendzie hagiograficznej. W Mancos zwierzę to stało się szczególnie popularne. Duża figura św. Rocha w miejscowym kościele obdarowywana jest przez wiernych maskotkami, figurkami i zabawkami w postaci piesków, których Święty posiada ponad 400 **[fot. 16]**.

[23] *Ibidem*, s. 234.

[24] Inca Garcilasso de la Vega, *Część Pierwsza uwag…*, s.56–58.

[25] J.M. Arguedas, *Formación de una cultura…*, s. 173–174.

[26] F. Pease García-Yrigoyen, *The Incas*, transl. by S. Tegel, Lima 2011, s. 31–45.

[27] M. Rostworowska, *Historia państwa Inków*, przeł. P. Prządka-Giersz, M. Giersz, wprowadzenie i posłowie M. Ziółkowski, Warszawa 2007, s. 33–37.

[28] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 143–161.

[29] Na temat znaczeń andyjskiego skamienienia oraz *huancas*, czyli skamieniałych przodkach i herosach kulturowych piszę obszernie w rozdziale *Święci andyjscy w systemie komunikatów i powinności*.

[30] M. Rostworowska, *op. cit.*, s. 35, 36. *Guanca* to odmiana nazwy kamiennego monolitu, których tysiące rozsiane są na ziemiach Andów. W regionie Ancash mają nazwę *huancas*. Różnice regionalne występują w pisowni, a nie w brzmieniu słowa.

szczegółów i różnorodność wersji tego mitu, spotykanego w rozlicznych źródłach, nawet współczesnych, notowanych przez etnografów. Interesuje mnie powtarzająca się liczba **czterech** znanych z nazwiska **braci**. Należy jednak pamiętać o istnieniu **piątej** osoby, pozornie tylko nieobecnej lub niewymienianej z imienia, czyli najważniejszego boga, zwanego Wira Qucha lub Słońcem. To właśnie na jego wezwanie wyszli z otworów ziemi czterej bracia. W różnych wersjach mitu powtarzają się odwołania do niego, świadczące, że działa wespół z braćmi, z których najstarszy i najważniejszy tytułuje się jego synem. Faktycznie w micie kreacyjnym występuje więc **pięć postaci**. Identyfikacja piątej z nich, jako boga-Stwórcy, wydaje się nie budzić wątpliwości. Czwórka znanych z imienia braci-herosów, wyraźnie sugeruje niezbędność istnienia piątego elementu, szczególnie, gdy przypomnimy mit o pięciokrotności antropomorficznego wcielenia Pariacaki poprzedzoną jego prefiguracją w postaci pięciu jaj. Ograniczę się do wersji zanotowanej przez Inkę Garcilasso de la Vegę. Czytamy w niej:

> Mówią, że po ustąpieniu wód [mowa o mitycznym potopie] pojawił się pewien człowiek w Tiahuanacu, które leży na południe od Cuzco, i taki był potężny, że **podzielił świat na cztery części** i nadał je czterem ludziom, których nazwał Królami: pierwszy zwał się Manco-Capac, drugi – Cola, trzeci – Tôcay, a czwarty – Pinahua [podkr. E.J.]”[31].

Za eufemistycznym określeniem „pewien potężny człowiek” kryje się oczywiście mityczny Stwórca, którego imię nie pada. Jest on piątą postacią, spajającą strukturę. Opowieść o braciach Ayar zlewa się z różnymi pokrewnymi wersjami, w których pojawia się pierwszy, mityczny władca Inków – Manqu Qhapaq[32], ale klucz do zrozumienia ich sensu kryje się w podziale przestrzeni według wzorca: 4 + 1 = 5, czyli w **strukturze czwórkowej plus piątym centrum.** Abdón Yaranga Valderrama pisze: „**Centrum to ma własny byt**, rodzi uporządkowanie przestrzeni, jest miejscem spotkania się i połączenia różnych przestrzennych elementów strukturalnych. Centrum jest początkiem, końcem i miejscem połączenia przestrzennego [podkr. E.J.]”[33]. W omawianym micie centrum tym jest naczelny Bóg, stojący ponad bóstwami o niższej randze lub „półbogami” – herosami kulturowymi. Razem jest ich pięcioro.

W przywołanych mitach istnieje subtelna różnica. „Pięciokrotność” Pariacaki zachodzi immanentnie w obrębie jego boskiego bytu, ale z tekstu można wywnioskować, że między jego czterema wcieleniami (braćmi) istnieje zróżnicowanie statusów. O piątym nic nie wiemy, poza tym, że również partycypuje w boskości Pariacaki. Nie jest to zatem „współistotność” w znaczeniu znanym z Trójcy Świętej, choć może budzić takie skojarzenie. Nieco inna kompozycja występuje w micie o braciach Ayar. Spotykamy w nim czterech braci-herosów oraz piątego Boga, o którym nie mówi się wprost, choć w oczywisty sposób współtworzy pięcioelementowy układ.

---

[31] Inca Garcilasso de la Vega, *op. cit.*, s. 56.

[32] Rzeczywista i mityczna historia pierwszego władcy Inków zlewa się we wspólną opowieść: „Manqu Qhapaq wydaje się założycielem jakiegoś państewka, ale zarazem twórcą systemu sojuszy” (J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 148). Zob. też obszerne omówienie tej postaci w: J. Szemiński, *Manqu Qhapaq, król założyciel w inkaskiej tradycji historycznej*, „Przegląd Historyczny” 1989, t. 80, z. 4, s. 689–704.

[33] A. Yaranga Valderrama, *Koncepcja świata, czyli wizja kosmosu w cywilizacji andyjskiej*, przeł. A. Krzanowski, [w:] *Czas w kulturze*, wybrał, opracował, wstępem zaopatrzył A. Zajączkowski, Warszawa 1988, s. 48.

Huaráz u Zuidemy i zagadka czterech kolorów drzwi

Cuzco ze swoimi podziałami na Górne (Hanan) i Dolne (Urin) oraz na **cztery** dzielnice (Chincha, Kolla, Anti i Kunti) wyznaczało wzorzec dla podziału państwa Tawantin Suyu na cztery części (Chincha Suyu, Kolla Suyu, Anti Suyu i Kunti Suyu). Punktem centralnym miasta, a zarazem całego Imperium – niezbędnym **piątym** elementem układu, była świątynia Quri Kanchy. Jak powiada Yaranga Valderrama, „centrum to ma własny byt”. Wzorzec Cuzco odzwierciedla się w podziałach przestrzeni poszczególnych terytoriów kraju, jak również obszarów wielu innych miast i wsi. Mówię tu jedynie o podziałach podstawowych, nie wnikając w skomplikowaną strukturę pozostałych, bardziej szczegółowych, którym poświęcono obszerne opracowania. Jak już wspomniałam, położony na północy region Ancash jest o wiele słabiej reprezentowany w źródłach kolonialnych niż region centralny. Uznałam, że punktem wyjścia do podjętych rozważań powinno być Cuzco i osnute wokół niego prawzorce mitologiczne, gdyż jest ono faktycznym „centrum”, z którego promieniowały zasadnicze idee w znacznym stopniu unifikujące kosmowizję ludów andyjskich. Ale region Ancash, a właściwie Callejón de Huaylas i Callejon de Conchucos, choć słabiej opisane, posiadają pewien korpus źródeł kolonialnych, po które można sięgnąć, porównując miejscowe dane z Peru centralnym. Są nimi m.in. zapisy księdza Rodrigo Hernándeza Príncipe z 1621 roku, które przytacza i omawia holendersko-peruwiański antropolog Reiner Tom Zuidema w fundamentalnym dziele *El calendario Inca*. W relacji tej XVII-wieczny wizytator opisuje między innymi zespół *ayllu* w pueblo Allauca, czyli w strukturze administracyjno-rodowej, rozlokowanej w czasach przedhiszpańskich na terenie dzisiejszego Huaráz. Dowiadujemy się, że był to układ **czterech** *ayllu* – Allauca, Picos, Chauca, Xullca, oraz **piątego** *ayllu* Chaupi. Dlaczego piąte wymieniam osobno? Otóż dlatego, że *de facto* nie istniało, tworząc się tylko okazjonalnie z mieszkańców czterech wymienionych *ayllus* w określonych porach roku oraz szczególnych sytuacjach, których autor niestety nie precyzuje. To piąte, niezwykłe *ayllu*, pełniło funkcję służebną i reprezentacyjną wobec pozostałych, będąc zarazem ich centrum, obdarzonym najwyższym statusem. Rola ta najpewniej wiązała się ze sferą religijności, a nie przyziemnej codzienności. Nazwa „Chaupi” – powiada Zuidema – oznacza „centrum, środek”[34]. Badacz ten przypomina inne przykłady tworzenia się dodatkowego, piątego *ayllu*, które opisał w swojej wcześniejszej książce[35]. W tym kontekście nawiązuje do dyskusji, dlaczego Kunti Suyu dzieli się na *suyus* IVA i IVB, czyli według podobnego mechanizmu wyłania z siebie **piąty element**? Analizując relacje Principe, zwraca uwagę na informację, że **każdy z czterech *ayllus* w Allauca miał grupę czterech mitycznych braci-założycieli oraz piątego „ojca”**. Ojcem tym dla dwóch *ayllu* był orzeł[36] znad jeziora Yaro, a dla dwóch innych

[34] R.T. Zuidema, *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*, Lima 2010, s. 492. Słowo *chaupi* w keczua *ancashino* oznacza „centrum” lub „środek”, miejsce rozdzielania się drogi lub rzeki, a także środkowy palec, który bywa zwykle „najwyższy” w dłoni ustawionej pionowo (F. Carranza Romero, *Diccionario Quechua…*, s. 50).

[35] R.T. Zuidema, *The ceque system of Cuzco: the social organization of the capital of the Inca*, transl. E.M. Hooykaas, Leiden 1964.

[36] Jest to niewątpliwie pomyłka księdza Rodrigo Hernándeza Príncipe, gdyż orły nie występują w Cordillera Blanca. Najpewniej słysząc o wielkim ptaku o nieznanej nazwie, skojarzył go z orłem, podczas gdy niewątpliwie chodziło o kondora. To on szybuje wysoko nad górskimi jeziorami Cordillera Blanca. W Andach

była nim najważniejsza *huaca*[37]. A zatem nie tylko w strukturze przestrzennej oraz systemie pokrewieństw, ale także w zmityzowanej perspektywie historycznej odnajdujemy **czterech braci-herosów** oraz **piąty element** – zawsze wyraźnie wyodrębniony, obdarzony wyższym statusem głównego kreatora, ale ściśle zintegrowanego z pozostałymi czterema w ramach układu „pięciokrotności".

Do tekstu Zuidemy o czterech *ayllu* Allauki dodam własną obserwację, poprzedzając ją notką historyczną. Jak już pisałam w części *Andyjski Pan Samotności – „wielka opowieść"*, w 1572 roku, na mocy dekretu wicekróla Peru Francisco de Toledo (1515–1584), na obszarze Allauki powstała redukcja (*reducción*), w której skoncentrowano Indian z czterech *ayllus*, złożonych z 42 osiedli (*llactas*). Redukcja ta, nazwana San Sebastian de Pampa Guaraz, zapoczątkowała miasto Huaráz. Jego historia, zwłaszcza z okresu pierwszego stulecia, jest słabo znana, gdyż zasób archiwaliów, jak również księgozbiorów i pamiątek historycznych, uległ zniszczeniu podczas tragicznego trzęsienia ziemi w 1970 roku, które obróciło w gruzy 95% miasta **[fot. 17]**. Niewiele wiemy o sposobie rozlokowania Indian z czterech *ayllus* na obszarze redukcji, ale istnieją mocne przesłanki, by sądzić, że nie zostali ze sobą przemieszani. Osiedlili się w różnych częściach redukcji, tworząc zaczątki czterech istniejących do dziś dzielnic: La Soledad, Belén, San Francisco i Huarupampa **[fot. 18]**. Pomimo kataklizmów, jakie niszczyły miasto, pomimo migracji i napływu dziesiątek tysięcy nowych mieszkańców, a nawet pomimo głębokich przemian urbanistycznych, jakie zaszły w odbudowanym po trzęsieniu ziemi mieście, dzielnice te nadal istnieją i, co interesujące, utrzymuje się między nimi subtelna gra wzajemnych odniesień i stereotypów, wynikających z różnic statusów i tożsamości. Najwyżej w hierarchii ulokowana jest dzielnica La Soledad, w której znajduje się sanktuarium Chrystusa Señora de la Soledad. Pomiędzy pozostałymi również zachodzą pewne różnice, ale pomijam ich szczegółowy opis, poza istotnym szczegółem: dzielnice La Soledad oraz San Francisco, położone **wyżej** od pozostałych, uchodzą za lepsze i bardziej prestiżowe, co odpowiada rzeczywistości, gdyż faktycznie są znacznie bogatsze i „porządniejsze" od tych na dole. Układ ten stanowi replikę obserwowanego już paradygmatu „pięciokrotności", w którym aktywne są **cztery** zhierarchizowane względem siebie elementy oraz **piąty** – nadrzędny wobec nich, ale komplementarny w ramach całej struktury. Tym piątym jest oczywiście sanktuarium Chrystusa Señora de la Soledad – centrum ich wszystkich, obdarzone własnym bytem sakralnym i materialnym. Sanktuarium to jest tym samym dla Huaráz, co świątynia Quri Kancha dla Cuzco. Nasuwa się jeszcze jedna ciekawa analogia z cytowanymi wcześniej mitami. Otóż najważniejsza dzielnica Huaráz – La Soledad, nazywa się tak samo, jak znajdujące się w niej „centrum", czyli Chrystus Señor de la Soledad. Pamiętamy, że spośród braci – ludzkich wcieleń Pariacaki, pierwszy i najważniejszy nosił imię Pariacaca – takie samo, jak ten bóg w pełni swego „indywidualnego" bytu.

występuje także ptak z rodziny sokołowatych, który zwyczajowo zwany jest „orłem o czarnej piersi" (*águila de pecho negro*), ale przypuszczam, że to kondor był wzmiankowanym „ojcem" *ayllu*.

[37] *Ibidem*, s. 493. Mogła to być *huaca*, ale na podstawie bliższej znajomości okolic Huaráz przypuszczam, że była to raczej najważniejsza *huanca*, czyli któryś z licznych monolitów kamiennych, w wielu miejscach zachowanych do dziś, ustawionych *in illo tempore* na granicach własności *ayllus*, pośrodku nich lub w innych miejscach wyróżnionych przez mieszkańców *ayllu*. *Huancas* to – uogólniając – skamieniali przodkowie, najczęściej herosi-założyciele rodu lub *ayllu*. Natomiast *huacas*, według terminologii stosowanej na tym obszarze, to byty uświęcone w szerszym znaczeniu – od hierofanii naturalnych (np. góry), poprzez twory ludzkie (np. świątynie), aż do postaci bóstw.

Francisco Gonzales w opisie miasta sprzed kataklizmu w 1970 roku pisze, że mieszkańcy czterech wymienionych dzielnic mieli zwyczaj malowania drzwi i okiennic swoich domów określonymi kolorami. W dzielnicy La Soledad był to niebieski, w San Francisco zielony, w Belem czerwony, a w Huarupampa szary[38]. Na nielicznych domach, które przetrwały trzęsienie ziemi w 1970 roku, nadal dają się zauważyć te kolory **[fot. 19]**. Interesujące, że spotyka się je również na starych domach w niektórych wioskach rozrzuconych na stokach Andów wokół miasta **[fot. 20]**. Hipoteza, którą aktualnie badam[39], zakłada, że kolory te były przez wieki znakami identyfikacyjnymi członków czterech *ayllu* skoncentrowanych w redukcji, jak również ich członków mieszkających w okolicznych wioskach, które przetrwały od czasach przedhiszpańskich, odrodziły się na swych dawnych miejscach po rozluźnieniu rygorów osiedlania się w redukcji w XVIII wieku lub powstały w miejscach hiszpańskich *estancias*, przekształconych z czasem w wioski. Symbolika kolorów używanych przez mieszkańców *ayllu* może mieć jeszcze odleglejszą genezę, sięgając skomplikowanego systemu pokrewieństw z czasów inkaskich, a nawet przedinkaskich. Przesłanką do takiego mniemania jest opisany przez Szemińskiego przykład trzech grup: *qullana*, *payan* i *qayaw* w obrębie struktur krewniaczych w inkaskim Cuzco[40]. Grupom tym przypisane były odpowiednio kolory: biały, czerwony i czarny. Nie posiadam wystarczających kompetencji ani danych, by wyrazić w tej kwestii coś więcej, niż tylko przypuszczenie. Intuicja podpowiada jednak, że wzmiankowana symbolika kolorów w Huaráz i jego okolicach posiada odległą genezę przedhiszpańską, silnie uwarunkowaną złożonymi i trudnymi dziś do zrekonstruowania kontekstami kulturowymi, związanymi z systemem pokrewieństw.

Liczba „5” w Cuzco i Huarochiri – zagadnienie dynamiki dyssymetrii

Czas na zestawienie podanych przykładów z „braćmi” Chrystusami w Ancash. Zawarte w nich analogie nie budzą wątpliwości. Opowieści o „braciach” Señora de la Soledad mają tę samą strukturę, jak mit o Pariacace lub historia opowiedziana przez niepiśmiennego Indianina Gregorio. W innych częściach Peru także istnieją podobne wątki, poddane analizie przez Arrojo Aquilara[41], który jednak analizuje je z innej perspektywy, nie poświęcając uwagi aspektom, które uważam za kluczowe.

Szemiński pisze:

[38] F. Gonzales, *Huarás…*, s. 11.

[39] Wśród tematów, które od kilku lat badam w rejonie Huaráz wraz z etnologiem Mirosławem Mąką, znajduje się zagadnienie identyfikacji tożsamościowej mieszkańców różnych części tego miasta oraz otaczających go okolic w dolinie Río Santa i na stokach Andów. Wśród działań podejmowanych w ramach tego projektu jest dokumentowanie fotograficzne najstarszych, zachowanych do dziś domów na tym terenie oraz pozyskiwanie informacji na ich temat. W świetle dotychczasowych ustaleń nieprzypadkowe używanie określonych kolorów drzwi i okiennic wydaje się bezdyskusyjne. Poszukiwania obejmują również inne elementy kultury, takie jak tradycyjne elementy strojów, w tym kody informacyjne zawarte w zdobnictwie kobiecych chust zwanych *mantami*.

[40] J. Szemiński, *Myślane po kiczua*, s. 55, 83. Po latach badacz ten ustalił istnienie jeszcze czwartej, ukrytej grupy pokrewieństw o nazwie *karu*.

[41] S. Arroyo Aguillar, *op. cit.*, *passim*.

> Zuidemie udało się udowodnić, że organizacja społeczno-religijna Cuzco oparta była na więzach pokrewieństwa oraz, że model stworzony przezeń dla Cuzco jest szczególnym przypadkiem modelu powszechnego w środkowym i południowym Dolnym Peru **oraz w Górnym Peru**. Wykazał ponadto, że pewne modyfikacje opisanego modelu istniały jeszcze w XIX w. **Późniejsze badania udowodniły natomiast, ze istnieją one nadal**[42] [podkr. E.J.].

Liczba „5" ma w kulturze andyjskiej ugruntowaną symbolikę. Odwołam się do przykładów zawartych w cytowanej pracy Szemińskiego. Czytamy w niej: „W Cuzco istniało […] dziesięć rodów, za założycieli których uchodzili władcy. Pierwsze **pięć** rodów należało do Dolnego Cuzco, następne **pięć** – do Górnego [podkr. E.J.]"[43]. Dowiadujemy się także o podziałach w obrębie IV *suyu* (wg klasyfikacji autora), w ramach rodziny i systemu pokrewieństwa w Cuzco:

> Podział **piątkowy** i **dziesiątkowy**, prócz oczywistego zastosowania w wojsku i wśród ludności wyrwanej ze swoich wsi na potrzeby władzy, występował przede wszystkim w organizacji *suyu* IV. W *suyu* tym klasyfikowano bowiem przybyszów, ludzi luźnych itd. W organizacji religijnej *suyu* IV było dzielone na **pięć** grup, a nie na trzy, jak w pozostałych *suyu*. Po dziś dzień w wielu miejscowościach *suyu* IV nazywa się *picqa curi* – **pięciu synów**, co podkreśla jego podział na **pięć** części[44] [podkr. E.J.].

Omawiając inkaskie jednostki administracyjne, Szemiński pisze: „Najwyższa z nich nosiła nazwę *hunu* – dziesięć tysięcy, najniższa – *picqa* – **pięć**, co najprawdopodobniej jednak określało miejsce szefa jednostki w hierarchii, a nie jej liczebność [podkr. E.J.]"[45]. Podkreślenie symboliczności liczby „5" wydaje mi się bardzo ważne. Podobne wartości liczbowe dotyczą *ayllu*: „Ponieważ *ayllu* miały swe terytoria i ustaloną lokalizację przestrzenną, przeto należy się spodziewać, że podział **dziesiątkowy i piątkowy** mógł być również podziałem przestrzeni [podkr. E.J.]"[46]. Autor zauważa, że władcy Peru, uwzględnieni w spisie Fernando de Montesinosa (?–1652) z początku XVII wieku, pogrupowani są **piątkami** w cyklach czasowych, obejmujących **pięć słońc**[47]. Po czym dodaje: „Lista przodków Pomy również daje się podzielić na **piątki, dziesiątki**, można w niej wydzielić dużą środkową grupę ok. 30 władców, czy wreszcie pogrupować przodków na **pięć** części [podkr. E.J.]"[48]. Zwraca uwagę na powtarzającą się w źródłach informację o **pięciu słońcach** jako długości trwania cywilizacji według kosmowizji andyjskiej. Gdyby potraktować tę liczbę dosłownie,

---

[42] J. Szemiński, *Myślane po kiczua*, s. 54.

[43] *Ibidem*, s. 58.

[44] *Ibidem*, s. 56–57. Autor precyzuje, że IV *suyu* „to grupa niekrewnych, obcych, przybłędów, sług, najdalszych przodków, grupa pradziadka i prababki" (s. 55). Skład tej grupy, najbardziej luźny, otwarty i niesformalizowany, wydaje się nieprzypadkowo związany z liczbą „5", co uzasadniam w dalszej części wywodu.

[45] *Ibidem*, s. 58.

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*, s. 59. Jedno „słońce" obejmowało okres 500 lat i tyle trwały kolejnych cykle cywilizacyjne, kończące się kataklizmami *pacha-cuti* (s. 61).

[48] *Ibidem*, s. 58. W zdaniu tym mowa o Felipe Guamanie Poma de Ayala (1550–1616) ze szlachetngo rodu inkaskiego, wybitnym kronikarzu dziejów Inków, autorze słynnego, ilustrowanego manuskryptu *El prima nueva corónica y buen gobierno* (1615).

a nie umownie, oznaczałoby to 2500 lat, jako że jedno słońce odpowiadało 500 latom. Czytamy na ten temat:

> Informację o **pięciu słońcach** znalazłem również w dziełach kilku innych kronikarzy: Martina de Muruy, Felipe Guamana Pomy de Ayala, Joana Santacruz Pachacutiego Salcamagua oraz w relacji *khipu-kamayuqów*, mistrzów wiązania węzłów z dworu Waskhar Inki, podyktowanej dla wicekróla Vaca de Castro. Według Martina de Muruy, **piąte słońce** miało się skończyć w 1554 r. Tego rodzaju informacja świadcząca, że sam podbój hiszpański, albo jakieś wydarzenie z lat 1532–1572 uznane zostało za koniec epoki, koniec słońca, znajduje potwierdzenie u wielu kronikarzy. Ów koniec Guaman Poma de Ayala nazywa końcem czasów Inki, końcem *Inka Paca*[49] [podkr. E.J.].

Zasadnicza część cytowanej pracy poświęcona jest wykazaniu, że w Peru końca XVIII wieku istniały kontynuanty andyjskiej wizji czasoprzestrzeni, a inkaski system pokrewieństwa stosowany był nadal do opisu stosunków międzyludzkich. Prawdziwość tej tezy została bezspornie dowiedziona. Nietrudno zauważyć, że wnioski – zgodnie z twierdzeniem autora – można odnieść do okresów późniejszych, a także do realiów dzisiejszej kultury. Przykład „braci” Señora de la Soledad jest tego egzemplifikacją. Analizując mit z Huarochiri i „pięciokrotność” boga Pariacaki, Szemiński i Ziółkowski zauważają: „**Ta wielopostaciowość i możliwość działania naraz w kilku osobach-inkarnacjach jest cechą charakterystyczną andyjskich bóstw** [podkr. E.J.]”[50]. Podstawa logiczna fenomenu Señora de la Soledad i jego „braci” zasadza się na niesprzeczności połączenia jednego bytu boskiego oraz czterech (lub pięciu) jego inkarnacji (co ważne, nie do końca określonych). Pamiętamy wszak o „strukturze niedomkniętej”, która zarówno w przytoczonych mitach, jak i w wypowiedziach moich respondentów implikowała niedookreśloność i bezimienność piątego brata. Jedynym przypadkiem skompletowania wszystkich pięciu imion „braci” Señora de la Soledad jest zestawienie Salazara Mejíi, będące wyjątkiem potwierdzającym regułę. Jako historyk, poruszał się w ramach logiki naukowej, więc skoro wiedział o istnieniu pięciu, to w najlepszej wierze ustalił ich tożsamość, najpewniej zestawiając częściej wymienianych „braci”[51]. Nie uwzględnił faktu, iż ludowe wersje opowieści o „braciach” Chrystusach uparcie nie precyzują tożsamości piątego z nich, sądząc zapewne, że wynika to z fragmentarycznej wiedzy bądź braku pamięci informatorów. Pragnął tę kwestię doprecyzować, nie przypuszczając, że właśnie to niedopowiedzenie stanowi niezbędny, komplementarny element struktury. Postępował dokładnie tak, jak ja na początku badań, zanim uwolniłam się od presji pozytywistycznego dyskursu. Opowieści mitycznej nie krępuje jednak ten rodzaj logiki, gdyż poddana jest rygorom własnej – takiej, która celowo nie domyka struktury, tylko uchyla ją na nieskończoność potencjalnych inkarnacji. „Pięć” stanowi liczbę umowną, jak większość innych w mitologii inkaskiej oraz w wizji „idealnego” państwa rządzonego przez Inkę[52]. Władza boga nad światem z założenia nie może zamykać się w czterech

[49] *Ibidem*, s. 59–60.

[50] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 122.

[51] Nie mam wystarczających danych, by kategorycznie wnioskować, ale przypuszczam, że podobny mechanizm rządził badaniami Arroyo Aguillara, który śledził wątek „braci” Chrystusów w innych częściach Peru, podając ich „pełne”, pięcioosobowe zestawienia, choć samej idei „pięciokrotności” w ogóle nie poświęca uwagi.

[52] Zob. J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 38–39.

regionach. **Nieznane imię piątego brata to hipostaza wszechobecności boskiej, nieograniczonej w czasie i przestrzeni. Natomiast wyraźne określenie pierwszego i najważniejszego, wyznacza „centrum świata" integrujące czas i przestrzeń.**

Zastanawiając się nad potencjałem symbolicznym liczby „5", powrócę raz jeszcze do mitów z Huarochori. Wspomniałam wcześniej, że liczba ta powtarza się tam w różnych kontekstach blisko 60 razy. Jeden z nich, dotyczący boga Pariacaki, omówiłam. Warto jednak przyjrzeć się również pozostałym. Wymienię tylko część z nich:

„Poza tym wówczas umarli zmartwychwstawali **piątego** dnia […]"[53]
„Tak samo ich jadło dojrzewało **piątego** dnia od siewu […]" (s. 12)
„Za **pięć** dni Morze wyleje, a wtedy świat się skończy […]" (s. 19)
„Po **pięciu** dniach woda znów ustąpiła i zaczęła wysychać…" (*ibidem)*
„Ach, co ty zobaczysz w tej wsi **piątego** dnia od dzisiaj!" (s. 30)
„Kobieta odeszła ze wsi po **pięciu** dniach wraz z dziećmi i braćmi […]" (s. 31)
„Za **pięć** dni wrócisz tu, aby ujrzeć, jak ja z nimi walczę […]" (s. 36)
„Potem […] człowiek zawrócił, ale po **pięciu** dniach jednak znów przyszedł […]" (s. 37)
„Pariacaca, ponieważ jest **pięcioma** ludźmi, zaczął podać deszczem z pięciu miejsc […]" (*ibidem*)
„Gdy grzmiał i raził piorunami, to błyskało się z **pięciu** miejsc […]" (*ibidem*)
„Ta Chaupiñamca jest teraz **pięcio**sążnistą zastygłą skałą […]" (s. 47)
„*Huascowie* wypełniwszy torby koką śpiewali i tańczyli przez **pięć** dni […]" (s. 49)
„Wtedy ci ludzie […] poszli, abu wrócić zaledwie w **pięć** dni […]" (s. 59)
„W jego święto kończyli te śpiewy i tańce **piątego** dnia […]" (s. 87)
„Po **pięciu** dniach zerwał się wielki wiatr…" (s. 90)
„Potem rozgniewany przez **pięć** dni gubił ten kraj…" (s. 91)
„Ludzie, gdy znów się rozmnożyli, zamieszkali w Llantapie na **pięciu** górach […]" (s. 92)
„Potem, po **pięciu** dniach, dusza znów wracała […]" (s. 93)
„Już po wieczór wszyscy jego krewni tańczyli **pięcio**krotnie…" (s. 94)
„A zatem również Conchanie urodzili się w głębi czasu i ziemi jako **pięciu** ludzi…" (s. 100)
„**Pięcio**krotnie tłumaczył to człowiekowi zwanemu Llacxamisa […]" (s. 107)
„Aż **pięć** razy nawodni ona kukurydzę *añay* […]" (*ibidem*)
„Później […] zawsze chodzili **pięć** razy z dwoma lub trzema *huacçami* […]" (s. 108)
„Tak więc w tylu ludzi rozmnożyli się synowie **pięciu** przybyszów z Yaurillanchy […]" (s. 109)
„Przez **pięć** dni […] leżeli na jednym boku. **Piątego** dnia przewracali się na drugi […]" (s. 110)

Zdecydowana większość kontekstów dotyczy cyklów pięciodniowych w różnych sytuacjach mitycznych lub rytualnych. Występuje także pięciokrotność osób, miejsc i miary (pięciosążnista). **Cechą łączącą te konteksty jest dynamika, aktywność prowadząca do zmiany, albo przynajmniej stan kreatywny, naznaczony immanentną cechą koniecznej reprodukcji lub potencjalnej przemiany.** Nawet motyw „pięciosążnistej skały"[54], jako

[53] *Bogowie i ludzie…*, s. 12. Odniesienia na tej i kolejnej stronie lokalizuję w tekście głównym z podaniem numeru strony. Wszystkie podkreślenia – E.J.

[54] Określenie „pięciosążnista skała" odwołuje się do hiszpańskiego sążnia – miary antropometrycznej odpowiadającej długości rozpostartych ramion mężczyzny. W poszczególnych krajach europejskich występowały niewielkie różnice w długości sążnia. Narrator tekstu mitów z Huarochiri używa już hiszpańskiej terminologii długości.

skamieniałej kobiety zwanej Chaupiñamca, zawiera uśpioną dynamikę, polegającą na potencjalnej możliwości odwrotnej metamorfozy – kamienia w człowieka, co mieści się w kosmowizji andyjskiej. Skamienienie w Andach nie było bowiem, jak w wierzeniach europejskich, stanem nieodwracalnym. **Natomiast „dzień” był najkrótszą, wyraźnie definiowalną jednostką czasu.** Przedstawiał sobą podstawowy obraz cykliczności, metaforę każdego dłuższego odcinka czasu, a także ludzkiego życia i cywilizacji. Jego wyznacznikiem było słońce – rodzące się na wschodzie, nabrzmiewające mocą w miarę przybliżania się do zenitu i słabnące w trakcie wędrówki ku zachodowi. Inkaskie „słońce”, jako miara epoki cywilizacyjnej, kreśli swą drogę przez 500 lat od jej narodzin po upadek. Zarówno w przypadku pięciu dni, jak i pięciuset lat mamy do czynienia z multiplikacjami „pięciu”, występującymi w sytuacjach nacechowanych dynamiką przemiany. Rozmyślając nad istotą liczby „5” w kulturze andyjskiej, można rozpatrywać nieporównanie więcej kontekstów niż te, które przytoczyłam. Próba ich wyjaśnienia bywa skuteczna tam, gdzie dysponujemy danymi historycznymi. Przykładem może być kosmowizja inkaska, której cuzkeński wzorzec nałożył się mniej lub bardziej na obszar całego Tawantin Suyu. A zatem w wymiarze historycznym odpowiedź na pytanie w sprawie liczby „5” nie budzi wątpliwości, gdyż niewątpliwie funkcjonowała ona w kulturze Inków – w sposób dosłowny tam, gdzie było to możliwe, a w sferze idei generalnie. Przytoczony przez Szemińskiego i Ziółkowskiego[55] opis inkaskich struktur administracyjnych pokazuje wyraźnie schemat multiplikacji liczby „5” i podwajania otrzymanych wyników zgodnie z mechanizmem andyjskiej dualności. Pierwotny jest **system piątkowy**, a nie dziesiętny, będący jego pochodną. Najmniejsza jednostka (nie licząc pojedynczego człowieka) to zawsze „5” i liczba ta powtarza się w niezliczonych kontekstach związanych z mitologią, strukturą administracyjną i wojskową, a także z podziałami przestrzeni[56]. Podwojenie następuje tak, jak w przypadku długości trwania mitycznych epok cywilizacyjnych, gdy mowa jest o 1000 lat, „ale taki 1000 składał się z dwóch 500-leci, które uważano już to za równoczesne, już to za kolejne”[57]. Natomiast 500 lat to oczywiście multiplikacja liczby 5. Jan Szemiński tłumaczy tę zasadę w bardzo obrazowy sposób:

> Jedno słońce trwało w rzeczywistości 500 lat. Kataklizm kończący trwanie słońca liczono raz jako kataklizm kończący trwanie dolnej *saya* całej istniejącej czasoprzestrzeni, a drugi raz jako kataklizm kończący trwanie górnej *saya* istniejącej czasoprzestrzeni. W ten sposób dwukrotnie liczono to samo 500-lecie, raz jako 500 lat dolnej *saya*, drugi raz jako 500 lat górnej *saya*, co razem dawało 1000-lecie. **Przy takiej rachubie dwie nogi człowieka 30-letniego mają łącznie 60 lat**[58] [podkr. E.J.].

Historyk mógłby na tym poprzestać, ale etnologa dręczą pytania bardziej ogólnej natury. Pamiętając o powtarzalnych kontekstach, jednoznacznie nacechowanych dynamiką, skłonny jest dopatrywać się kulturowego sensu liczby „5” w ponadkulturowym mechanizmie dyssymetrii, wnikliwie przeanalizowanym przez Rogera Caillois. Uczony ten w błyskotliwym wykładzie dowiódł, że zarówno w przyrodzie, jak i kulturze: „**Podczas**

[55] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 38–39.
[56] Szereg konkretnych przykładów zawiera cytowana wielokrotnie praca J. Szemińskiego *Myślane po kiczua*, s. 54–62.
[57] *Ibidem*, s. 69.
[58] *Ibidem*, s. 61.

gdy dysymetria wywołuje zjawiska, symetria okazuje się bezwładem hamującym ich pojawianie się: «Konieczne jest, by pewne elementy symetrii nie istniały. To właśnie dysymetria tworzy zjawiska». W rzeczywistości nie tworzy ich ona, lecz umożliwia ich powstanie… [podkr. E.J.]”[59]. Mamy więc podstawę do spojrzenia na kulturę i symbolikę liczb przez pryzmat twierdzeń Caillois, wprawdzie niezupełnie pionierskich, ale precyzyjnie włączających zagadnienie w obszar refleksji etnologicznej. **Zgodnie z takim postrzeganiem, układy symetryczne reprezentują stan entropii, natomiast dyssymetryczne – energetyczne dążenie do zmian, rewitalizacji lub reprodukcji systemu.** „Parzyste” to symetria, a „nieparzyste” dyssymetria. „Pięć” jest dyssymetryczne, a jego przełożenie na symbolikę kulturową może mieć, jak sądzę, pragenezę w postrzeganiu przez człowieka własnej **pięciopalczastej dłoni jako pierwszej, uniwersalnej egzemplifikacji „pięciokrotności”**[60], natomiast obu dłoni jako „dziesięciokrotności”, ale zawsze w dualistycznym rozdzieleniu na dwie. Postępując tym antropocentrycznym tropem, do którego zachęcają dociekania Caillois, konstatujemy, że pięciopalczasta dłoń ma kciuk – palec bez wątpienia najważniejszy dla motoryki dłoni[61], ustawiony odmiennie niż pozostałe, ale ściśle z nimi współpracujący. Antropologia ciała, odczytująca niezliczoną ilość konwencjonalnych układów, tworzonych przez człowieka przy pomocy znaku dłoni, bez wątpienia uznałaby tę część ciała za archetyp dla kulturowych symbolizacji „pięciokrotności”. Kontynuując ten tok myślenia, musimy uwzględnić istnienie dwóch dłoni – ale **jednej prawej, a drugiej lewej**, co przekłada się na dalszy, przygniatający swą objętością bagaż konotacji kulturowych, związanych z symboliką „prawego” i „lewego”. Przytoczę tylko dwa skrótowe ciągi strukturalne związane z tymi pojęciami:

PRAWY – *Hanan* (górny) – niebo – mężczyzna – dzień – światło – słońce

LEWY – *Hurin* (dolny) – ziemia – kobieta – noc – ciemność – księżyc

Oczywiście im bardziej szczegółowe są obszary kultury, podporządkowane takiej klasyfikacji, tym bardziej komplikują się rządzące nimi relacje. Jednak i te w obrębie zagadnień o dużej szczegółowości osadzone są w elementarnej grupie wyżej wymienionych opozycji bazowych[62].

Nie trzeba dowodzić – gdyż zrobił to przekonująco Caillois – że „przewaga prawej strony nie zna wyjątków i rozciąga się znacznie poza granice rodzaju ludzkiego”[63], a zatem wywiera modelujący wpływ również w Andach. Oddziaływanie to wiąże się ściśle z charakterystycznym dla kultur andyjskich dualizmem. Prawa i lewa strona układów dualistycznych, lokujące się w tym samym ciągu strukturalnym, co opozycja „męskie – żeńskie”,

---

[59] R. Caillois, *Dynamika dyssymetrii*, przeł. J. Krzywicki, „Literatura na Świecie” 1975, nr 1, s. 183.

[60] Warto zwrócić uwagę na motyw pięciopalczastej dłoni (oraz dwóch dłoni) w sztuce dawnego Peru. Szczególnie charakterystyczny jest przykład pięciopalczastej dłoni-góry w kulturze Moche **[fot. 21]**. Ale rozłożona dłoń, eksponująca pięć wyprostowanych palców, pojawia się bardzo często na różnych artefaktach archeologicznych. Jest to tematyka obszerna, godna osobnego opracowania.

[61] Od tysiącleci znana jest praktyka obcinania jeńcom kciuków, żeby pozbawić ich możliwości władania mieczem i włócznią, ale by mogli np. wiosłować na galerach. Ten **aspekt praktyczny zespolił się z symbolicznym – odebrania mężczyźnie statusu wojownika, a zarazem władcy**, czego dowodem jest obcinanie kciuków, a czasem też dużych palców u stóp, królom podbitych państw w czasach biblijnych (zob. Sdz 1: 6,7). **Pozbawienie kciuka było więc równoznaczne z degradacją w ramach statusów społecznych.**

[62] Obszerniej na ten temat w: J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 90–91.

[63] R. Caillois, *Dynamika dyssymetrii*, s. 190.

znajdują odzwierciedlenie w niezliczonej ilości wątków wierzeniowych i folklorystycznych, w interpretacjach natury i motywach tworzonej sztuki. „*Tukuy ima qhariwarmi* – «wszystko jest kobietą i mężczyzną»” – cytuje indiańskie powiedzenie Baumann, i dodaje: „Prawo komplementarnych przeciwieństw wpływa na wszelkie formy trwającego istnienia, połączonego w pary”[64]. Jednakże stwierdzając istnienie układów dualistycznych, należy równie dobitnie powiedzieć o dyssymetrii, będącej kluczowym warunkiem ich witalności. Dyssymetrię tę zauważył i opisał Lévi-Strauss, który analizując dualizm i kosmowizję Indian Ameryki Południowej, stwierdza, że „wszelka jedność zawiera dwoistość i […] kiedy się ona urzeczywistnia, to pomimo wszelkich prób i starań, nie może być prawdziwej równości pomiędzy dwiema połówkami”[65]. Warto zacytować obszerniejszy fragment wniosków uczonego:

> Od tej dynamicznej dysproporcji zależy dobre funkcjonowanie systemu, który bez niej byłby w każdej chwili zagrożony stoczeniem się w stan bezwładu. Mity obwieszczają milcząco, że bieguny, według których uporządkowują się zjawiska naturalne i życie w społeczeństwie, a więc: niebo i ziemia, ogień i woda, „wysoko” i „nisko”, „blisko” i „daleko”, Indianie i nie-Indianie, współplemieńcy i cudzoziemcy itp. nigdy nie mogą być bliźniacze. Umysł stara się połączyć je w pary, lecz nie udaje mu się ustalić pomiędzy nimi równości. Ponieważ te właśnie odchylenia, zróżnicowane kaskadowo – jak je pojmuje filozofia mityczna – wprawiają w ruch maszynę świata[66].

Sądzę, że postrzeganie andyjskich kontekstów liczby „5” winno uwzględniać opisane uwarunkowania, zakorzenione głębiej niż tylko w specyfice jednej kultury. Świadomość najważniejszego sensu, zawartego w tej liczbie, pozwala na dostrzeżenie go we wszystkich kulturowych egzemplifikacjach „pięciokrotności” i śledzenie, w jaki sposób modeluje on narrację mityczną na poziomie konkretnych wypowiedzi. Sens, o którym mowa, osadza badania nad szczegółami w ramach spójnego dyskursu, ujawniając ważną zasadę porządkującą obraz świata. **Powtarzalne elementy mitu rządzącego koncepcją pięciu „braci” Chrystusów w swym najgłębszym podłożu podporządkowane są zasadzie kreatywnej dyssymetrii.** Układ „pięciokrotności” pozostaje częściowo otwarty, uruchamiając na swoich obrzeżach zjawiska dynamiki sprzyjającej nieustannej regeneracji. W ten sposób nieparzystość liczby „5” zostaje dodatkowo wzmocniona potencjałem aktywności, zapobiegającym skostnieniu systemu.

Andyjscy bracia, czyli świat w systemie pokrewieństw

Kosmowizja andyjska interpretuje świat jako złożony system niezliczonych pokrewieństw, istniejących na wszystkich szczeblach ogólności i we wszelkich obszarach rzeczywistości. **Struktura rodzinna stała się wszechogarniającą matrycą, według której klasyfikowane są elementy natury i kultury.** Zgodnie z jej kształtem żyją bogowie, ludzie, zwierzęta,

---

[64] M.P. Baumann, *Wszystko jest kobietą i mężczyzną...*, s. 65, 67.
[65] C. Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, s. 79.
[66] *Ibidem*, s. 78.

góry, skały, jeziora i źródła. Nieprzypadkowo użyłam słowa „żyją” w odniesieniu do wszystkich przykładów. W andyjskim świecie nie ma rozgraniczenia na żywe i nieożywione elementy przyrody. Wszystko ma w sobie aktywny – widoczny bądź ukryty – potencjał życia i nic nie stanowi wyłączonego, w pełni autonomicznego bytu, bez jakichkolwiek koligacji „rodzinnych”. Przekonujemy się o tym, czytając teksty mitologiczne, analizując treści folkloru i wierzeń, rozpoznając kody zawarte w sztuce, poznając toponimię przesiąkniętą silną tendencją do pareidolii, analizując system klasyfikowania przestrzeni, a także prowadząc z Indianami zwykłe, codzienne rozmowy.

Pierwszą wskazówką potwierdzającą wszechobecność matrycy „rodzinnej” w kulturze jest fakt nieporównanie szerszej znajomości pokrewieństw i powinowactw u przeciętnego Indianina niż ma to miejsce u Europejczyka. To, co w Europie jest domeną genealogów, żmudnie rekonstruujących drzewa rodowe tych, którzy szukają swych korzeni, w Andach pozostaje treścią potocznej świadomości niemal każdego – świadomości nabywanej od dziecka i starannie pielęgnowanej do śmierci. Znajomość własnej rodziny i krewnych, sięgająca nierzadko kilku pokoleń wstecz, ale też dziesiątek, jeśli nie setek osób żyjących współcześnie, tworzy fundamentalną wartość kulturową, spójną w planie synchronii i diachronii. Jest ona podstawą tożsamości Indianina, opartej na świadomości zakorzenienia w wielkiej rodzinie i na terytorium przez nią zajmowanym. Stare domy, nierzadko identyczne, jak te przed przybyciem Hiszpanów, poletka uprawne rozsiane czasem daleko, w różnych strefach wysokościowych, granice własności znaczone prastarymi murkami (*pircas*) oraz monolity *huancas*, w które *in illo tempore* skamienieli odlegli przodkowie lub rodzinne bóstwa opiekuńcze – w płynny sposób poszerzają obszar „oswojonego” świata, włączony w szeroko rozumianą strukturę rodu. Ta zaś łączy się w jeszcze szersze struktury *ayllu*, w których istnieje sieć kolejnych, endogamicznych relacji. Ale na *ayllu* się nie kończy, gdyż związki rodzinne powstają przecież w sposób nieograniczony w obrębie coraz większych struktur. Wszystkie te elementy, konstytutywne dla kultury, klasyfikowane są za pomocą rozbudowanej terminologii pokrewieństwa.

Nie czuję się kompetentna, by nawet w niewielkim zarysie streścić całość zarysowanej problematyki, pomijając kwestię, że nie jest to tutaj konieczne. Zwrócę jedynie uwagę na kilka przykładów semantyczno-symbolicznego funkcjonowania słowa „brat”, jak również pochodnego mu „braterstwa”[67]. Na podstawie własnych obserwacji mogę stwierdzić, że określenie to pojawia się u Indian wyjątkowo często, a zakres jego zastosowań obejmuje nieograniczone obszary rzeczywistości, wykraczające daleko poza sferę *stricte* rodzinną. W pamięci pozostał mi drobny epizod, którego sens dopiero teraz pojmuję. Kilka lat temu szłam z zaprzyjaźnionym Indianinem od jego dziadka, schodząc z wysoko położonej wioski do Huaráz. W pewnym momencie ten przerwał rozmowę, wskazując na rosnącą przy drodze grupę eukaliptusów. Było ich pięć, wyrastających ze wspólnego, zrośniętego u dołu pnia. „To jest **pięciu braci** eukaliptusów, tak ludzie mówią” – rzekł do mnie, śmiejąc się. Nieświadoma ukrytych kontekstów, stanęłam koło drzew ze słowami: „A ja jestem ich siostrą”, co spotkało się zaskakująco entuzjastycznym przyjęciem i wykonaniem pamiątkowego

[67] Na podobnych zasadach funkcjonuje „siostra”, choć w sposób mniej wyrazisty, niż w przypadku „brata”. W mitach z Huarochori odnajdujemy nawet opowieść o bogini Chaupiñamuce i jej **pięciu** siostrach-inkarnacjach (*Bogowie i ludzie…*, s. 55–58). Mit ten ma podobną strukturę, jak opowieść o pięciu inkarnacjach Pariacaki. Wzmiankuję o tym, ale bez pogłębiania wątku, ponieważ w wywodzie skupiam się na „bracie”.

zdjęcia **[fot. 22]**. Dzisiaj myślę, że w braterstwie tamtych pięciu eukaliptusów było mniej przenośni, niż wtedy sądziłam, gdyż nazwanie ich braćmi nie wynikało ze spontanicznego skojarzenia mojego rozmówcy, tylko, jak mi rzekł, „ludzie tak mówią”. Dowodzi to, że miałam do czynienia z miejscowym mikrotoponimem, który zaistniał jako cząstka kultury, wpisując się w mityczne wątki „braterstwa”, wzmacniane faktem „pięciokrotności” drzew wyrastających z jednego pnia. Mechanizm tworzenia się podobnych skojarzeń pozostaje w zgodzie ze wzmiankowaną powyżej kosmowizją, w której brak wyrazistych rozgraniczeń na naturę i kulturę oraz na żyjące i nieożywione między elementami współtworzącymi zarówno bliski świat, jak i całe uniwersum. Innym przykładem – tym razem ze sfery przedmiotów nieożywionych (przynajmniej w europejskim postrzeganiu) – jest braterstwo słynnego dzwonu „Maria Angola” na wieży katedry w Cuzco oraz pozostałych dzwonów tej świątyni[68] **[fot. 23]**. Dzwony w Europie już od głębokiego średniowiecza były najbardziej „żywymi” spośród instrumentów, otoczonymi niezwykle bogatą legendą[69]. Natomiast dzwony w Peru nie doczekały się jeszcze gruntownego opracowania etnologicznego, choć jest to temat fascynujący, znakomicie ukazujący mechanizmy synkretycznego łączenia europejskich i rodzimych wątków[70].

Więzy braterstwa istnieją już wśród andyjskich bogów. Jak pisze Rostworowska, obszernie omawiając związki bóstw: „Bogów i *huacas* andyjskie, tak samo jak ludzi, łączyły więzy rodzinne”[71]. W przypadku najważniejszego Stwórcy Pachacamaka były one nie mniej rozbudowane niż w olimpijskim panteonie Zeusa. Zgodnie z tym, co powiada uczona, związki takie istnieją także pomiędzy *huacas*, czyli najczęściej górami, w których bóstwa mieszkają lub które są z nimi utożsamiane. W folklorze i wierzeniach andyjskich góry zachowują się jak ludzie. Są ze sobą w różny sposób spokrewnione, przemieszczają się, rozmawiają ze sobą, a nawet walczą. Zbiory andyjskich *cuentos y leyendas* pełne są takich opowieści. Spotyka się je również w dolinie Rio Santa i w okolicach Huaráz, leżących między dwoma olbrzymimi pasmami górskimi Cordillera Blanca i Cordillera Negra **[fot. 24]**, które w czasach mitycznych były braćmi bliźniakami zamienionymi w kamień[72]. Zdarza się, że Indianie wskazują góry będące braćmi. Nad miastem Huánuco wznoszą się trzy szczyty: Marabamba, Rondos i Paucarbamba. Nocami rozmawiają ze sobą, a dwa niższe (bracia) zwracają się do wyższego *Taita* (Ojczulku)[73]. Z powierzchownie schrystianizowanego mitu z okolic jeziora Chinchaycocha w regionie Junin dowiadujemy się, że „bracia niebiańscy”, dostarczyciele nasion i kukurydzy dla ludzi, walczyli ze sobą i spadli, zamieniając się w święte góry *Apu Jirkas* otaczające jezioro[74]. W rejonie kanionu Colca ludzie wskazują męską górę zwaną Tata Mallku – dostarczyciela wód do pól uprawnych, mającego żony, *Apus*, oraz

[68] J.M. Arguedas, F. Izquierdo Ríos, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Madrid 2009, s. 46–47.

[69] Wśród obszernej literatury kampanologicznej na uwagę zasługuje interesująca praca etnograficzna: M. Zych, *O dzwonniku. Vivos vocat, mortuos plangat, fulgura frangit*, [w:] *Człowiek – Zwierzę, Człowiek – Maszyna*, pod red. A. Celińskiej i K. Fidler, Kraków 2006, s. 153–170.

[70] Wstępną próbę etnologicznego opisu dzwonów w Peru podjęłam wraz ze współautorem, zajmując się ważnym wątkiem wierzenia na temat tłuszczu Indian w materii dzwonów. Zob. E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco…*, s. 75–102.

[71] M. Rostworowskí, *Pachacamac y el Señor de los Milagros…*, s. 47.

[72] M. Yauri Montero, *Leyendas ancashinas. Plantas alimencias y literatura oral andina*, Lima 1990, s. 9–14.

[73] E. López Abújar, *Cuentos andinos*, Lima 1970, s. 7–17.

[74] S. Arroyo Aguillar, *op. cit.*, s. 21.

braci – starszego Tata Mismi i młodszego Tata Warankate. Ci także mają swoje żony, siostry i dzieci, wskazywane wśród okolicznych gór[75].

W tradycyjnych tekstach kultury andyjskiej stosunek braterstwa bywa zwykle dosłowny, a nie metaforyczny. Nie znaczy to jednak, że braterstwo nie jest również treścią metafor. W opowieści o synu Pariacaki – Tutayquirim, narrator mówi: „Otóż dawnymi czasy także Checanie byli, jak słyszałem, Quintianami, **młodszymi braćmi** Quintian [podkr. E.J.]”[76]. Nieco dalej natrafiamy na zdanie, z którego dowiadujemy się, że nie tylko Pariacaca miał inkarnacje w postaci **pięciu braci**, lecz jego syn także nie był jedynakiem: „Niewiele dni później Tutayquiri, umówiwszy się z **pozostałymi swymi braćmi**, wyruszył, aby usunąć Yunkan z Llacsatamba [podkr. E.J.]”[77]. Część wrogiego ludu wyplenił, inna się poddała. „Tych, którzy go czcili, nie potraktował jednak jak psy, przeciwnie: «Mieszkaj sobie, ale poznaj mojego ojca. Odtąd żyjcie mówiąc o Checanach **bracia**». Powiecie: «Jesteśmy ich **młodszymi braćmi**» [podkr. E.J.]”[78]. Mamy więc do czynienia z braterstwem symbolicznym, a zarazem politycznym, co znacząco poszerza obszar semantyczny występowania słowa „brat”. W micie, którego fragmenty zacytowałam, niewątpliwie pobrzmiewają echa pradawnej, rzeczywistej historii tych ziem. W innych natomiast kontekst „braterstwa” przewija się w historii o współzawodnictwie obcych sobie kandydatów na męża. Obaj, związani tym samym celem, zwracają się do siebie „Bracie!”[79]. Również we współczesnych kodach językowych w Peru słowo „brat” w znaczeniach metaforycznych pojawia się zdecydowanie częściej niż w języku polskim, a przypuszczam, że także częściej niż w innych językach europejskich.

W rejonie środkowo-południowego Peru znana jest opowieść o braciach, którzy *in illo tempore* wędrowali z północy na południe i pozostali tam, jako Chrystusowie, czczeni do dziś jako Señor de Wayllay de Wayllay, Señor de Wayllay de Hatun Huayllay de Lircay, Señor de Muruway de Tarma i Señor de Maynay de Huanta[80]. Reprezentuje ona niezwykle ciekawy, wręcz unikalny wariant, łączący archaiczne mity o braciach Ayar, czy nawet o wędrującym Wira Quchy, z mitem „braci” Chrystusów. Powiada wprost o przemianie braci, przemierzających te tereny, w wędrujących Chrystusów, którzy po tej metamorfozie nadal pozostają ze sobą w stosunku braterstwa. Odczytujemy wzorcowy obraz nałożenia się tych dwóch mitów, skutkujący narracją o wielkim ciężarze symbolicznym, transformującą zdarzenia historii w ahistoryczny dyskurs mityczny. Czterech andyjskich braci-demiurgów, którzy cywilizują ziemię, ustępuje czterem „braciom” Chrystusom, kontynuującym ich dzieło, przejmującym świat we władanie i roztaczającym nad nim opiekę. Jest to opowieść o odsłonie nowej epoki, w której tryumfuje Bóg przychodzący z innego świata, wypowiedziana językiem mitu inkorporującego nowe treści dziejowe i dokonującego ich translacji we własne środki wyrazu. Tkwi w niej niedopowiedziany „piąty element” w taki sam sposób, jak w micie o bogu Pariakace. Tym piątym jest Chrystus jako byt, który uległ podziałowi na inkarnacje „braci” i chociaż każda z nich stała się w pełni nim samym, zachował autonomię i ontologiczną tożsamość

[75] *Ibidem*, s. 90. Wymieniony szczyt o nazwie Tata Mismi to wygasły wulkan, który nosi obecnie nazwę Misti (5825 m n.p.m.) i wznosi się nad Arequipą, stanowiąc cel łatwiejszych wypraw alpinistycznych.
[76] *Ibidem*, s. 50.
[77] *Ibidem*.
[78] *Ibidem*, s. 50–51.
[79] *Ibidem*, s. 25, 27.
[80] *Ibidem*, s. 168–169.

jako ich „centrum”. Ta pierwotna logika, nieskrępowana dialektyką naukową, zezwala na poruszanie się w czasoprzestrzeni według zupełnie innych zasad. Jeśli przemyślimy ją, uwalniając się choć trochę (całkiem się nie da) od szablonów europejskiego myślenia, odkrywany, że opisuje świat jasno i konsekwentnie. Struktura opowieści stanowi replikę mitycznej wędrówki Wira Quchy, który „objawił się z jeziora Titicaca jako cztery osoby, czterech *wira quchów*, po jednym na każdą część andyjskiego świata z centrum w Tiwanaku”[81]. Odmiana tego mitu, zanotowana przez Christoualda de Molinę (1529–1585) około 1575 roku, powiada, że Wira Qucha wysłał na wędrówkę swoich czterech synów (a więc braci). Szemiński i Ziółkowski wyjaśniają: „Jeden maszerował przez góry, to jest przez Chinchay Suyu, dwaj inni szli przez Anti Suyu i Kunti Suyu. Dlaczego **tekst nie wspomina maszerującego przez Qulla Suyu**? Być może dlatego, że musiałby on iść na wschód, a nie na zachód. Działałby zatem na odwrót niż pozostali [podkr. E.J.]”[82]. Znów dostrzegamy opisany schemat „struktury niedomkniętej” – nie znamy imienia czwartego brata i prawie nic o nim nie wiemy. **Schemat zawarty w micie o Wira Quchanie stanowi prawzorzec dla jego wszelkich późniejszych wariantów, w tym także dla opowieści o „braciach” Chrystusach**. Cytowani badacze dodają, że „inkaski schemat opowieści o stworzeniu był **schematem otwartym**: można było doń dodać stworzenie wszelkich bytów obojga światów, nawet gdy sama opowieść o nich nie wspominała [podkr. E.J.]”[83]. Sądzę, że proponowany tu model **struktury niedomkniętej** ujawnia nowy aspekt tej otwartości.

W mitach, które omawiam, rysuje się subtelna symbolika kierunków świata. Jeśli prześledzimy kierunek wędrówki „braci” Chrystusów, to zobaczymy, że posuwali się z północy na południe – odwrotnie niż czterej synowie Wira-Quchana, zanim zamienili się w Chrystusów. Jest to kierunek, z którego na tamte tereny przybyli Hiszpanie w 1533 roku. W andyjskich tekstach mitologicznych powstałych lub tylko przekształconych po kataklizmie *pacha cuti* konkwisty, a zwłaszcza po tragicznym okresu jej pierwszych dekad[84], odnajdujemy negatywną waloryzację kierunków, z których nadeszli Hiszpanie. Zrozumiałe więc, że w ludowych opowieściach apokryficznych wędrujący Chrystus (bądź „bracia” Chrystusowie) nadchodzą z tej samej strony. Wątek ten „uległ skamienieniu”, pomimo późniejszych procesów inkulturacyjnych, w wyniku których nastąpiła głęboka interioryzacja kultu Chrystusa jako

---

[81] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 63.

[82] *Ibidem*, s. 67.

[83] *Ibidem*.

[84] Rozmiary ludobójstwa (bo niektórzy etnolodzy i historycy nie wahają się użyć tego słowa), jakie dokonało się w Ameryce Południowej i Mezoameryce w pierwszej połowie XVI wieku, były tak wielkie, że dane liczbowe szokują. Szemiński i Ziółkowski piszą, że „w ciągu zaledwie około 60 lat epidemie, długotrwałe wojny i wyniszczająca praca spowodowały spadek zaludnienia w skali imperium do poziomu (zależnie od obszaru) od 10% do 25% (sic!) sprzed konkwisty” (*ibidem*, s. 31). Tzvetan Todorov przytacza dane z szerszego obszaru: „Nie wdając się w szczegóły, dla oddania jedynie ogólnej idei […] przyjmijmy, że w 1500 roku populacja kuli ziemskiej liczy 400 milionów, z czego 80 milionów zamieszkuje obie Ameryki. W połowie szesnastego wieku, z tych 80 milionów pozostało 10. Jeśli zaś ograniczymy się do Meksyku – w przeddzień konkwisty było tam około 25 milionów ludności, a w 1600 już tylko milion. Jeśli słowa ludobójstwo użyto kiedykolwiek słusznie do precyzyjnego określenia danego zjawiska, to miało to miejsce właśnie w tym wypadku. Jest to rekord – jak mi się wydaje – nie tylko w liczbach względnych (wyniszczenie rzędu 90% i więcej), ale również absolutnych, ponieważ mówimy o unicestwieniu populacji liczącej, jak się ocenia, 70 milionów istnień ludzkich. Ta hekatomba nie wytrzymuje porównania z żadną masakrą dwudziestego wieku” (T. Todorov, *Podbój Ameryki. Problem innego*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 1996, s. 149).

własnego boga, a jego miejscowe wcielenia stały się obiektami żarliwego kultu. **Do dziś jednak istnieje ślad dysonansu poznawczego i emocjonalnego związanego z postacią Chrystusa, który jest – „nasz", ale czasem – w zależności od kontekstu i okoliczności – „obcy".** Trauma kulturowa, która owładnęła psychiką i wyobraźnią Indian w czasie konkwisty i rządów kolonialnych, znalazła odzwierciedlenie w warstwie zrodzonych wtedy wierzeń. Dotyczy to nie tylko postaci Chrystusa czy innych postaci chrześcijańskiego kultu. Przekonałam się o tym, analizując powtarzalne szczegóły na temat *pishtaco*, figury demonologicznej powstałej w Andach w pierwszych dekadach XVI wieku i obecnej tam do dziś. Ten wyjątkowy w swej strukturze konstrukt wierzeniowy, będący wizualizacją i symbolizacją największych koszmarów Indian, mających swe źródło w obecności Hiszpanów, omówiłam w związku z wydarzeniami wokół pożaru, a potem trzęsienia ziemi, w których Señor de La Soledad uległ poważnym zniszczeniom. Otóż na terenie objętym moimi badaniami, czyli w Callejon de Huaylas, *pishtaco* zjawia się zawsze od zachodu, od strony oceanu, skąd przybyli Hiszpanie[85]. Nie jest to zgodne z prawdą historyczną, gdyż w rzeczywistości pierwsza ekspedycja Hiszpanów w 1533 roku nadeszła od strony gór, z północy, podążając z Cajamarki do Pachacamaka. Zdarzenie to zatraciło się jednak w zbiorowej pamięci, przykryte nieporównanie silniejszą, późniejszą ekspansją od zachodu, od Pacyfiku przez Czarną Kordylierę.

Motyw wędrujących braci, czy to *Wira Quchów*, czy Pariacaków, czy Ayarów, czy występujących pod innymi imionami w rozlicznych wersjach opowieści, czy w końcu motyw „braci" Chrystusów – to oczywiste odmiany tego samego mitu, osadzonego w strukturze „pięciokrotności", gdyż zawsze nad czterema działającymi w terenie jest piąty (a właściwie pierwszy!) – najstarszy i najważniejszy, który ich delegował i cały czas pozostaje ich „centrum". W przypadku „braci" Chrystusów jest nim Chrystus najbardziej czczony, który **pojawił się jako pierwszy**, podczas gdy pozostali powędrowali dalej i osiedli w jego pobliżu. W wersjach przedchrześcijańskich **bracia** są tymi, którzy czynią sobie ziemię poddaną po pierwotnym akcie stworzenia – zasiedlają świat, wytyczają granice i kanały nawadniajace, sieją i sadzą rośliny jadalne i budują miasta. W wersjach chrześcijańskich **bracia** przynoszą temu światu nową religię, dbając o niego we wszystkich wymiarach ludzkiej egzystencji. **Ich „poczwórność" oznacza stabilizację, a „pięciokrotność" kreację.** Obie współtworzą strukturę tego samego paradygmatu, zapewniając niezbędną równowagę systemu, a językiem wypowiedzi mitu – fundamentalnym w kosmogonii andyjskiej – jest system pokrewieństwa.

Zły i dobry Chrystus

W trakcie badań, które prowadziłam wraz z etnologiem Mirosławem Mąka w Callejon de Conchucos, na wschodnich stokach Andów, trzęsienie ziemi, w wyniku którego obrywy skalne zatarasowały drogę przez góry w kierunku Huaráz, zmusiło nas do kilkudniowego przedłużenia pobytu w Pomabambie. Doświadczyliśmy tam serdecznej gościny i pomocy kilkuosobowej elity kulturalnej miasteczka[86] **[fot. 25]**. Okoliczność okazała się szczęśli-

[85] E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco…*, s. 210.

[86] W czasie badań w Pomabambie i jej okolicach służył nam za przewodnika i dostarczył wiele ważnych informacji Fernando Valverde Lavado – dziennikarz i szef miejscowego Radio Armonia Digital Pomabamba. Spotykaliśmy się w mieszkaniu zasłużonego w tym regionie lekarza Julio Adolfo Vidal Escudero, pasjonata

wa, gdyż od jej członków dowiedzieliśmy się, że w niewielkiej pobliskiej wiosce Cushuru odbędzie się doroczna *fiesta patronal* ku czci Santa Cruz de Cushuru, czyli – jak nam powiedziano – bardzo czczonego tam Chrystusa. Rzeczonego dnia, 24 września 2019 roku, w strumieniach deszczu dotarliśmy tam wraz z dwojgiem naszych znajomych z Pomabamby, po długim wspinaniu się krętą, błotnistą drogą, niemal doszczętnie zajeżdżonym autem. Punktem docelowym okazał się niezbyt rozległy plac usytuowany na szczycie wzgórza, stanowiącego najwyżej położoną część wioski. Z jednej strony ograniczała go pierzeja starych domów, z drugiej zaś uskok terenu uniemożliwiał zabudowę, więc w tamtym kierunku otwierał się rozległy widok zamglonych gór. Węższy bok placu zamykała stara kaplica z wieżyczką, podobna do setek innych, rozsianych po wysokogórskich wioskach Andów **[fot. 26]**. Na placu kręciło się już sporo osób, w tym kobiet w regionalnych strojach, rozkładających stoiska z piwem i słodyczami. Deszcz ustał i wyszło słońce. Ścieżkami z dołu w małych grupach nadchodzili ludzie, powoli wypełniając plac. Z oddali dobiegły nas dźwięki muzyki i spoza domów wyszła orkiestra, a wraz z nią kolorowy tłum dorosłych i dzieci oraz pokaźna grupa mężczyzn w kapeluszach, dźwigających na barkach dziesiątki skrzynek z piwem. Początkowo zdziwił nas ten widok, gdyż bez przeszkód mogliby ten ładunek przywieźć autem. Wkrótce jednak okazało się, że wnoszenie piwa jest czymś więcej niż tylko operacją techniczną. Mieliśmy do czynienia z rytuałem. Mężczyźni utworzyli szpaler i przy akompaniamencie muzyki, postępując przed barwnym tłumem uczestników fiesty, okrążyli plac wraz z kaplicą, demonstrując hojność *mayordomo* – fundatora piwa. Ciężkie skrzynki nie były niesione tak, jak byłoby najłatwiej – w dole, na wysokości kolan, trzymane z dwóch stron przez dwóch mężczyzn. Wnoszono je wysoko, na barkach, by ich liczba wzbudziła we wszystkich uznanie i szacunek dla fundatora **[fot. 27]**. Po jakimś czasie nadciągnęły druga orkiestra, kolejne grupy mieszkańców z okolicznych wiosek i dalsze transporty tak samo wnoszonego piwa. Plac wypełnił kilkusetosobowy tłum bawiących się Indian, którzy andyjskim zwyczajem tańczyli z butelkami w rękach, częstując się wzajemnie. Nasza obecność wzbudzała duże zainteresowanie, ale szczęśliwie sankcjonowana była przez towarzyszące nam, znane i poważane osoby z Pomabamby. Powiedziano nam, że na tej corocznej fieście nigdy wcześniej nie było żadnych *gringos*. Zabawa ciągnęła się godzinami, coraz głośniejsza i bardziej spontaniczna w miarę opróżniania kolejnych skrzynek z piwem. Soliści przekrzykiwali się w przyśpiewkach, kakofonia konkurujących orkiestr zlewała się w jeden wielki gwar **[fot. 28]**. Pomimo zawrotu głowy, wywołanego tańcem i niekończącymi się poczęstunkami, którym nie sposób było odmówić, znaleźliśmy czas, by wyrwać się z tłumu i odwiedzić kaplicę przyozdobioną wielkim banerem z wizerunkiem dwóch identycznych krzyży z ukrzyżowanym Chrystusem, adorowanych przez putta **[fot. 29]**. Wewnątrz, w prostym, pozbawionym dekoracji wnętrzu pomalowanym na niebiesko, koło prowizorycznego ołtarza, stała niewielka platforma procesyjna, a na niej, w otoczeniu wielobarwnych kwiatów, dwa niemal identyczne krucyfiksy niewielkich, może półmetrowych rozmiarów **[fot. 30]**. Polichromowane postacie Chrystusów, okryte czerwonymi *sudario*, najpewniej wyszły spod dłuta miejscowego twórcy. Reprezentowały typ

historii regionu. W spotkaniach uczestniczyli m.in. Alcybiades Victor Cueva Villanueva – nauczyciel, działacz społeczny, z zamiłowania etnograf, dyrektor Instituto Educacion Superior Pedagogico Publico de Pomabamba, Miguel Genaro Flores Tinoco – nauczyciel, etnograf, specjalista od tańców i pieśni Chimaychi, a także Jhohan Escudero Escudero – dziennikarz i fotograf miejscowej gazetki.

najprostszej, prymitywnej rzeźby, oddziałującej minimalizmem wyrazistych szczegółów. Wpatrując się dokładniej, dostrzegliśmy, że Chrystus z prawej strony jest nieco większy i twarz ma bardziej okrągłą niż ten z lewej, o pociągłym obliczu. Ta podwójność, co zrozumiałe, intrygowała, tym bardziej, że wcześniej mówiono nam o Chrystusie, a nie o dwóch Chrystusach z Cushuru. Po pierwszym zaskoczeniu zaczęliśmy pojmować, że oto stoimy wobec dosłowności andyjskiego dualizmu w urzekającej prostotą symbolice.

Na podłodze płonęło mnóstwo świec, a przy nich starsze Indianki wpatrywały się w ogień **[fot. 31]**. Nasza obecność wytrąciła je ze skupienia. Zagadnęliśmy, dlaczego jest dwóch, czemu nie jeden? Uśmiechały się, nie rozumiejąc, o co nam chodzi. Potem ponawialiśmy pytanie, rozmawiając z podchmielonymi tancerzami i muzykami, dedykującymi nam starą, ludową pieśń o chytrym lisie na *punie*. Podobnie jak w przypadku Indianek, odpowiedzi zadziwiająco rozmijały się z pytaniem, jakby jego sens pozostawał niejasny. Zawierały oczywistości, krótkie stwierdzenia na temat czci, jaką oddają Chrystusowi, powtórzenia, że to „nasz" i „tutejszy", że zawsze tu przychodzą i że rokrocznie odbywa się fiesta. Słowem, szum semantyczny, całkowicie oderwany od istoty pytania, bez żadnego punktu styczności z kwestią „podwójności". Zadając pytania, coraz bardziej rozumieliśmy ów szczególny stan zetknięcia dwóch porządków logicznych, wykluczający możliwość bezpośredniej translacji. Podjęliśmy rodzaj eksperymentu dla potwierdzenia tej niemożności i zarejestrowania środków językowych, wypełniających swym szumem martwe pole pomiędzy oboma porządkami. Jak pisała Tokarska-Bakir: „Im niższy rejestr słów, tym większej trzeba wrażliwości, by nie potraktować ich jako zwykłego powtarzania, pospolitej redundancji, nadmiaru i szumu, by przeniknąć i odrzucić pozór jałowości w powtórzeniu"[87]. W Cushuru zetknęliśmy się z czymś więcej; nie tylko z powtarzalnością i niskim rejestrem słów, czemu sprzyjała obfitość piwnego halucynogenu, ale też ze strzępami emocjonalnych narracji, próbujących w minimum słów wyrazić wielkość zgrzebnego Chrystusa jako centrum tożsamości mieszkańców tej zagubionej w górach wioski. Wypowiedzi te wywołało pytanie, w którym jedynym zrozumiałym punktem zaczepienia był dla respondentów podwójny krucyfiks. Kwestia jego dwoistości pozostawała jednak niezauważona, jakby semantycznie przeźroczysta, natomiast on sam wyzwolił potrzebę formułowania indywidualnych „małych opowieści", dotykających sedna indywidualnej i zbiorowej tożsamości. W końcu pewien indagowany staruszek w mocno dionizyjskim nastroju wskazał trzymaną butelką baner ze zdjęciem krucyfiksów i z wysiłkiem dobierając hiszpańskie słowa, rzekł do mnie pouczającym tonem: „*Gringa*, to jest jeden Señor de Cushuru…, jeden. **Ten jest zły, a tamten dobry**…, jeden…, tak już jest". Dalsze pytania nie miałyby sensu, więc tańcząc, nadstawiłam swój kubek, by mógł mi nalać kolejną porcję złotego trunku marki „Cristal". Wywinąwszy się z kręgu podochoconych tancerzy, weszłam ponownie do kaplicy. Stare Indianki nadal siedziały na kamiennym schodku, jedna osłaniała *mantą* świece, by delikatne powiewy wiatru nie zaburzały sekretnych treści odczytywanych z płomyków. Z zewnątrz dobiegały muzyka i gwar fiesty. Spojrzałam na dwa krucyfiksy – ten z lewej, mniejszy, o bardziej wychudzonej twarzy i z zamkniętymi oczami, był **zły**. Ten z prawej, większy, o pełniejszym obliczu i otwartych oczach – **dobry**. Pierwszy już skonał, drugi był jeszcze żywy **[fot. 32]**. Kolejność wymieniania nie jest przypadkowa. W Polsce bardziej naturalna jest zbitka: „dobry i zły". W Andach odwrotnie; zarówno w wypowiedzi staruszka, jak

[87] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy…*, s. 15.

i innych, zauważyłam odmienną kolejność: najpierw mówi się „zły”, a potem „dobry”. Obserwowałam uważnie oba krucyfiksy, starając się uwolnić od optyki europejskiego postrzegania. Zaczęłam rozumieć, że tak naprawdę – mowa tu o prawdzie miejsca i kultury – moje widzenie dwóch krzyży było złudzeniem. Był tylko jeden, zadziwiająco podzielony między życiem a śmiercią. Miałam przed oczami przejmującą i piękną w swej pierwotnej surowości egzemplifikację andyjskiego dualizmu, przełożonego na język najprostszych symboli. Sędziwy Indianin zapewne na trzeźwo nie wypowiedziałby cytowanej kwestii. Tym bardziej doceniłam doniosłość rytualnego upojenia podczas andyjskich fiest i płynące zeń korzyści badawcze. Jego słowa „malo” i „bueno” zamykały w klamrze skrajności dwa wielkie, komplementarne obszary klasyfikacji świata, nierozdzielne, tak jak Chrystus, który w swej podwójności był tylko jeden. Wypowiadając je, staruszek bezwiednie uchylił do niego furtkę.

Zastanawiając się nad fenomenem przekładu idei dualistycznej na język symboli, odtworzyłam sobie w pamięci inne napotkane przykłady „podwójności” andyjskich krzyży. W wiosce Huashao, pod zachodnimi stokami Huascáranu, znajduje się stara, malownicza kaplica, szczęśliwie ocalała z trzęsień ziemi i olbrzymich lawin, które nawiedzały ten rejon **[fot. 33]**. Gdy tam trafiłam, na kamiennych stopniach przed wejściem siedziało kilka kobiet, między którymi uganiały się małe dzieci. Co kilka minut przybywały następne panie, rozsiadając się na ocienionych schodkach. Okazało się, że w kaplicy odbędzie się zebranie w jakiejś sprawie ważnej dla wioski. W Andach obiekty takie służą nie tylko celom religijnym, lecz również (a może przede wszystkim) świeckim, zwłaszcza tam, gdzie nie ma „domu wiejskiego” ani innych pomieszczeń, mogących pomieścić większą liczbę ludzi. Mężczyźni nie przyszli, bo pracowali na polach, w odległym Huaráz albo niżej położonych miasteczkach doliny Rio Santa. Na zebranie przybyły więc ich żony lub córki. Pierwsze z nich pojawiły się już godzinę przed czasem, by zanim rozpocznie się zebranie odświeżyć aktualności towarzyskie i skonfrontować co bardziej efektowne nabytki w garderobie. Zebrania takie są cyklicznymi okazjami do spotkań kobiet, w większości spokrewnionych, mieszkających nierzadko daleko od siebie i nieczęsto się widujących. Po trzech kwadransach oczekiwania, w czasie których zdążyliśmy wyjaśnić, kim jesteśmy i co robimy, a nawet zyskaliśmy minimum sympatii (zwłaszcza dziewczynek obdarowanych cukierkami), nadszedł starszy, przygarbiony mężczyzna o lasce i ascetycznym wyglądzie anachorety. Był nim pobożny i szanowany *doctrinero*, pełniący posługi religijne w zastępstwie rzadko bywającego tu księdza, sprawujący także niektóre obowiązki świeckie z nadania społeczności **[fot. 34]**. Przywitaliśmy się, mężczyzna życzliwie, z powagą wysłuchał nas, po czym wielkim kluczem otworzył drzwi kaplicy, zapraszając gestem do wnętrza. Z szacunku postępowaliśmy krok za nim, aż do progu przed prowizorycznym ołtarzem, za którym, we wnękach w murze, świeciły złotem i kolorami miejscowe świętości. Kobiety i dzieci bez wyjątku zostały na zewnątrz, z zaciekawieniem zaglądając przez drzwi i szeptem wymieniając uwagi. *Doctrinero* ukląkł i pogrążył się w modlitwie odmawianej cichym szeptem. Kobiety i dzieci umilkły, my również czekaliśmy w milczeniu. Dopiero po dłuższej chwili nadszedł czas na rozmowę i prezentację zgromadzonych w kaplicy wizerunków. W jednej z wnęk znajdowały się dwa bliźniacze krzyże, nieco większe niż w Cushuru, bogato przybrane czerwonymi *sudarios* i barwnymi wstążkami **[fot. 35]**. Krucyfiksy osłonięto folią, co – jak wielokroć zauważyłam – pełni także funkcję ozdobną. Przeźroczysta folia bywa namiastką przeszklenia, służąc bardziej celom dekoracyjnym niż zabezpieczaniu przed kurzem. Spowita w nią rzeźba,

nawet słabiej widoczna, stanowi przejaw zobiektywizowanej estetyki **[fot. 36]**. Krucyfiksy, podobnie jak w wiosce Cushuru, nieznacznie różniły się wielkością. Tym razem nie padły określenia: „zły i dobry", ale ikonografia była podobna. Większy Chrystus ucieleśniał życie, spoglądając smutno w swoją lewą stronę. Mniejszy dokonał już żywota, a jego głowa z zamkniętymi oczami pochylała się w prawo. Krzyż większego był zielony, mniejszego czarny, co niewątpliwie współtworzyło symbolikę. *Doctrinero*, obdarowany datkiem „na świece", odprowadził nas do wyjścia. Dopiero wtedy kaplicę wypełniły kobiety, zasiadając na ławkach wzdłuż ścian **[fot. 37]**. Małe dziewczynki wciąż bawiły się na schodkach, chichocząc i nieśmiało dopominając się *carmelos*. Nad Huascaránem gęstniały chmury, stopniowo kładąc się cieniem na polach i gajach eukaliptusów **[fot. 38]**.

Dualistyczne przedstawianie Chrystusa na Krzyżu nie dotyczy wyłącznie starych, ludowych wyobrażeń, ocalałych w prowincjonalnych kaplicach. Nieopodal Caraz znajduje się kompleks restauracyjno-hotelowy Recreo Campestre la Capullana, będący własnością bardzo zamożnej rodziny. Miejsce to jest popularne na mapie turystyki pielgrzymkowej, więc właściciele wybudowali przestronną kaplicę do użytku wiernych. Umieścili w niej dwa różnej wielkości krucyfiksy, będące replikami cudownego Señora de Pumallucay, do którego żywili szczególne nabożeństwo **[fot. 39]**. Bez wątpienia nawiązali w ten sposób do znanego sobie, popularnego na wsiach przedstawiania podwójnego Chrystusa na Krzyżu.

Podwójność wizerunku nie jest wyłączną cechą przedstawień Chrystusa Ukrzyżowanego. Tendencja taka dotyczy także jego innych wzorców ikonograficznych, jak również postaci świętych. Podczas badań w Peru spotkałam podwójnego św. Franciszka w kościele w Conococha (ok. 30 km od Huaráz) **[fot. 40]** oraz podwójną Virgen Dolorosa w Pomabambie (Callejon de Conchucos) **[fot. 41]**. W obu przypadkach dualistyczne rozdzielenie manifestuje się zróżnicowaniem wielkości figur, a u Virgen Dolorosa dodatkowo z symboliką złota przy postaci większej, a srebra przy mniejszej. W miasteczku Túcume (dep. Lambayeque) znajduje się Virgen Purísima Concepción w formie dwóch figur: dużej, wzrostu człowieka, zwanej La Virgen Grande, oraz małej, dziecięcej La Virgen Chica. Miejscowi wierni powiadają, że to matka i córka, co stanowiłoby paradoks, gdyby nie fakt, że w religijności ludowej zjawisko paradoksu zdaje się nie istnieć, a treści tak postrzegane tłumaczą się w ramach odmiennego porządku. Nie znam przyczyny, dla której konkretny wizerunek bądź wzorzec ikonograficzny byłby przedstawiany częściej niż inne w podwójnej formie, chociaż w praktyce przoduje w tym względzie Chrystus na Krzyżu. Fenomen ten przypuszczalnie zależy od trudnego do zdefiniowania impulsu aktywizującego potrzebę materializacji i obrazowania dualizmu przenikającego klasyfikację świata. Dualizm ten, jako głęboka reguła kulturowa, pozostaje w sferze pozarefleksyjnej, w naturalny sposób przenikając wszystkie sfery życia, a więc objawiając się także w sztuce. Ikonografia podwójności implikuje różnicę wielkości figur, natomiast dobór pozostałej symboliki cechuje margines dowolności, nie odbiegający od uniwersalnych kodów znaczeniowych, takich jak opozycje: „martwy – żywy", „dół – góra", „mały – duży", „ciemny – jasny", „srebro – złoto". Owe opozycje dotyczą wzajemnych stosunków wynikających z reguł systemowych. Podstawą jest jednak dualistyczne rozdzielenie, ujawniające cechę niesymetryczności obu części, czyli, jak powiedziano wcześniej, dyssymetrii. Cecha ta, by powrócić do klasyków w osobach Caillois czy Lévi-Straussa, znamionuje otwarcie, oznacza impuls kreacji i życia, nawet tam – a może tam przede wszystkim – gdzie tajemnica śmierci Boga na krzyżu domaga się pozytywnej eksplikacji.

Jednym z niezwykłych, dualistycznych przedstawień Chrystusa jest Niño Nakaq (Dzieciątko Nakaq) w Ayacucho, które obszernie omówiłam ze współautorem w książce o *pishtaco*[88]. Są to dwie niewielkie figurki dziecięce – jedna o jasnej skórze i szatach, druga ciemnoskóra, przyodziana w mundur wojskowy **[fot. 42]**. Każdy element ich stroju oraz wyglądu posiada symboliczne konotacje bądź nawiązuje do otaczających je legend etiologicznych. Najbardziej może szokować fakt, iż Niño Nakaq, jak sama nazwa wskazuje[89], uważane jest za inkarnację *pishtaco*, czyli najstraszniejszej figury demonologicznej „zarzynacza” wytapiającego tłuszcz z Indian, ukształtowanej w wierzeniach mieszkańców Andów wskutek głębokiej traumy kulturowej konkwisty i okresu kolonialnego. W tym wypadku Dzieciątko Nakaq zwane też El Niño del Buen Morir (Dzieciątko Dobrej Śmierci) jest także zabójcą, ale wykonuje eutanazje z litości na osobach cierpiących, w stanie terminalnym, żeby skrócić im męki konania. Jasna figurka (a nie ciemna, jak można by się spodziewać!) dzierży krótki sztylet, będący atrybutem jej posłannictwa. Od niepamiętnych czasów przynoszono ją do domów umierających albo, jak wierzono, sama się zjawiała. Zwyczaj ten, co ciekawe, trwa nadal, choć oryginał zastępowany jest wierną kopią. Niño Nakaq z Ayacucho reprezentuje ekstremalny w swej symbolice i najdalszy od kanonu chrześcijańskiego przykład ikonografii Dzieciątka Jezus, a mimo to (lub dzięki temu) został wzorcowo „zoptymalizowany” w ramach synkretycznej religijności andyjskiej. Wśród wszystkich przytoczonych przykładów figuracji dualistycznego rozdzielenia ten wydaje się wręcz zdumiewający. Zjawiska tego rodzaju celnie komentuje Czaja:

> Wyobraźnia ludowa nie zna granic, ustanawia własne reguły gry. Często porusza się po trajektoriach obcych kościelnemu nauczaniu. Przyswaja i łączy składniki, których na zdrowy rozum połączyć się nie da. Ale co najciekawsze, z tych klocków wzajem do siebie niepasujących tworzy żywą i dobrze funkcjonującą całość[90].

Ciekawym przykładem podwójności jest Señor Cautivo de Ayabaca[91]. Mowa jednak nie o oryginale z kościoła w Ayabaca (w andyjskiej części regionu Piury, przy granicy z Ekwadorem), lecz o starej, dualistycznej replice, będącej od pokoleń własnością kreolskiej rodziny Rosales. Zarówno z wizerunkiem, jak i rodziną zetknęłam się w sanktuarium Señora de la Soledad w Huaráz, gdzie tradycyjnie raz do roku przybywają z hołdem dla najwyższego *Apu* w tej części Andów. Señor Cautivo prezentował się nad wyraz efektownie; były to dwie około półmetrowe figury, bogato przybrane i ozdobione **[fot. 43]**. Ich odmienność, sygnalizująca status, tkwiła w kolorze. Obie odziano w fiolet, ale prawy Chrystus nosił złotą koronę i nimb, ozdobione barwnymi klejnotami, szatę zaś z bogatym złotym haftem. Lewy natomiast posiadał skromniejsze, srebrne ozdoby głowy i szatę haftowaną w tym samym kolorze. Wdałam się w rozmowę z członkami rodziny w dniu ich największego święta. Dowiedziałam się, że wyzłocona figura jest znacznie starsza od srebrnej i od pokoleń należy do starej gałęzi Rosalesów, będąc od zawsze przedmiotem ich kultu. Srebrna pojawiła się później, choć i ona ma długą tradycję. Ufundowała ją nowa gałąź rodu, dla podkreślenia

---

[88] E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco…*, s. 64–74.
[89] *Nakaq* to regionalna nazwa *pishtaco*, używana w środkowo-południowym Peru.
[90] D. Czaja, *Gdzieś dalej…*, s. 180.
[91] L. Millones, *Dioses Familiares. Festivales populares en el Perú contemporáneo*, Lima 1998, s. 25–26.

swojego znaczenia. Od tego czasu obie figury stały się nierozłączne, manifestując zarówno różnice statusów, jak i nadrzędną jedność. Pisząc to, odruchowo stosuję liczbę mnogą, choć jest to **jeden** Chrystus w dwóch wcieleniach. Momenty wahania pomiędzy *singularis* a *pluralis* odzwierciedlają grę nieustannych uzgodnień relacji, zachodzącą w obrębie dualistycznej pełni. Złoto-srebrny Señor Cautivo de Ayabaca reprezentuje jedną z możliwości definiowania obiektu kultu przez pryzmat pokrewieństw. O figurach nie mówi się „bracia", lecz eksponuje się ich przynależność do dwóch gałęzi rodu.

Señor Cautivo de Ayabaca od pokoleń pozostaje w relacji wasalnej z Señorem de la Soledad, jak setki innych Chrystusów pielgrzymujących corocznie do Huaráz, by oddać mu cześć i złożyć symboliczną ofiarę. Jest to interesujący przykład wpisania się prywatnego obiektu kultu w system relacji, wytworzony między Señorem de la Soledad z Huaráz a niezliczonymi Chrystusami w tej części Andów. Są nimi nie tylko wizerunki uznawane za jego „braci". Jak podkreślałam, mówiąc o „strukturze niedomkniętej", ich katalog bywa niedoprecyzowany, odmienny w zależności od miejsca, a nierzadko też statusu informatora. Umożliwia to nieskończenie dużą liczbę „braterstw" z Chrystusem w Huaráz, nawet jeśli nie pada słowo „brat". Relacje takie mają charakter wasalny, bez nagatywnego wartościowania. Na podstawowym poziomie porównania europejska struktura feudalna może stanowić tu wzorzec. W tym znaczeniu Señor de la Soledad jest rzeczywistym „Seniorem", oddającym wasalom lenno w postaci ich lokalnych obszarów kultu, lecz sprawującym nad nimi władzę senioralną jako „głowa rodziny". Niezliczona liczba tych Chrystusów cyklicznie pielgrzymuje do Huaráz, by reaktywować swój hołd lenny, potwierdzając duchową i terytorialną inwestyturę. Złoto-srebrny Señor Cautivo de Ayabaca otrzymał inwestyturę duchową, ukierunkowaną na członków rodu Rosales, ale partycypuje także w terytorialnej, jako inkarnacja oryginału czczonego w kościele w Ayabaca jako największa świętość tamtych okolic.

Dualistyczny Señor Cautivo de Ayabaca rodu Rosales nie jest w Peru zjawiskiem wyjątkowym. Wręcz odwrotnie, można mówić o dużej popularności rodzinnych „świętości", mającej odległą genezę. Na ulicach Huaráz wielokrotnie obserwowałam mini-procesje złożone z członków jednej tylko rodziny, obnoszących przy akompaniamencie muzyki orkiestry niewielkie feretrony z figurami Chrystusa, Matki Boskiej lub świętych **[fot. 44]**. Były to prywatne, rodzinne fiesty, integrujące raz w roku jej członków. Niezbędnym elementem takiej procesji jest odwiedzenie świątyni Señora de la Soledad, by złożyć mu hołd i ofiarę. Rodzinna „świętość" zajmuje zawsze eksponowane miejsce w przestrzeni domu. Przechowywana jest zwykle w przeszklonej szafce lub gablocie, przed którą stoją świeże bukiety kwiatów i płoną świece. W indiańskim domu, w którym zwykle mieszkam, cyklicznie zjawia się na kilka tygodni stary krucyfiks, bogato przybrany i dekorowany kwiatami **[fot. 45]**. Przez resztę roku gości w domach pozostałych członków rodziny męża i żony. Przed gablotką z Chrystusem Ukrzyżowanym płoną świece w intencji powodzenia konkretnych przedsięwzięć czy pomyślnego powrotu z gór. Głowa rodziny wykonuje bowiem niełatwą, choć prestiżową pracę przewodnika wysokogórskiego. Jako *madrina* często dokładałam własną świecę w intencjach rodzinnych, ale własnych, zwłaszcza przed wspinaczkami lub odległymi wyjazdami w teren. Spotykało się to z przyzwoleniem i wielką aprobatą domowników. Kiedyś ofiarowałam im duży, ozdobny ryngraf z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, zapakowany w półprzeźroczystą folię. Trafił

na honorowe miejsce w gablotce, u stóp krzyża. Niestety, długo pozostawał nieodpakowany, co utrudniało dostrzeżenie jego niewątpliwej urody. W końcu zniecierpliwiona odważyłam się samowolnie otworzyć drzwiczki gablotki i zdjąć folię. Dopiero z czasem pojęłam, że błędnie odczytałam reguły miejscowej estetyki. Zgodnie z nimi przedmiot zapakowany w folię posiadał pewien naddatek statusu, więc nierozpakowanie go stanowiło wyraz uhonorowania ofiarodawcy. Później wielokrotnie trafiałam w kościołach i kaplicach na figury święte opakowane folią albo na wiszące w domach obrazki, z których nie zdjęto zabezpieczających narożników z folii i tektury. Podobne, czasem zaskakujące przejawy miejscowej estetyki, ale też kryteria hierarchizowania przedmiotów stanowią osobny, obszerny przedmiot badań, jak dotąd w niewielkim stopniu podejmowanych w odniesieniu do tej części Andów.

Señor Crucificado de Santa

W rozdziale tym przyjrzę się jednemu z najczęściej wymienianych „braci” Señora de la Soledad – Señorowi Crucificado de Santa, jedynemu, który zamieszkuje na wybrzeżu Pacyfiku, nie zaś wysoko w Andach, co czyni go pod tym względem wyjątkowym i zwraca uwagę na olbrzymi zasięg oddziaływania kultu Pana Samotności, obejmujący znaczne obszary *costy*, zdecydowanie odmiennej kulturowo od *sierry* **[fot. 46]**. Pozornie mogłoby się wydawać, że istniał naturalny kanał komunikacyjny pomiędzy rejonem Huaráz a tą częścią wybrzeża, biegnący wzdłuż rzeki Santa, mającej tutaj swoje ujście. Nic bardziej mylnego. Opuściwszy żyzne tereny wysoko położonych części doliny z miastami Huaráz i Caraz, rzeka na odcinku kilkudziesięciu kilometrów wcina się w wąski i głęboki Cañón del Pato. Zanim przed kilkudziesięciu laty nie poprowadzono tamtędy wąskiej drogi, drążąc kilkadziesiąt tuneli, nigdy nie było tam żadnego szlaku, gdyż na wielokilometrowych odcinkach pionowe ściany skalne opadają bezpośrednio do wzburzonych nurtów Río Santa. Piesze przejście tych odcinków było niemożliwe, o karawanach lam nie wspominając. Istniały dwa starożytne szlaki prowadzące z rejonu Huaráz na wybrzeże. Jeden prowadził przez grzbiet Czarnej Kordyliery przez Yaután i Pariacoto, kończąc się przy solniskach w okolicach Casmy. Drugi, bardziej na południe, biegł doliną Río de Culebras i dalej przez Pampas Brande. Tak więc geneza związków pomiędzy Chrystusem z Santa a Señorem de la Soledad z Huaráz pozostaje niejasna, gdyż położenie nad tą samą rzeką nie może ich tłumaczyć.

Miejscowość Santa leży nieopodal dużego miasta przemysłowego Chimbote, którego ponure, wręcz katastroficzne oblicze uwiecznił José María Arguedas w swoim ostatnim, wieloznacznym dziele *Lis z gór i lis z nizin*[92]. Blisko półmilionowe Chimbote, zasilane rzeszami migrantów, przybywających z głębi Andów w poszukiwaniu pracy i lepszego życia, wyrosło w XX wieku na potęgę przemysłu rybnego i stalowego[93]. W ciągu ostatniego stulecia miasto

[92] *Lis z Gór i Lis z Nizin* (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*) w wydaniu książkowym ukazał się w 1971 roku w Buenos Aires, ponad rok po samobójczej śmierci pisarza, którą zapowiada i nad którą rozmyśla w tekście *Dzienników*, stanowiących część książki. W Polsce wydano ją w 1980 roku. Zob. J.M. Arguedes, *Lis z Gór i Lis z Nizin*, przeł. i wstępem opatrzyła Z. Wasitowa, Warszawa 1980.

[93] *Antología de Chimbote. Toponimia, arqueología, geografía, historia, pesca, religiosidad, música, literatura, periodismo, expediciones y crónicas coloniales*, Lima 2015.

przyćmiło niewielką pobliską Santę, której kilkuwiekowe dzieje znają nieliczni historycy[94]. Santa bowiem liczy ponad 450 lat, podczas gdy Chimbote przez większość tego czasu pozostawało małą wioską rybacką. Nowożytne dzieje Santy, czyli umownie te, które obejmują hiszpańską obecność w tej części Peru, rozpoczynają się 13 maja 1528 roku, w dniu przybycia w to miejsce Francisco Pizarra, który rzucił kotwicę w strategicznym miejscu wybrzeża, przy ujściu świętej rzeki Indian, Hatun Mayu – dzisiejszej Río Santa, rozdzielającej Białą i Czarną Kordylierę. Pozostawił tam dwóch Hiszpanów, którzy mieli rozpoznać okolicę pod kątem założenia osady. W kolejnych dekadach znacząco wzrastała liczebność Hiszpanów, którzy rozbudowywali osadę, przekształcając ją w niewielkie miasto. W 1547 roku kronikarz Pedro Cieza de León (1520–1554) opisał je, wspominając o licznej ludności hiszpańskiej oraz Indianach wyspecjalizowanych w przeprawach przez wzburzone wody rzeki Hatun Mayu przy jej ujściu[95]. W 1562 roku otrzymało ono prawa miejskie i oficjalną nazwę Villa de Santa María de la Parrilla.

Niewiele wiadomo o kościołach i życiu religijnym Santy (bo wkrótce przyjęto taką skróconą nazwę) w najwcześniejszym okresie jej istnienia. Według miejscowej tradycji (wątpliwej od strony historycznej) od 1531 roku osada, a później miasto, miała swój kościół (lub kościoły), gdyż było to centrum duchowe i cywilizacyjno-tożsamościowe dla mieszkańców, tym ważniejsze, że funkcjonujące w otoczeniu mniej lub bardziej konfrontacyjnym względem akulturacyjnej działalności ewangelizacyjnej Kościoła chrześcijańskiego. Santa niewątpliwie miała swoją świątynię, ale o jej wczesnych dziejach brak informacji źródłowych. Przekazy w zasadzie milczą też na temat czczonych wizerunków w tym mieście. Piszę „w zasadzie", gdyż z zabytkowym krucyfiksem w kościele w Sancie związana jest malownicza legenda, zgodnie z którą trafił tam wskutek zatonięcia przewożącego go statku, płynącego z Hiszpanii do Limy. Rzeźba miała być darem Karola V Habsburga (1500–1558), króla Hiszpanii w latach 1516–1556, albo – jak powiadają inne wersje – jego syna Filipa II Habsburga (1527–1598), władającego imperium hiszpańskim w latach 1556–1598. Docelowym portem była Lima, ale statek uległ katastrofie kilkaset kilometrów wcześniej, właśnie w okolicach Santy. Krucyfiks w cudowny sposób wplątał się w sieci rybaków i wydobyty z odmętów oceanu został umieszczony w miejscowym kościele.

Można by konfrontować tę legendę z przekazami historycznymi, próbując szukać w niej śladów odległych zdarzeń, gdyby nie dwa fakty. Po pierwsze, w Peru szeroko rozpowszechnione są podania, przywiązane do wielu czczonych wizerunków (nie tylko Chrystusa, również Matki Boskiej), na temat fundowania ich przez któregoś z wymienionych władców. W rzeczywistości jednak, pomimo iż byli gorliwymi katolikami i mecenasami sztuki, brakuje źródeł historycznych potwierdzających jakiekolwiek ich fundacje dzieł sztuki sakralnej dla Nowego Świata. Fundacjami takimi i ekspediowaniem świętych wizerunków zajmowały się głównie zakony, które prowadziły tam działalność ewangelizacyjną. Natomiast miejscowe tradycje w Peru (jak i innych krajach pod władzą hiszpańską) od wieków przypisywały „królewską" proweniencję rozlicznym czczonym *imagenes*, nierzadko znacznie późniejszym niż XVI-wieczne, by przydać im dostojeństwa

[94] Szkic dziejów Santy przedstawiam m.in. wg A. Gridilla, *Ancash y sus antiguos corregimientos*, t. 1: *La conquista*, Arequipa 1937, s. 329–330, 335–340; *Diócesis de Huaráz*…, s. 133–135, 218–219; C.A. Alba Herrera, *Proceso de inserción*…

[95] F. Bazán Blass, *Historia de Chimbote*, Lima 2005, s. 10.

z powodu wieku i rzekomych koneksji z wybitnym władcą[96]. Imiona obu królów, wymieniane w kontekście świętych wizerunków, stały się figurami mitycznymi, tworzącymi autonomiczny topos legendarny, funkcjonujący poza porządkiem historycznym[97]. Po drugie, przytoczona legenda o zatopieniu statku przewożącego krucyfiks jest późniejszym, nieznacznie zmienionym wariantem hiszpańskiej legendy związanej z cudownym, XII-wiecznym krucyfiksem Cristo de Burgos, znajdującym się w kościele San Gil Abad w hiszpańskim Burgos. Niewątpliwie trafiła ona do Nowego Świata wraz z licznymi replikami tego słynnego krucyfiksu w okresie rozprzestrzeniania się jego kultu w krajach Ameryki Południowej. Zatonięcie statku jest przejawem woli Bożej, podobnie jak w obecne w legendach Starego i Nowego Świata niezrozumiałe zatrzymanie się zwierząt, transportujących święty wizerunek, albo samoistne powracanie wizerunku do konkretnego miejsca wbrew decyzjom ludzi. Wspominałam o tym w kontekście legend etiologicznych związanych z Señorem de la Soledad. Takie historie odzwierciedlają uniwersalny archetyp, w myśl którego bóstwo samo decyduje o miejscu swojego kultu i za pośrednictwem niezwykłych zdarzeń lub nietypowych zachowań zwierząt udomowionych (koni, wołów, lam – czyli mediujących między światem ludzi a naturą) przekazuje wiernym swą wolę.

W przypadku Santy, a można twierdzić, że w przypadku większości obszarów peruwiańskiej *costy* i *sierry*, występuje jeszcze jedna prawidłowość, w którą wpisuje się przytoczona legenda. Chodzi o mityczne (choć w tym wypadku historycznie uzasadnione) postrzeganie **strony zachodniej**, a więc linii Pacyfiku, skąd przybyli Hiszpanie. Według popularnych, odnotowanych już w XVI wieku, ale i współcześnie, mitów andyjskich, Hiszpanie wyszli „z wody” lub „zza wody” i wszystko, co wiązało się z ich obcą ekspansją, przybyło z zachodu, od strony wybrzeża Pacyfiku. W przypadku podań na temat świętych wizerunków, nawet gdy czas sprawił, że uznano je za własne i otoczono autentycznym kultem, zachowała się mityczna kategoryzacja strony zachodniej jako kierunku kulturowej obcości. Przywiązana do Santy opowieść o wyłowieniu świętego krucyfiksu z Pacyfiku, jakby wyjęta wprost z pergaminowych kart *Złotej legendy* Jakuba de Voragine, w pełni wpisuje się w logikę opisanej waloryzacji kierunków świata.

Przytoczone podanie, dotyczące genezy krucyfiksu czczonego w Sancie, pozornie nie ma związku z rzeczywistością historyczną, wyraziście ujawniając osadzenie w ahistorycznych strukturach mitycznych. Ale czyż fakt, że egzemplifikuje ono określony topos legendarny, pozbawia je wartości poznawczej, wynikającej z funkcjonowania w realnej, ściśle określonej rzeczywistości kulturowej? Z pewnością nie. Z braku twardych dowodów

[96] Współczesny historyk Jose Dammert Bellido, emerytowany biskup Cajamarki, opisując Santę, bezkrytycznie stwierdza: „Czci się w tej miejscowości cudowny krucyfiks, który przysłał Karol V” (zob. *idem*, *Doctrinas y curas de Ancash*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 156). Wynika z tego, że jedno z rozlicznych, identycznie brzmiących podań, związanych z wieloma wizerunkami w Peru, uznał za fakt historyczny, choć nie miał na to dowodów. Innym możliwym wytłumaczeniem tego nadużycia jest mitotwórcza ambicja autora, pragnącego wzbogacić krucyfiks z Santy możliwie najstarszą i najdostojniejszą proweniencją historyczną. Legenda ma jednak znacznie wcześniejsze dzieje. Alba Herrera podaje, że już w 1741 roku Francisco Antonio Cosme Bueno (1711–1798) w swym dziele o Peru utrzymywał, że krucyfiks w Sancie został przysłany przez Karola V. Z kolei w 1924 roku proboszcz w Sancie, dr Gaspar Gil Tornero (1878–1957), twierdził, że krucyfiks jest darem Filipa II (C.A. Alba Herrera, *Proceso de inserción…*, s. 96–97). Trzy przytoczone twierdzenia historyków odzwierciedlają próby swoistej reifikacji legendy do statusu faktu historycznego.

[97] Najbardziej znaną rzekomą fundacją Karola V jest sławny krucyfiks Taytacha Temblores w Cuzco (L. Millones, H. Tomeda, *La cruz del Peru*, s. 76).

historycznych, za to w obliczu rozlicznych mutacji opowieści spotykanej w wielu miejscach Peru, traktowanie go jako podstawy do wysuwania twierdzeń historycznych byłoby absurdem. Ale zdarza się – jak często bywa w Peru – że poszukując najstarszej wzmianki o jakimś świętym *imagen*, łatwiej natrafiamy na legendy niż na zapisy historyka. Jeśli zawarte są we wczesnych źródłach, to zyskują cząstkowy walor dokumentu, określając dolną granicę czasową zapisu konkretnego wątku.

Z wizerunkiem Señora Crucificado de Santa wiąże się jeszcze jedna opowieść, którą zasłyszałam od miejscowego społecznika, miłośnika przeszłości miasteczka[98]. Otóż, jak już wspomniałam przy omawianiu podobnych szczegółów dotyczących Señora de la Soledad, zabytkowa rzeźba Chrystusa z Santy także nosi na szyi krwawe ślady cięć szabel chilijskich żołnierzy z czasów tzw. wojny o Pacyfik (1879–1884). Była to batalia, w której Peruwiańczycy doznali od Chilijczyków nadzwyczajnych okrucieństw, które pozostawiły wielopokoleniową traumę, przesłaniając pamięć o wcześniejszych tragediach konkwisty. Przez całe stulecie, aż do czasów terroru Świetlistego Szlaku, okres ten stanowił dla pokrzywdzonych i ich potomków apogeum zła. W stosunkach między oboma krajami, ale przede wszystkim we wzajemnym postrzeganiu siebie ludzi z tych krajów, wykopał rowy wrogości, niechęci i negatywnych stereotypów, częściowo żywych do dzisiaj. Okrucieństwa Chilijczyków nie uniknął także Señor Crucificado de Santa. Taka jest symboliczna retoryka mitu, zespalającego los narodu lub społeczności z losem ich świętości – te zaś przechowują widome znaki burzliwej historii, trwalsze niż zapis na kartach kronik.

Ubóstwo źródeł pisanych utrudnia ustalenie, kiedy i w jakich okolicznościach Santa przekształciła się z podrzędnego miasteczka, nic nieznaczącego na mapie miejsc kultu w Peru, w jedno z najważniejszych sanktuariów Chrystusa na wybrzeżu Pacyfiku. Skromna literatura naukowa nie daje wyczerpującej odpowiedzi na pytanie, od jak dawna w miejscowym kościele znajduje się czczona rzeźba Señora Crucificado de Santa – duma miasta, cel pielgrzymek i centralny obiekt identyfikacji tożsamościowej ludności kreolskiej, dominującej w miejscowej społeczności. Sądzę, że możliwe jest ustalenie dolnej daty granicznej wykluczającej obecność tego krucyfiksu w Santa. Jest nią rok 1593, kiedy miasto wizytował arcybiskup Limy Toribio Alfonso de Monrovejo (1538–1606), jedna z najwybitniejszych postaci w historii ewangelizacji Peru, późniejszy święty (1726) i patron biskupów Ameryki Łacińskiej (1983)[99]. W zachowanych, szczegółowych aktach tej wizytacji[100] brak bowiem jakiejkolwiek wzmianki o tym krucyfiksie, a jest nie do pomyślenia, by w przypadku jego obecności tak istotna informacja została pominięta. Relacje o świętych *imagenes* w wizytowanych miejscach stanowiły standard w aktach wizytacji kościelnych. Możemy więc uznać z niemal całkowitą pewnością, że w roku 1593 nie było jeszcze w Sancie cudownego krucyfiksu.

Założenie to implikuje konieczność poszukiwań w dalszych dziejach miasta, zwłaszcza wśród zdarzeń, które mogły sprzyjać pojawieniu się wizerunku. Niewątpliwie za takie można uznać przybycie do Santy pierwszych misjonarzy franciszkańskich w lutym 1613 roku

---

[98] Fernando Alejos Pareda – Gestor Cultural Turistico; rozmowa odbyła się w sierpniu 2019 roku.

[99] Literaturę źródłową na temat działalności Toribio Alfonso de Monrovejo w Peru podałam w rozdz. *Señor de la Soledad – „wielka i mała opowieść”*, w podrozdziale: *San Sebastian de Guaraz – panorama kolonialna*.

[100] *Diario de la segunda visita pastoral del Arzobispo de los Reyes Don Toribio Alfonso de Mogrovejo, por Fray Domingo Angulo – Libro de Visitas, 1593*, „Revista del Archivo Nacional del Peru” 1920, t. 1, nr 1, s. 59–61. Fragment opisu wizytacji Toribio de Monrovejo w Sancie znajduje się w: J.A. Salazar Mejía, *Tradiciones ancashinas*, s. 42–45.

i założenie tam klasztoru pod wezwaniem św. Antoniego z Padwy[101]. W okresie tym franciszkanie napływali do Peru głównie z Sewilli. Wśród tych, którzy osiedlili się w Sancie, jako pierwszy wymieniony jest w dokumentach ojciec Francisco Galinado z Sewilli[102]. Informacja ta jest istotna z dwóch powodów. Po pierwsze, franciszkanie zarówno w Hiszpanii, jak i w Ameryce Łacińskiej intensywnie szerzyli kult Chrystusa Ukrzyżowanego[103]. Na terenie departamentu Ancash istnieje kilka sanktuariów z czczonymi krucyfiksami, założonych przez franciszkanów. Po drugie, o czym wcześniej pisałam, w Sewilii znajdowało się centrum hiszpańskiej sztuki sakralnej, gdzie najwybitniejsi artyści tamtych czasów wypracowali wzorzec ikonograficzny Chrystusa Ukrzyżowanego. W oparciu o materiał porównawczy hiszpańskich krucyfiksów z końca XVI i z XVII wieku, zwłaszcza powstałych w kręgu sewilskim, można domniemywać, że i ten z Santy mógł być tam wykonany. Domniemanie to nie jest poparte fachową analizą ikonograficzną historyka sztuki, gdyż – na ile zdołałam ustalić – żaden z nich nie badał omawianego zabytku[104]. Nie mogłam więc skorzystać z takiej ekspertyzy, a moje obserwacje nie są przesądzające[105]. Mogę jedynie zweryfikować mylne stwierdzenie historyka Claudio Augusto Alba Herrery, że Chrystus w Santa wykazuje podobieństwo do słynnego krucyfiksu Velázqueza z 1631–1632 roku[106]. Jeśli jest jakiś ślad podobieństwa, to w sylwetce Chrystusa, ale zdecydowana większość pierwszoplanowych szczegółów jest w obu wizerunkach zdecydowanie odmienna. Różnice istnieją w kształtach i rysach twarzy oraz ułożeniu palców rąk, stopy przybite są jednym gwoździem, a u Velázqueza dwoma, brak korony cierniowej, podczas gdy u Velázqueza są zarówno korona, jak i aureola. Można wskazać również szereg innych szczegółów, przeczących podobieństwu między tymi wizerunkami.

Uważam za wielce prawdopodobną hipotezę, że pierwsi franciszkanie przywieźli i umieścili w kościele w Sancie krucyfiks, który z czasem zaistniał jako „cudowny”. Na jego sławę miały niewątpliwie wpływ burzliwe dzieje Santy w XVII wieku, często zagrożonej napadami piratów, przeniesienie się franciszkanów do Pomabamby (choć niewielka ich grupa pozostała w Sancie) oraz utrata praw miejskich w 1702 roku. Wszystkie te niedole Señor Crucificado de Santa szczęśliwie przetrwał, choć nie znamy szczegółów dotyczących go zdarzeń. Podobnie jak w wielu miejscach w Peru, gdzie zabytkowe wizerunki sakralne odnajdujemy w nowych, niedawno wybudowanych kościołach, ten krucyfiks także znajduje się w świątyni z ostatnich dekad, której architektura i wnętrze mogą konkurować o miano najbardziej chybionych projektów współczesnego budownictwa sakralnego w kraju. Nie przyćmiewa to wszakże ugruntowanej legendy i sławy krzyża, który tylko raz na pięć lat opuszcza główny ołtarz i wychodzi w procesji ulicami miasta. Wspomniany wcześniej

---

[101] J. Heras, *Tres siglos de presencia franciscana en el departamento de Ancash*, [w:] *Diócesis de Huaráz…*, s. 218–219.

[102] *Ibidem*, s. 218.

[103] Zob. A. Tibesar, *Comienzos de los franciscanos en el Perú*, Iquitos 1991.

[104] Informacja przekazana mi przez proboszcza parafii Santa, ojca Domingo Torresa Vallejo 11 sierpnia 2019 roku. Niezależnie od niej, podjęte poszukiwania źródłowe nie przyniosły pozytywnego rezulatu.

[105] Nie miałam możliwości oglądnięcia całej rzeźby, zasłoniętej od pasa do kolan bogato zdobionymi *sudario* i *cinturon* – charakterystycznymi elementami przybrania krucyfiksów hiszpańskich i południowoamerykańskich.

[106] C.A. Alba Herrera, *Proceso de inserción…*, s. 96. Krucyfiks ten omówiłam w części: *Europejskie źródła teologiczne i ikonograficzne wizerunku Chrystusa Ukrzyżowanego w XVI–XVII w.*, w rozdz. *Misterium ciemności i półmrok. Casus „Ukrzyżowań” Zurbarána, Velázqueza i Pacheco*.

miłośnik miejscowej tradycji Fernando Alejos Pareda dostarczył mi ciekawej informacji na temat dawnej trasy tej procesji, już od półwiecza nieodbywanej. Twierdził, że do lat 60. XX wieku wiodła ona uliczkami miasta w ten sposób, że tworzyła formę *chacany*. Jakkolwiek jest to oczywista legenda, jedna z wielu otaczających Señora Crucificado de Santa, to jednak sama jej treść daje do myślenia. Stanowi rodzaj dopowiedzenia szerszego sensu, jakim jest przestrzeń identyfikacji kulturowej wytworzona wokół tego Chrystusa. *Chacana* jest znakiem andyjskim, niezwiązanym z wybrzeżem Pacyfiku. Nazwa Chrystusa to Señor Crucificado de Santa, a nie Cristo de Santa, co wbrew lokalizacji odzwierciedla kanon andyjski. W końcu, jest on także jednym z najczęściej wymienianych „braci" Señora de la Soledad z Huaráz, co zacieśnia jego związki z obszarem Andów, a nie *costy*.

Coroczna *fiesta patronal*, która trwa od 1 do 25 sierpnia, a swój *día principal* ma 11 sierpnia[107], odbywa się z udziałem *paso* zabytkowego Chrystusa – jego wiernej kopii **[fot. 47]**. Miałam okazję przyjrzeć się jej z bliska – jest niewątpliwie znacznie młodsza od oryginału, może nawet wykonana w ciągu ostatnich dekad. Oba wizerunki, zarówno pierwowzór w ołtarzu, jak i jego *paso*, są rzeźbami animowanymi, z rękami wykonanymi oddzielnie, kładzionymi wzdłuż ciała, gdy Chrystus spoczywa w specjalnej przeszklonej gablocie – albo też montowanymi do korpusu, gdy rzeźba mocowana jest na krzyżu. *Fiesta patronal* łączy ceremonie kościelne z ciekawym repertuarem występów zespołów tanecznych i muzyczno-wokalnych – od kapel ludowych wykonujących muzykę ludową *huayno*, po młodzieżową orkiestrę symfoniczną z Chimbote (w 2019 roku). Występy odbywają się na placu przed kościołem oraz w jego wnętrzu. Zwraca uwagę całkowity brak tańców andyjskich, takich jak *shaqshas*, *huanquillas* czy *pallas*, zaś obecność np. *marinery* – tradycyjnego tańca wybrzeża peruwiańskiego, bliższego sercu kreolskich mieszkańców *costy*[108]. Obszar wokół kościoła opanowany jest przez setki straganów handlowych, oferujących w przytłaczającej większości tandetne, plastikowe wyroby „made in China" w szerokim asortymencie od zabawek dziecięcych, głównie militarnych, po ubrania. Nie brak wielkich dmuchanych trampolin i zamków dla dzieci oraz gier (np. bingo) dla dorosłych. Prócz tego niezliczone stoiska skwierczące smażonymi specjałami mięsnymi (potrawy z *chancho*, w tym popularny *chicharon*[109]), jak również oferujące słodycze, lody oraz napoje w pełnej gamie kolorów. Jedynym elementem osadzonym w miejscowej tradycji są przykościelne stoiska z dużymi, wielobarwnymi świecami o charakterystycznych, „tralkowatych" kształtach. Wśród straganów przewijają się tłumy miejscowych i przyjezdnych, w feerii migotliwych kolorów i kakofonicznym zgiełku muzyki, emitowanej z przekrzykujących się głośników – nieodzownym wyposażeniu handlujących. Między godziną 18.00 a 19.00 zapada zmrok, w którym *feria* przed kościołem zamienia się w spontaniczny spektakl barw, dźwięków i zapachów w mrowiu tysięcy tłoczących się ludzi. Z nastaniem ciemności następuje kulminacja obchodów – przed kościół, na obszernej

[107] *Fíesta Patronal Señor Crucificado de Santa del 01 al 25 de agosto. Programa oficial*, 2019, Santa, Comunidad parroquial de Santa.

[108] *Marinera* uznawana jest za jeden z narodowych tańców peruwiańskich, związanych z kreolską tradycją mieszkańców miast wybrzeża Pacyfiku, szczególnie Limy i Trujillo. Wykonywana jest w dwóch odmianach: *limeña* – elegancka i stonowana, wywodząca się ze stolicy, oraz *norteña* – żywiołowa, o szybszym tempie, charakterystyczna dla północnej części wybrzeża. Nazwa *marinera* została nadana została tym tańcom w 1879 roku na cześć peruwiańskiej marynarki wojennej w czasie tzw. wojny o Pacyfik z Chile.

[109] *Chancho* to nazwa młodego prosiaka; *chicharon* to kawałki wieprzowiny smażone w głębokim tłuszczu własnym, mające postać dużych skwarków.

platformie dźwiganej przez 17 *portadores*, wynoszony jest Señor Crucificado de Santa (*paso*), bogato przystrojony świeżymi kwiatami (białymi gladiolami, zwanymi też mieczykami o nieprzypadkowej symbolice). Równocześnie na placu przed kościołem rozpoczyna się imponujący pokaz ogni sztucznych, odpalanych z *castillo* – wielopiętrowych konstrukcji z bambusa, w niczym niezmienionych od kilkuset lat, używanych przy okazjach ważniejszych fiest na całym obszarze iberoamerykańskim. Konstrukcja ta usytuowana jest na wprost bramy kościoła i wynoszonego Chrystusa, który przystaje, by z wysokości krzyża nacieszyć oczy feerią ogni sztucznych. Ten sensualizm nie jest tylko poetyką opisu. Szalony spektakl rozbłysków i eksplozji przygotowany został właśnie dla niego, a szokujące Europejczyka, zdawać by się mogło, niestosowne zestawienie Męki Pańskiej z ludycznym widowiskiem pełnym życia, radości i świątecznego oszołomienia staje się egzemplifikacją innego, usankcjonowanego tradycją paradygmatu. Señor Crucificado de Santa opuszcza świątynię, by w procesji uświęcić miasto w corocznym rytmie odnowy zwierzchności i opieki, które nad nim sprawuje. Jego ukrzyżowane ciało, jego cierpienie nie są pierwszoplanowym przedmiotem kontemplacji, a niezrozumiały, soteriologiczny wymiar męczeństwa i zbawienia przyjmuje postać karnawałowego spektaklu radości w dorocznym święcie reaktywacji życia.

CZĘŚĆ V

Święci andyjscy w strukturze społecznych ram pamięci

Terra incognita – andyjska sztuka sakralna na peryferiach

Obserwacje i refleksje zawarte w niniejszym rozdziale dotyczą problematyki czczonych wizerunków świętych, zamieszkujących prowincjonalne kościoły i kaplice w Andach. Punktem wyjścia stało się pytanie o istnienie bądź nieistnienie procedur i mechanizmów ich ochrony, gdyż nie ulega wątpliwości, że znajduje się wśród nich wiele obiektów o dużej wartości historycznej. Celem rozważań nie jest jednak wyłącznie pozytywna lub negatywna odpowiedź na postawione pytanie, tylko dostrzeżenie uwarunkowań kulturowych, które odpowiedź tę wyjaśniają i tłumaczą. W toku wywodu kwestia ochrony zabytków zostaje odsunięta na dalszy plan (powracając w końcowej części), a pierwszoplanowym tematem stają się zjawiska związane z andyjską percepcją obiektów kultu – z tym, **czym są** dla ludzi w życiu codziennym i świątecznym. Przybliżę, jakich znaczeń nabierają nie tylko w kontekstach religijnych, lecz także w przestrzeni życia codziennego oraz – używając terminu Maurice Halbwachsa – w konstruowaniu i utrzymywaniu „społecznych ram pamięci”[1] w planie synchronii i diachronii. Postaram się wskazać, że tworzenie tych ram polega na autokreacji kodu symbolicznego na temat statusów w ramach wspólnoty, wbudowanego w formę i estetykę strojów okrywających święte wizerunki. Rozwijając problematykę kodów symbolicznych zawartych w strojach świętych, przywołuję opinię Geertza. Twierdził on, że „**dzieło sztuki jest skomplikowanym mechanizmem służącym określaniu relacji społecznych, podtrzymywaniu reguł społecznych, umacnianiu wartości społecznych** [podkr. E.J.]”[2]. „Główny związek – dodawał badacz – między sztuką a życiem zbiorowym nie realizuje się w planie instrumentalnym, lecz semiotycznym”[3]. Obserwacje i uwagi, które przedstawię, dotyczą obszaru andyjskiego, ze szczególnym uwzględnieniem terenów departamentu Ancash. Jestem wszakże świadoma, że wiele z opisywanych zjawisk występuje (w mniej czy bardziej zbliżonej formie) znacznie szerzej – w całym Peru, czy nawet hiszpańskiej strefie Ameryki Południowej. Nie zaznaczam tego jednak przy każdym poruszanym wątku, ograniczając się do opisu obszaru kulturowego będącego przedmiotem moich zainteresowań.

Zagadnienia ochrony zabytków i dzieł sztuki w Peru pozostają niemal całkowicie poza zainteresowaniami niniejszej pracy. Jest to szeroki, bardzo złożony kompleks problematyki, mającej swoich specjalistów oraz obszerną literaturę przedmiotu. Co więcej, problematyka ta, regulowana prawem peruwiańskim, wykracza poza ten kraj, stanowiąc przedmiot troski, zainteresowania i aktywnego udziału międzynarodowej społeczności uczonych. Peru jest pod tym względem jednym z kilku najważniejszych krajów na świecie, które z racji ogromnej kumulacji zabytków wielu kultur, datowanych na przestrzeni tysięcy lat, przyciągają badaczy, głównie archeologów, ale też historyków sztuki i konserwatorów z kilkudziesięciu krajów. W gronie tym specjaliści z Polski zajmują eksponowane miejsce, wieńcząc

---

[1] M. Halbwachs, *op. cit.*
[2] C. Geertz, *Wiedza lokalna…*, s. 105.
[3] *Ibidem*.

swą pracę spektakularnymi odkryciami, takimi jak kultura Chancay opisana przez Andrzeja Krzanowskiego[4], grobowiec w Huarmey odkryty przez zespół Miłosza Giersza[5] czy największy w Peru kompleks urbanistyczny wyroczni pod świętą górą Coropuną, odkryty i badany przez polsko-peruwiański zespół archeologów pod kierunkiem Ziółkowskiego[6]. W badaniach sztuki kolonialnej ważny, niekwestionowany dorobek posiada Ewa Kubiak[7], zajmująca się architekturą jezuicką oraz malarstwem kolonialnym, głównie cuzkeńskim. Wspominam jedynie o aktywności badaczy związanych z szeroko rozumianą sztuką, reprezentowaną zarówno przez obiekty archeologiczne, jak i architekturę i sztukę okresu konkwisty, Wicekrólestwa Peru oraz czasów niepodległości. Pomijam, bo wykracza to poza omawiany temat, wybitny wkład Polaków w badania nad historią Inków, mitologią ludów andyjskich, źródłami do dziejów kolonialnych, etnografią oraz wieloma innymi obszarami specjalistycznych zagadnień.

Wzmiankuję o ogromnym potencjale międzynarodowych badań nad sztuką peruwiańską nie dlatego, by dodawać cokolwiek od siebie na ten obszerny temat. Jak wspomniałam, pozostaje on na uboczu poruszanych przeze mnie zagadnień. Piszę o tym po to, by skontrastować ten imponujący potencjał badań oraz przeznaczanych na nie środków z niemal nieistniejącym zainteresowaniem obiektami sztuki o wymiarze lokalnym, rozproszonymi w tysiącach peruwiańskich kościołów i kaplic, zwłaszcza na terenie Andów, na obszarach trudno dostępnych i przez to pozostających nie tylko poza szlakami turystycznymi, ale również poza świadomością badaczy. W Peru nagromadzenie zabytków najwyższej klasy, zwłaszcza przedhiszpańskich, jest tak duże, że mniej spektakularne obiekty sztuki z okresu ostatnich 500 lat, takie jak rzeźbione czy malowane wizerunki sakralne, poza kilkudziesięcioma najsłynniejszymi, znane są tylko lokalnie. By choć w przybliżeniu uświadomić sobie skalę liczbową, o jakiej mówimy w kontekście występowania obiektów sztuki, należy mieć na uwadze, że – statystycznie rzecz biorąc – w przeciętnym kościółku andyjskim znajduje się o wiele więcej czczonych wizerunków niż w podobnych, peryferyjnych kościołach europejskich. Wynika to ze złożonych przyczyn, które ukształtowały synkretyczne oblicze miejscowej religijności ludowej – przyczyn, które omawiam tutaj fragmentarycznie, poruszając ten temat w innych częściach tej pracy. Wnętrza niewielkich świątyń i kaplic, poza

[4] A. Krzanowski, *Essays on Archeology and Ethnology of Peruvian Andes. Ensayos sobre arqueología y etnología de los Andes Peruanos*, Kraków 2016; *idem*, *Kultura Chancay, środkowe wybrzeże Peru*, Kraków-Warszawa 2008; *idem*, *Prahistoria andyjskiej doliny. Studium przedhiszpańskiego osadnictwa w dorzeczu Alto Chicamy w północnych Andach, Peru*, Wrocław 1984.

[5] M. Giersz, *Królewski grobowiec w Castillo de Huarmey*, Warszawa 2017; *idem*, *Castillo de Huarmey: centro político Wari en la costa norte del Perú. Nuevas perspectivas en la organización política Wari*, „Andes. Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia" 2016, vol. 9; *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial Wari*, ed. M. Giersz y C. Pardo, Lima 2014.

[6] M. Sobczyk, *Arquitectura funeraria prehispánica en la región del Nevado Coropuna, Perú*, „Andes. Boletín de la Misión Arqueológica Andina" 2000, nr 4; *Proyecto Arqueológico Condesuyos*, vol. 1, „Boletín de la Misión Arqueológica Andina" 2000–2001, nr. 3; *Proyecto Arqueológico Condesuyos*, vol. 2; „Boletín de la Misión Arqueológica Andina" 2005, nr 6.

[7] E. Kubiak, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Łódź 2015; *eadem*, *El equipamiento y decoración de las casas de la nobleza indígena en el Cusco colonial*, [w:] *Vestor la Arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, t. 1, ed. R.J. Payo Hernanz, E.M. Martínez de Simón, J. Matesanz del Barrio, M.J. Zaparaín Yáñez, Burgos 2019, s. 851–856; *eadem*, *Malarstwo szkoły kuzkeńskiej* (*esquela cusqueña*) *jako przejaw tożsamości andyjskiej, dawniej i dziś*, „Roczniki Humanistyczne" 2017, t. 65, z. 4, s. 115–144.

nielicznymi wyjątkami, wypełnione są nierzadko dziesiątkami wizerunków Chrystusa, Matki Boskiej i świętych **[fot. 1]**. W przeważającej liczbie są to rzeźby – dzieła miejscowej sztuki ludowej, ale także figury gipsowe i plastikowe, kupowane w sklepach z dewocjonaliami[8]. Obiekty malarskie reprezentowane są w znikomej mniejszości w stosunku do rzeźb. Z reguły w każdym kościele i kaplicy znajduje się wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego, najczęściej Señora de Mayo, będącego zwykle najważniejszym obiektem kultu. Zdarza się jednak, że bywa on umieszczany na uboczu, gdy zdominowany jest popularnością jednej z rozlicznych typów Matki Boskiej bądź wybranego świętego, w szczególny sposób adorowanego w danym miejscu. Nierzadko w jednej świątyni znajduje się kilka wizerunków zarówno Chrystusa, jak i Matki Boskiej, w różnych wersjach ikonograficznych. Prócz nich ołtarze oraz wszelkie możliwe miejsca wzdłuż ścian bocznych kościoła pełnią funkcję galerii świętych ukazanych w niezliczonych wersjach mniej lub bardziej kanonicznych przedstawień. Szczególne zainteresowanie etnografa budzą niepowtarzalne, indywidualne rozwiązania ikonograficzne niektórych świętych, związane z ich miejscowymi legendami hagiograficznymi, niemającymi nic wspólnego z żywotami „oficjalnymi". Świętych wyłącznie regionalnych, których próżno szukać w *vitis sanctorum* aprobowanych przez Kościół, jest w Peru wielu, zwłaszcza w wioskach odległych, rzadko – czasem nawet rzadziej niż raz w roku – odwiedzanych przez księdza. Duchowny katolicki, przybywający raz na wiele miesięcy do odległej wioski, zajęty jest zbiorowym udzielaniem sakramentów chrztu i małżeństwa oraz modlitwą na grobach tych, którzy odeszli w okresie od jego poprzedniej wizyty. Brak mu czasu, ale też motywacji do szczegółowych oględzin wizerunków świętych w miejscowej kaplicy i weryfikowania prawa do ich adoracji. Kapłani, zwłaszcza ci, którzy przez długie lata sprawują opiekę duszpasterską w Andach i dobrze poznali realia kulturowe, podchodzą do tych spraw liberalnie, ze zrozumieniem i bez zbędnej ortodoksji, wiedząc, że przyniosłaby ona skutek odwrotny do zamierzonego.

Miałam okazję wysłuchać pouczających opowieści polskich księży w Pariacoto – miasteczku, o którym głośno stało się po zamordowaniu w nim w 1991 roku przez Świetlisty Szlak dwóch polskich franciszkanów[9]. Obecnie (lata 2019–2020) funkcję proboszcza sprawuje tam ojciec Rafał Dryjański **[fot. 3]**. W parafii mieszka również nestor misjonarzy franciszkańskich w Peru, pełniący posługę od blisko 50 lat – ojciec Stanisław Olbrycht **[fot. 4]**. Obaj, a szczególnie o. Stanisław, są znakomitymi informatorami – niewyczerpanymi źródłami wiadomości o ludności Keczua zamieszkującej rozległe tereny trudno dostępnych gór Cordillera Negra. W przeciwieństwie do etnografa, odwiedzającego badany rejon przez kilka tygodni, czasem miesięcy, księża ci dysponują praktyką nierzadko dziesięcioleci kontaktu z miejscową ludnością. Można tylko ubolewać, że obce im są podstawy wiedzy etnologicznej, by unikatowe obserwacje i doświadczenia właściwie zinterpretować, ocenić i opisać. Są rzeczywistymi skarbnicami tysięcy faktów i zdarzeń kulturowych, które domagałyby się uporządkowania, ujęcia w konteksty i naukowego

[8] Sklepy z dewocjonaliami istnieją w większości dużych miast Peru. Największym i najważniejszym centrum handlu artykułami religijnymi, skąd figury i obrazy trafiają do najodleglejszych zakątków kraju, jest kompleks sklepów i straganów ulokowanych wzdłuż Avenida Tacna oraz Jiron Huancavelica w Limie, w bezpośrednim sąsiedztwie sanktuarium Chrystusa Señor de los Milagros **[fot. 2]**.

[9] 9 sierpnia 1991 roku w Pariacoto zostali zamordowani przez bojowników *Sendero Luminoso* dwaj polscy franciszkanie: Zbigniew Strzałkowski i Michał Tomaszek, pracujący tam na misji. Wraz z nimi zginął *alcalde* Pariacoto, Justino León Maza. Zakonnicy zostali beatyfikowani w 2015 roku.

zapisu. Ojciec Rafał wraz z kilkoma franciszkanami z Pariacoto ma pod opieką duszpasterską ponad sto wiosek rozproszonych po zachodnich stokach Czarnej Kordyliery, na przestrzeni dziesiątek kilometrów. Większość z nich dostępna jest tylko samochodem terenowym, po wielogodzinnej i forsownej jeździe niełatwymi, często ryzykownymi drogami. Podczas spotkań ojciec Stanisław snuł opowieści o tym, jak do niedawna jeszcze wędrował pieszo po górach, z komunikantami i podręcznym zestawem paramentów do odprawiania mszy świętej, by dotrzeć do najdalszych, wysoko położonych wiosek. Łatwo w przybliżeniu obliczyć, z jaką częstotliwością bywały one nawiedzane przez księży. Zarówno w Czarnej Kordylierze, jak i w całych Andach kontakt ludności z księżmi katolickimi wygląda podobnie, choć miejscowości większe i lepiej skomunikowane bywają pod tym względem uprzywilejowane. W większości regionów andyjskich sytuacja niewiele się zmieniła od kilkudziesięciu lat, a obserwacje Posern-Zielińskiego, poczynione w latach 70. i 80. XX wieku, pozostają nadal aktualne:

> Według danych z 1960 r., przeciętna powierzchnia peruwiańskiej parafii wynosiła 720 km² i zamieszkiwało ją blisko 13 tys. wiernych. Po dwudziestu latach proporcje te wyglądają jeszcze gorzej, bowiem parafie nie zmniejszyły się, a liczba ludności znacznie wzrosła. Jeśli teraz uświadomimy sobie, jaki krajobraz kryje się pod tymi siedmiuset kilometrami kwadratowymi, ile na tym obszarze jest wsi i osad pozbawionych dróg dojazdowych, usadowionych nad głębokimi wąwozami lub leżących na wysokościach zapierających dech w piersiach człowieka z nizin, wówczas we właściwym wymiarze ujrzymy przeciętny teren pracy duchownego w Peru. […] Dlatego każda wizyta księdza odbywa się po uprzednich wzajemnych uzgodnieniach terminów, a także kosztów związanych z tak daleką peregrynacją. W praktyce sprowadza się to zazwyczaj do dwóch, trzech, a w niektórych wypadkach jednej tylko wizyty w ciągu roku, przeważnie w czasie *fiesty* i na wyraźne zaproszenie naczelników wspólnoty lub organizatorów święta. […] Incydentalna obecność księdza w osadzie sprawia, iż dzieci nie uczęszczają na naukę religii, noworodki nie są chrzczone w kościele, do ślubów przy ołtarzu przywiązuje się niewielką wagę, a zmarłych na miejsce ostatecznego spoczynku odprowadza tylko rodzina i sąsiedzi[10].

Na marginesie tych obserwacji warto wspomnieć, że opisana sytuacja od ponad stulecia sprzyja dynamicznej ekspansji kościołów protestanckich różnych tradycji, głównie pentakostalnego, czyli zielonoświątkowego (Iglesia Evangelica Pentacostal del Peru), ale też rozlicznych innych kongregacji i wspólnot[11]. Wykazują one wielką skuteczność w docieraniu do najodleglejszych zakątków Andów i pozyskiwaniu wyznawców, głównie wśród najuboższej ludności. Obecnie w każdej niemal wiosce znajduje się „kościół" którejś ze wspólnot protestanckich, choć zwykle jest nim jakiś zaadaptowany pustostan

[10] A. Posern-Zieliński, *Kraina Inkarrí. Szkice etnologiczne o Peru*, Wrocław 1985, s. 218–220.

[11] Zob. A. Pietrzak, *„Złoty wiek" chrześcijaństwa w Ameryce Łacińskiej*, [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, s. 223–233. Z nowszych prac na ten temat: J.L. Pérez Guadelupe, *Entre Dios y el César. El impacto político de los evangélicos en el Perú y América Latina*, Lima 2017; J. Fonseca, *Conceptos básicos para comprender el mundo evangélico en el Perú*, „Revista Argumentos" 2018, vol. 12, nr 1, s. 34–41; M.M. Marzal, *Tierra encantada…*, s. 443–530; *idem*, *Categorías y números en la religión del Perú hoy*, [w:] *La religión en el Perú al filo de milenio*, ed. M.M. Marzal, C. Romero y J. Sánchez, Lima 2000, s. 21–55.

czy garaż. W większych miejscowościach, takich jak Huaráz, nie brakuje jednak nowych, okazałych budynków, a nawet towarzyszącej im infrastruktury służącej różnym potrzebom wiernych. Pomijając kwestie związane z pluralizmem wyznaniowym, wspomnę o jego ważnym i jednoznacznie negatywnym aspekcie w rzeczywistości kulturowej Andów. Jest nim głęboka dezintegracja religijna dzieląca rodziny, przekładająca się na destrukcję tradycyjnych więzi społecznych i rozlicznych, unormowanych kulturowo sfer życia codziennego oraz przede wszystkim – świątecznego. Już w latach 80. XX w. pisał o tym Posern-Zieliński[12], ja zaś przez ostatnich kilkanaście lat miałam możliwość obserwować „od środka" głębokie, niekorzystne skutki owej destrukcji, mieszkając w zaprzyjaźnionej rodzinie indiańskiej w Huaráz i pobliskiej wsi Unchus. Jej skutki dotykały zarówno członków rodziny, jak i relacji jej protestanckiej części z miejscową społecznością. Zróżnicowanie wyznaniowe rodzi trwałe, narastające z czasem uprzedzenia, osłabia więzy emocjonalne w rodzinie i staje się powodem nieobecności wyznawców jednej opcji na uroczystościach i fiestach drugiej. W warunkach względnie homogenicznego jeszcze społeczeństwa Indian, gdzie rytm cyklicznych obchodów świąt stanowi nadzwyczaj ważny czynnik konsolidacji rodziny, sytuacja takiego rozbicia przekłada się na głęboką i postępującą destrukcję instytucji rodziny u samych podstaw jej funkcjonowania. Równoległy nurt negatywnych skutków obejmuje rozliczne sfery nieuczestniczenia ewangelickich konwertytów w życiu społeczności, zwłaszcza w zajęciach tradycyjnie od wieków wykonywanych wspólnie, na przykład w dorocznym czyszczeniu kanałów nawadniających (*limpieza de acequias*) lub innych przedsięwzięciach wymagających pracy zbiorowej, ponieważ – jak uzasadniają – nie mogą brać udziału w „katolicko-pogańskich" rytuałach, które im towarzyszą. Powoduje to oczywiste antagonizmy wynikające nie tylko z faktu alienowania się ewangelików i rozluźniania więzów ze społecznością katolicką, ale też irytacji tej ostatniej nierównym wkładem pracy w przedsięwzięcia, z efektów których korzystają wszyscy na równych prawach.

Czy szaty zasłaniają rzeźbę? – złuda pierwszego spojrzenia

W czasie badań terenowych, prowadzonych w prowincji Ancash (2019), dotarłam do ponad 70 kościółków i kaplic, w zdecydowanej większości oddalonych od miast i ważniejszych tras komunikacyjnych. We wcześniejszych latach (2008–2016) odwiedziłam szereg podobnych obiektów w tym rejonie, w okolicach Chavín de Huantar oraz w wioskach wokół Kordyliery Huayhuash, a w środkowym i południowym Peru – w dolinie Urubamby, między Cuzco a Ollantaytambo i w pobliżu Arequipy. Dysponuję więc materiałem, który w moim przekonaniu pozwala na dostrzeżenie niektórych prawidłowości oraz sformułowanie odpowiedzi na postawione pytania dotyczące społeczno-religijnych aspektów obecności świętych wizerunków w społecznościach lokalnych. Zwróciłam uwagę na charakterystyczną cechę dużej liczby rzeźb, wypełniających kaplice i kościółki. Wśród figur o niewielkiej wartości

[12] A. Posern-Zieliński, *Wyznaniowa dezintegracja indiańskich społeczności chłopskich w peruwiańskich Andach i jej kulturowe skutki*, „Etnografia Polska" 1985, t. 29, z. 2, s. 135–161; *idem*, *Los efectos culturales de la expansión del protestantismo en las comunidades indígenas de América Latina. El caso andino*, trad. por M. Socorro, „Ethnologia Polona" 1985, vol. 11, s. 149–175.

artystycznej i zabytkowej – w większości współczesnych lub pochodzących z niezbyt odległej przeszłości, częściej ze sklepu niż od artysty ludowego – wzrok przyciągają wizerunki o rysach i modelunku odbiegających od współczesnych standardów, zdradzające sędziwy wiek. Dostrzeżenie archaicznych cech rzeźby bywa jednak utrudnione lub wręcz niemożliwe z powodu przywiezionej z Hiszpanii i stosowanej od wieków praktyki ubierania rzeźb w bogato zdobione stroje, które zwykle zasłaniają całą postać poza głową, dłońmi i czasem stopami. Dodatkowo twarz często bywa mocno przesłonięta bujnymi puklami naturalnych ludzkich włosów, które używane są do wykonywania fryzur. Dotyczy to nie tylko najważniejszych wizerunków, znajdujących się w kościele, lecz także wszystkich innych, czasem niewielkich, rozproszonych po różnych miejscach świątyni. Bogato i barwnie przybrane figury, połyskujące złotem i srebrem, to niewątpliwie najbardziej charakterystyczny widok, z jakim spotykamy się w peruwiańskich świątyniach, nawet najmniejszych i najdalszych. Widok ten, choć sam w sobie interesujący, stanowi poważny problem dla badacza, szukającego starych, zabytkowych rzeźb, ukrytych wśród mnogości późniejszych, pozbawionych większej wartości historycznej i artystycznej. Wielokrotnie opuszczałam kościół czy kaplicę z poczuciem niedosytu z powodu napotkania rzeźby – krucyfiksu, Matki Boskiej lub postaci świętego, co do której nabrałam przekonania, że jest obiektem zabytkowym, może nawet kilkusetletnim, z okresu kolonialnego. Zdarzało się, że w ocenie utwierdzały mnie osoby towarzyszące, dysponujące wiedzą i doświadczeniem z zakresu historii sztuki. Nasze przekonanie nie mogło być jednak potwierdzone bliższymi oględzinami rzeźby ani zweryfikowane na podstawie dokumentacji fotograficznej, gdyż zdjęcie stroju nałożonego na rzeźbę było niemożliwe[13]. Ubieranie i rozbieranie czczonego wizerunku wchodzi bowiem w skład zrytualizowanych czynności, zastrzeżonych wyłącznie dla upoważnionych osób i dokonywanych w określonym czasie. W oparciu o takie doświadczenia, jak również o przesłanki zawarte w literaturze źródłowej, mam głębokie, choć nie poparte ekspertyzami przeświadczenie, że w kościółkach i kaplicach andyjskich znajduje się trudna do oszacowania, liczna reprezentacja rzeźby kolonialnej o dużej wartości historycznej i artystycznej. Obiekty te, właściwie rozpoznane, mogłyby w wielu przypadkach stanowić ważny przyczynek do historii miejscowości czy regionu. Zabytkowa rzeźba sprzed kilkuset lat w istotny sposób wzbogaciłaby źródła historyczne, potwierdzając zawarte w nich ustalenia i hipotezy, albo podważyła je, wskazując inne tropy badawcze. W przypadku braku takich źródeł obiekt stanowiłby inspirację do podjęcia poszukiwań historycznych, stanowiąc zaczyn do wyłonienia nieznanych wcześniej wątków.

Perspektywa odnalezienia ważnych, historycznych obiektów sztuki sakralnej jest jednak nikła, gdyż prowadzenie zakrojonych na większą skalę poszukiwań nie jest w obecnych warunkach możliwe. Ukryte zabytki długo jeszcze zostaną poza zasięgiem i świadomością badaczy i instytucji naukowych. Postaram się uzasadnić tę opinię w oparciu o poczynione obserwacje i wiadomości uzyskane w trakcie badań terenowych. Rozpocznę od przypomnienia kluczowego, wspomnianego na wstępie faktu, że państwo peruwiańskie nie finansuje podobnych poszukiwań. Rzeczywistość ta, zewnętrzna w stosunku do przedmiotu moich zainteresowań, nie wymaga pogłębionego komentarza. Wspominam o niej, gdyż jest czynnikiem

[13] Oglądnięcie figury Chrystusa Ukrzyżowanego bez haftowanego *sudario* było możliwe tylko dwukrotnie w trakcie moich badań. Pierwszy raz w Pariacoto, dzięki zrozumieniu i życzliwości tamtejszego proboszcza, o. Rafała Dryjańskiego **[fot. 5]**, drugi raz w Cayac, gdzie opierunka Señora de Cayac zdjęła na chwilę jego *sudario*, by przyozdobić go ofiarowaną przeze mnie chustą.

skutecznie konserwującym określony system tradycyjnych, utrwalonych przez wieki aktywności kulturowych, wymagających dostrzeżenia i rzeczowego opisu. Fakt anonimowości niewątpliwie chroni też „nieodkryte" zabytki rzeźby przed zakusami *huaqueros*, którzy, jak się szacuje, rabują więcej artefaktów niż odkrywają ich archeolodzy i historycy sztuki[14].

Powyższe spostrzeżenia, charakterystyczne dla perspektywy europejskiej i jakże jednostronnie zdominowane jej hierarchią wartości, są jednak niezbędne. Pominięcie aspektów istotnych z punktu widzenia priorytetów nauki, której troskę stanowi ochrona materialnej substancji kultury, byłoby – także w przypadku etnologa, a może zwłaszcza wtedy – przejawem naukowej hipokryzji. Nie można udawać, że jest się wolnym od bagażu klasyfikacji, aksjologii i imponderabiliów własnej kultury, która w tym wypadku pozostaje w zgodzie z wartościami uniwersalnymi. Zachowując ostrożność, można testować skuteczność tego instrumentarium w odmiennym otoczeniu kulturowym, jednak ze świadomością nieuchronnych ograniczeń. Operuje ono słowami-kluczami, takimi jak „rzeźba", „dzieło sztuki", „zabytek" czy „ochrona spuścizny kulturowej", definiowanymi zupełnie inaczej niż w rodzimym środowisku kulturowym, a ściślej mówiąc, niemającymi tam ekwiwalentnych odpowiedników. W dalszych rozważaniach przyjmuję więc perspektywę *emic*, starając się opisać istotę figury sakralnej w społecznościach andyjskich, szukając odpowiedzi na szeroko pojmowane pytanie, **czym ona jest** w rodzimym systemie kultury.

Galeria świętych jako zwierciadło społeczności lokalnej

Można stwierdzić, że, paradoksalnie, brak „oficjalnego" zainteresowania, jak również brak uzależnienia od państwowego sponsora, jest wyjątkowo korzystny zarówno dla zabytków, jak i dla zachowania nawarstwionych wokół nich tradycji kulturowych podtrzymywanych przez miejscową społeczność. Tworzą one wyrazisty system o elementach współzależnych, aktywizujący społeczność wsi czy regionu, utrwalający zbiorowe wartości oraz zaspokajający potrzeby ludyczne[15]. Jego pole oddziaływania jest tak szerokie, ponieważ działania kumulują w tradycyjnej fieście – andyjskim fenomenie kulturowym, posiadającym wszelkie cechy ludowego święta w znaczeniu europejskim czy nawet uniwersalnym, ale prócz nich wybitny potencjał elementów rdzennych, stymulujących trwanie tegoż fenomenu. Obserwujemy mechanizm polegający nas silnym zespoleniu organizmu społecznego z miejscowym panteonem świętych. Powiązanie to wytwarza klisze wzajemnej reprezentacji: członków społeczności w owym panteonie, a świętych w organizmie wiejskiej *comunidad*. Wiąże postać świętego z konkretną osobą (i jej rodziną) w ten sposób, że posiada on jej widome atrybuty (w postaci podpisanego stroju), ona zaś w swej społeczności łączona jest z tymże świętym. Klisze te zawierają czytelny zapis na temat aktualnej struktury obowiązujących statusów, wyrażających się poprzez takie związki.

Moim celem jest zwięzłe omówienie wzmiankowanego systemu aktywności społecznych, ze zwróceniem uwagi na współzależność i niezbędność jego elementów. Nie pogłębiam dobrze znanych i dogłębnie opisanych zagadnień morfologii święta oraz jego wielorakiego znaczenia kulturowego, uznając je za aksjomatyczne. Skupiam się natomiast

[14] Zob. R. Gündüz, *El mundo ceremonial de los huaqueros*, Lima 2001.
[15] M.M. Marzal, *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial*, Lima 2005, *passim*.

na specyfice owej współzależności, nadającej trwałość i witalność podejmowanym działaniom. Nie unikam pewnych uproszczeń, zbliżając się dzięki temu do sytuacji wzorcowej. Przyjmuję w niej za punkt wyjścia istnienie „modelowego" kościółka, w którym znajduje się czczony krucyfiks Señora de Mayo, najpopularniejszego Chrystusa, obecnego w większości andyjskich świątyń. Prócz niego zamieszkuje w nim Virgen, Matka Boska w jednej z rozlicznych postaci ikonograficznych, oraz święty bądź święta o szczególnym znaczeniu dla społeczności lokalnej. Prócz tych trzech najważniejszych wizerunków w „modelowym" kościółku znajduje się kilkanaście, a czasem kilkadziesiąt innych, otoczonych mniejszą estymą bądź uznawanych za patronów wąskich, ściśle określonych spraw. Starałam się prześledzić, w jaki sposób „żyją" one, włączone w działania motywowane kultem i adoracją, ale też potrzebą nieustannej aktualizacji swoistego zapisu symbolicznego na temat społeczności lokalnej i statusów jej członków. Najpewniej z trzema najważniejszymi wiążą się cykliczne fiesty, w których biorą udział wszyscy mieszkańcy wsi, a w przypadku sławniejszych wizerunków napływają przybysze z innych wiosek i zjawia się ksiądz. Fiesta Chrystusa Señora de Mayo ma miejsce na początku maja, fiesta ku czci Matki Boskiej odbywa się w jednym z dni maryjnych według kalendarza liturgicznego, natomiast *fiesta patronal* świętego lub świętej w dniu im poświęconym.

W organizacji i przebiegu andyjskiej fiesty kluczowym aspektem społecznym jest **procedura uzgadniania statusów w obrębie wspólnoty**, w tym zwłaszcza nobilitacji jej wybranych członków oraz ich rodzin. Najważniejszą postacią staje się *mayordomo*, występujący zwykle wraz z małżonką **[fot. 6]**. Przeważnie zostaje nim człowiek dojrzały, a nawet starszy wiekiem, należący do grupy zamożniejszych, często piastujący jakieś poważne stanowisko wśród lokalnych *autoridades*. Ponosi on największy ciężar finansowy przygotowania święta, a jego obowiązkiem jest sporządzenie nowych, kosztownych szat dla świętego wizerunku, wokół którego odbywa się fiesta. Organizowanie fiest i obecność *mayordomo* wiążą się wyłącznie z najważniejszymi postaciami świętych w miejscowym kościele, a zatem ufundowany strój nakładany jest na tę, która posiada wysoki status w hierarchii czczonych wizerunków. W ten sposób następuje wyrazista **koincydencja obu wysokich statusów** – świeckiego *mayordomo* i sakralnego postaci świętej. Dochodzi do zadzierzgnięcia symbolicznego związku pomiędzy nimi, jak również wzajemnej legitymizacji potencjałami posiadanych autorytetów. Legitymizacji, co trzeba podkreślić, dwukierunkowej. Ustanowiony w ten sposób związek, w którym każda ze „stron" partycypuje w splendorze drugiej, trwa do momentu kolejnej fiesty, w trakcie której poprzedniego *mayordomo* zastępuje kolejny. Następuje cykliczna, przeważnie coroczna wymiana świeckiej strony dualistycznego związku, podczas gdy strona sakralna egzystuje w rytmie „długiego trwania".

Mayordomo prócz stroju dla świętego wizerunku i okolicznościowych sztandarów (niesionych przez niego i małżonkę), sponsoruje znaczną część jedzenia i napojów, orkiestrę, ognie sztuczne oraz inne potrzeby fiesty. Nierzadko prowadzi to do pozbycia się przez niego całego majątku, a nawet zadłużenia. Pomimo to chętnych nie brakuje, a kolejka kandydatów rozpisana jest na wiele lat do przodu[16]. Prócz *mayordomo* występują także inni darczyńcy

[16] W miasteczku Carhuaz, nieopodal Huaráz, miejscowa *procuradora* kościoła pw. Virgen de Mercedes – Berta Nicole Obregon de Montoro **[fot. 7]**, pobożna kobieta, której powierzono „trzymanie zeszytu" z rejestrem kandydatów, poinformowała mnie, że lista *mayordomo* na doroczne fiesty Matki Boskiej Virgen de Mercedes wypełniona jest do 2038 roku, czyli **na 21 lat do przodu**. Podobna liczba kandydatów na *mayordomo*

(*obsequiantes*)[17], zapewniający odpowiednią ilość piwa, napojów bezalkoholowych, mięsa kurczaków, świnek morskich (*cuy*), owiec i krów. Większe fiesty ściągają prawdziwe tłumy i wymagają pokaźnych ilości żywności i napojów. Są to dziesiątki skrzynek piwa oraz setki sztuk zwierząt i ptactwa, nie licząc rozdawanych bułek i owoców, jak również cukierków, tradycyjnie rozrzucanych dzieciom **[fot. 10]**. Od kilkunastu lat przyjęło się drukowanie kolorowych folderów z informacjami na temat lokalnych fiest, zawierających ich program oraz – obowiązkowo – nazwiska *mayordomo* i wszystkich fundatorów, z dokładnym wyliczeniem ofiarowanych napojów i zwierząt **[fot. 11]**. Na temat fiesty i jej ważniejszych uczestników powstaje więc nie tylko przekaz ustny, lecz również drukowany.

Nobilitacja społeczna *mayordomo* oraz jego rodziny, jak również pozostałych sponsorów, to kluczowy imperatyw, skłaniający ich do wielkich gestów ofiarności, nierzadko największych w życiu. Ofiarność ta, skutkująca niezbędnym wyposażeniem fiesty, jest podstawowym warunkiem materialnym jej organizacji. Gwarantowana corocznie przez kolejnych chętnych, długie lata oczekujących na swą kolej, zapewnia cykliczność święta w przewidywalnej przyszłości lat, a nawet dekad. Prestiż społeczny, zyskiwany dzięki nadzwyczajnemu wyróżnieniu, jakim jest funkcja *mayordomo*, stanowi silny impuls do dobrowolnego przeznaczania dorobku wielu lat pracy, a czasem całego życia, na cele fiesty. Mamy do czynienia z wzorcowym przykładem „daru z niczego", dogłębnie opisanego w znakomitym studium Duvignaud[18]. *Mayordomo* traci majątek lub jego pokaźną część, ale wraz z rodziną zyskuje dożywotni szacunek oraz wszelką pomoc od rodziny i wspólnoty, zgodnie z zasadą andyjskiej *reciprocidad*, czyli współdziałania rodziny i wioski[19]. Hojność i ofiarność *mayordomo* nie są efektem kaprysu, szczególnej fantazji czy wyjątkowej pobożności. Jego osoba stanowi ogniwo w długim łańcuchu *mayordomos*, którzy byli przed nim i po nim nastąpią. Rytualna szczodrość jest naturalnym elementem fiesty, wprost proporcjonalnym do zyskiwanego prestiżu, szacunku i nobilitacji społecznej. *Mayordomo* zgłasza swą kandydaturę sam lub jest wybierany przez miejscowych *autoridades*, czyli przez *campesinos* darzonych przez wieś prestiżem i zaufaniem, piastujących już jakieś stanowiska w obrębie wspólnoty lub w szerszej strukturze administracyjnej. Status *mayordomo* jest tak nobilitujący, że zwykle chętnych nie brakuje. Zdarza się jednak, że to *autoridades* wybierają kandydata, który wszakże musi wyrazić zgodę. W takich sytuacjach, nawet gdy wskazanemu nie jest to na rękę, w praktyce nie może odmówić. Z dwóch powodów: po pierwsze, jego dotychczasowy status uległby fatalnemu obniżeniu, a on skazałby się na nieostentacyjny, ale wyczuwalny protekcjonalizm podszyty

zarezerwowała terminy na fiesty odbywające się w wioskach położonych na wschód od Huaráz, na stokach Białej Kordyliery (Unchus i Marián). Wśród kilkunastu poznanych osób, pełniących funkcję kronikarza fiest i związanych z nimi ludzi, wymienię jeszcze znakomitą informatorkę, Kreolkę Esperanzę Gallazdo **[fot. 8]**, noszącą tytuł „Misionera Laica Católica, Responsabe de la Iglesia de Aqía", która od kilkudziesięciu lat sprawuje opiekę nad sanktuarium Señora de Cayac (distrito de Aqía, prov. Bolonesi), oraz opiekunkę kościoła w Huasta (distrito de Huasta, prov. Bolognesi) Santosę Alvę Zavaletę **[fot. 9]**, noszącą tytuł *encargadora y llavera de la iglesia de Huasta*.

[17] *Mayordomo, obsequiantes*, to nazwy używane w okolicach Huaráz. W innych częściach Andów funkcjonują odpowiedniki o innym brzmieniu. Katalog nazw funkcji sprawowanych w społecznościach wiejskich w związku z obchodami świąt jest bardzo obszerny.

[18] J. Duvignaud, *Dar z niczego. O antropologii święta*, tłum. Ł. Jurasz-Dudzik, Warszawa 2011.

[19] L.M. de la Torre (Achiq Pacha Saqil), C. Sandoval Peralta, *La reciprocidad en el mundo andino. El caso del pueblo de Otavalo*, Quito 2004.

lekceważeniem; po drugie, odmowa taka naznaczona byłaby konotacją religijną. W przeświadczeniu Indian równałaby się odmowie samemu świętemu, co niechybnie mogłoby skutkować sankcjami o charakterze nadprzyrodzonym. W czasie rozmów, które prowadziłam na ten temat, sankcje tego rodzaju nie były wysuwane na pierwszy plan, ale obawa przed nimi kryła się pod powierzchnią wypowiadanych słów. O wiele dobitniej mówili o nich informatorzy nieodległej od Huaráz wsi Hualcan, ale było to w latach 50. XX wieku. Jeden z nielicznych badaczy prowadzących wówczas prace w tym regionie, amerykański antropolog William W. Stein, zanotował wiele cennych informacji o instytucji *mayordomo* we wsiach okolic Huaráz. W Hualcan, nieopodal Huaráz, gdzie czczony jest wizerunek św. Urszuli, na pytanie, czy można odmówić zostania *mayordomo*, cytowany z imienia Nicacio Mateo odparł:

> Za wszelką cenę należy przyjąć stanowisko mayordomo. Należy to zrobić w każdy możliwy sposób, w obawie przed karą, że Dziewica Ursula wyrządziłaby mu jakieś zło. Trzeba to po prostu zrobić. Ktoś z rodziny mógłby zachorować i umrzeć, albo samemu można by umrzeć, albo zwierzęta mogłyby umrzeć, gdyby nie służył Dziewicy [Urszuli]. Z powodu tego strachu trzeba to robić najlepiej, jak się da[20].

Wypowiedź ta dobrze ilustruje andyjskie postrzeganie natury świętych, oparte na logice surowego, dychotomicznego podziału, niwelującego światłocienie na styku dobra i zła. Święty może nieść dobro, ale też może zesłać zło. Subtelności związane z kwestią miłosierdzia, przebaczenia i wyrozumiałości dla ludzkich błędów nie dochodzą do głosu. Prowadzi to do eliminacji postaw ambiwalentnych w postępowaniu człowieka. Dobro nagradzane jest dobrem, a zło złem, jakkolwiek kategorie te interpretowane są w systemie etyczno-moralnym.

Informacje pozyskane w terenie, jak i odnalezione w źródłach, jasno wskazują, że kultura andyjska wytworzyła doskonały aparat perswazyjny, gwarantujący ciągłość tradycji stanowiących o tożsamości grupy. Składa się nań kilka elementów. Po pierwsze, presja społeczna dysponująca dotkliwą karą w postaci ostracyzmu i lekceważenia albo – przeciwnie – największą nagrodą, dającą prestiż, wysoki status i dożywotnie zabezpieczenie. Równocześnie dylematy kandydata na *mayordomo* rozgrywają się w sferze religijności. Wierzy on, że w zależności od podjętej decyzji czeka go nadprzyrodzona kara albo takaż nagroda. Świecka i sakralna perswazja współuczestniczą w procesie decyzyjnym, grając strachem i marzeniami kandydata. Tu jednak ważna uwaga. Z powyższych zdań można by opacznie wnioskować, że mamy do czynienia z ekwiwalencją potencjałów obu stron perswazji. W rzeczywistości proporcje te są nieporównywalne, a odmowa niemal nie wchodzi w grę – nie tyle z powodu doczesnych bądź metafizycznych lęków, lokujących się na dalszym planie, ile z powodu głęboko zinterioryzowanych przekonań społeczno-religijnych i bardzo często autentycznej dewocji. Gdy dodamy do tego oczekiwany splendor i poważanie, obejmujące *mayordomo* i jego rodzinę, otrzymamy silny zespół motywacyjny, eliminujący wszelkie możliwe rozterki. Korzyści etyczno-moralne związane z objęciem funkcji *mayordomo* dotyczą dwóch komplementarnych sfer życia – znacząco pogłębiają integrację ze społecznością lokalną oraz zacieśniają relacje z sacrum. W efekcie skutkują osiągnięciem

[20] W.W. Stein, *Hualcan: Life in the Highlands of Peru*, Ithaca–New York 1961, s. 255.

względnie pełnego bezpieczeństwa w trzech podstawowych aspektach psychologicznych: potrzeb, wartości i poczucia[21].

Omawiając strukturalne aspekty andyjskiego święta jako składowe integralnego systemu, należy pamiętać o zrównoważeniu akcentów i ukazaniu we właściwych proporcjach jego strony duchowej, wyrażającej się w przeżyciu religijnym. Społeczna gra hierarchizacji i uzgadniania statusów w obrębie wspólnoty, w której uczestniczy *mayordomo*, nie wyczerpuje pełni postrzegania jego osoby. Komplementarną jest perspektywa religijna, w której jego hojność interpretowana jest w kategoriach **ofiary** składanej postaci świętej. Caillois trafnie zauważa, że „dialektyka święta dubluje i odtwarza dialektykę ofiary"[22]. Dzięki temu funkcja *mayordomo* zyskuje silne zabarwienie religijne, a jego posiadacz status *primus inter pares* wśród wyznawców i czcicieli świętego wizerunku. Bogaty, opatrzony stosowną inskrypcją strój Chrystusa, Matki Boskiej lub świętego patrona staje się wizualnym znakiem pamięci o osobie fundatora – pamięci, w której odczuwanie szacunku wiąże się nierozerwalnie z afirmacją pobożności. **Szaty przywdziewane przez figury święte stają się znakami symbolicznego zapisu na temat konkretnych członków wspólnoty lokalnej, cyklicznie aktualizowanymi w „pejzażu semiotycznym" świątyni.** W jej wnętrzu znak w postaci sygnowanego nazwiskiem i datą stroju świętego wynosi osobę fundatora ponad inne. Rok, a w przypadku sławniejszych wizerunków okres krótszy, nawet kilkunastodniowy[23], w którym figura święta występuje w szatach fundatora, to jego przysłowiowe „pięć minut", zwykle najważniejsze w życiu, wynoszące go na wyżyny hierarchii społecznej, zapewniające rozgłos, szacunek i prestiż. Nie znaczy to jednak, że po upływie tego okresu pamięć o nim wygasa. Jego symboliczny związek z czczonym wizerunkiem traci namacalny atrybut szat świętego, zastępowany nowymi, ofiarowanymi przez kolejnego fundatora, ale pamięć i szacunek pozostają żywe, manifestując się w mowie, gestach i zachowaniach, a także we wspomnianej dożywotniej pomocy materialnej, jeśli takowej potrzebuje.

Szaty świętego jako zapis, komunikat, sakralizacja i desakralizacja

Symboliczno-metonimiczny zapis na temat członków społeczności lokalnej, pozostawiony na strojach świętych, nie dotyczy wyłącznie osób ważnych i bardziej zamożnych, którym dane było piastować zaszczytną funkcję *mayordomo*. Kryje się także w strojach niemal wszystkich figur znajdujących się w kościele[24]. Z jednej strony, o czym wspomniałam, skutecznie utrudniają one oglądanie rzeźb (o ile zakładamy, że pod szatą kryją się detale godne uwagi), z drugiej jednak – pomijając omawianą funkcję znaków – stanowią wyjątkowo ciekawą formę sztuki dekoracyjnej, godną osobnej monografii. Ograniczę się jedynie do ich skrótowej charakterystyki. Sporządzane są zwykle z błyszczącego atłasu lub aksamitu

[21] R. Klamut, *Bezpieczeństwo jako pojęcie psychologiczne*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Rzeszowskiej. Ekonomia i Nauki Społeczne" 2012, z. 19, s. 41–51.

[22] R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 2009, s. 119.

[23] Przykładowo, szaty Chrystusa Señor de la Soledad w Huaráz zmieniane są co 15 dni.

[24] Do wyjątków zaliczyć można figury reprezentujące rzeźbę architektoniczną, to znaczy te, które współtworzą projekt ołtarzy i z reguły umieszczone są wysoko. Dotyczy to głównie ołtarzy kolonialnych, stosunkowo rzadko zachowanych w prowincjonalnych kościółkach i kaplicach.

i pokrywane misternymi haftami w kolorach złotym i srebrnym, z dodatkiem cekinów, imitacji kamieni szlachetnych, frędzli i koronek. W ornamentyce pojawiają się symbole eucharystyczne obok motywów florystycznych, rzadziej figury zwierząt i ptaków **[fot. 12]**. **Prócz nich, zwykle w dolnej części, znajduje się wyraźna, haftowana inskrypcja z nazwiskiem fundatora i datą [fot. 13]**. Dla mieszkańca Andów jest nie do pomyślenia, by rzeźba świętego w jego kościele pozostawała „naga”[25]. Bogate przybranie stanowi widzialny dowód adoracji i religijnego szacunku, ale w nie mniejszym stopniu upamiętnia osobę *mayordomo* lub tę, która strój fundowała. Szata, jej splendor oraz treść wyszytej inskrypcji stanowią wyrazisty komunikat na temat ścisłej łączności postaci świętej z konkretnym członkiem wspólnoty. Biorąc pod uwagę fakt, że stroje bywają co pewien czas wymieniane przez kolejnych sponsorów – treść tego komunikatu można poszerzyć: **zgromadzenie świętych w kościółku odzwierciedla uaktualnioną stratyfikację miejscowej społeczności**. Optykę semiotyczną trzeba wszakże poszerzyć dopowiedzeniem etnologiczno-religioznawczym, zwracając uwagę, że w reprodukowaniu symboli wzajemnych powiązań obserwujemy jedną z charakterystycznych cech religijności andyjskiej, polegającą na sensualnej bliskości postaci świętych z człowiekiem. Bliskości, która w tym wypadku przybiera postać szczególnego „zbratania się” konkretnej osoby (lub rodziny) z wybraną figurą. System komunikatów wizualnych przekazywanych przez kościelne „świętości” dotyczy zhierarchizowanej struktury wspólnoty. Główny obiekt kultu – na przykład nasz „modelowy” krucyfiks Señora de Mayo – ubierany jest przez osoby o najwyższym (na tę chwilę!) statusie społecznym i materialnym, a szata – wykonywana kunsztownie, z najdroższych materiałów i najpiękniejszych dodatków. Dwie inne „modelowe” figury – Matki Boskiej (Virgen) oraz świętego patrona wioski, z którymi wiążą się fiesty, również otrzymują stroje od znaczniejszych przedstawicieli wspólnoty, dysponujących odpowiednimi środkami. Inne, pomniejsze wizerunki (w sensie ważności, nie rozmiarów) bywają przybierane skromniej, adekwatnie do statusów i możliwości fundatorów. **Uważam, że jednym z najistotniejszych powodów dużego nagromadzenia rzeźb w andyjskich kościołach jest fakt, że za pośrednictwem strojów-znaków zaspokajają potrzebę wizualnej symbolizacji członków społeczności oraz ich hierarchizacji, tworząc konstrukt, który Halbwachs określa mianem „społecznych ram pamięci”**. Nawet najskromniejsza figura ma prostą szatę, usilnie ozdobioną na miarę możliwości ubogiego wiernego. Niektóre „sukienki” sprawiają wrażenie uszytych domowym sposobem i ręcznie udekorowanych przez dzieci **[fot. 15]**. Mnogość figur wyraźnie dowodzi, że istnieje silne zapotrzebowanie na nowe wizerunki, choć można domniemywać, że bardziej na demonstrowanie ich strojów jako znaków fundatorów. Stąd praktyka zamawiania u lokalnego wytwórcy nowych figur, kupowania ich w sklepach z dewocjonaliami (co wymaga dalekiej wyprawy do miasta), a nawet – w skrajnej sytuacji – posługiwania się dziecięcymi lalkami. W tym ostatnim przypadku nie ma niczego uwłaczającego – w religijności ludowej uświęcenie wizualnej reprezentacji obiektu kultu bywa kwestią intencji i potrzeby religijnej,

[25] Spotkałam się z praktyką prowizorycznego malowania na korpusie figury świętego bielizny czy nawet listka figowego, pomimo iż korpus ten bywa zawsze zakryty strojem. Dotyczy to także głowy rzeźbionej jako łysa, z włosami zaznaczanymi prowizorycznie namalowaną, ciemniejszą plamą. Głowę bowiem zawsze okrywa fryzura wykonana z naturalnych ludzkich włosów. Przykłady takie można znaleźć zarówno rzeźbie historycznej, jak i współczesnej **[fot. 14]**.

a forma zapośredniczenia stanowi kwestię umowną[26]. W chwili, gdy lalka staje się świętym, jej status ontologiczny zmienia się bezpowrotnie i nikt nie pamięta, czym była wcześniej. Natomiast demonstracja zapisu na temat rodziny oraz metonimiczna obecność poprzez szaty-dary w uświęconej przestrzeni kościoła stanowią bezcenną wartość symbolicznego potwierdzenia i religijnego usankcjonowania pozycji zajmowanej w organizmie społecznym. Kilkakrotnie w trakcie rozmów z informatorami przekonałam się, że ze strojów świętych członkowie wspólnoty odczytują nieporównanie więcej niż przybysz z zewnątrz, nawet uzbrojony w wiedzę i wrażliwość etnologa. **Szaty te pełnią funkcję kodu informacyjnego nawet wtedy, gdy na niektórych brak inskrypcji**. **Ludzie, zwłaszcza starsi i związani z kościołem, doskonale wiedzą, kto i kiedy je fundował i jakie są związki konkretnych rodzin z poszczególnymi wizerunkami**[27]. Znają nazwiska fundatorów z przeszłości, jak i tych, którzy oczekują na swą kolej. Nie muszą polegać wyłącznie na swej pamięci, choć u wielu bywa zdumiewająca, ogarniająca setki osób. Funkcjonuje wśród nich instytucja *procuradorów* – osób godnych zaufania, które „trzymają zeszyt" z wieloletnimi spisami fundatorów strojów oraz fiest, obejmujących lata wstecz i wiele do przodu[28].

Wielowarstwowy zapis, czy też komunikat, jakim są szaty świętych, obejmuje przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, stanowiąc podskórny, niedostrzegalny z zewnątrz czynnik stabilizacji systemu i psychologicznej legitymizacji jego uświęconego kształtu. Zrozumienie tak ważnej funkcji omawianych strojów tłumaczy ich wszechobecność, jak również fakt, że widoczność samych rzeźb ogranicza się do niezbędnego minimum, najczęściej do twarzy i dłoni. Wyjątek stanowią krucyfiksy, gdzie nie sposób zasłonić widoku umęczonego ciała Chrystusa, będącego istotą wizerunku i nośnikiem bogatego kompleksu znaków o randze symboli. Ale i w tym przypadku strój andyjskiego Chrystusa nie ogranicza się do europejskiego *perizonium*, lecz rozbudowuje się w postaci obszernego *sudario* (sukienki sięgającej nierzadko poniżej kolan), *cinturonu* (szerokiego pasa) oraz wspaniałego *espaldaru* („pleców", czyli trójkątnego tła rozpiętego pomiędzy poprzeczną belką krzyża a belką pionową na wysokości stóp Chrystusa). Każdy z tych detali ozdobiony bywa najwspanialej, jak to możliwe, z wyeksponowaniem wyrazistego, haftowanego tekstu na temat fundatora.

Analiza opisanych zjawisk kulturowych prowadzi do wniosku, że jeden z ich zasadniczych sensów sprowadza się do tworzenia „pejzażu semiotycznego" w przestrzeni kościoła, polegającego na symboliczno-metonimicznym odwzorowaniu społeczności lokalnej oraz

---

[26] Kilkakrotnie obserwowałam procesje, w których obnoszono wizerunek przybrany w strój całkowicie zasłaniający postać, włącznie z głową i dłońmi, a w jednym przypadku umieszczony w ciemnej, przeszklonej gablocie. Moje zdziwienie minęło, gdy uświadomiłam sobie, że religijność ludowa akceptuje symboliczne formy obiektów kultu, nie zawsze domagając się dosłowności. Wierni wiedzieli, że mają przed sobą czczony wizerunek, nawet jeśli był on całkowicie ukryty pod strojem – samym w sobie ważnym elementem symbolicznego przekazu. Wiadomym jest, że „zasłonięcie" świętego wizerunku może nawet wzmagać przeżycie numinotyczne, nawet gdy nie jest intencjonalnie zaplanowane.

[27] Mówię tu o związkach wizerunków z konkretnymi osobami (i ich rodzinami), ale nierzadko bywa też, że istnieją takowe powiązania z całymi wioskami, *ayllu*, lub z określonymi terytoriami, wyznaczonymi konfiguracją terenu (np. dolina andyjska) lub posiadaniem wspólnego przodka. W tym ostatnim przypadku postać Świętego w znacznym stopniu przejmuje tożsamość tego przodka.

[28] Podczas badań dwukrotnie – w Unchus i Carhuaz – pokazano mi zeszyty *procuradorów* wypełnione ręcznie tabelami i setkami nazwisk. Niestety, ponieważ ich treść dotyczy prawdopodobnie nie tylko fundatorów szat świętych, ale także innych wewnętrznych spraw wspólnoty, nie pozwolono mi wykonać zdjęć.

ciągłej aktualizacji obowiązujących w niej statusów. **Jednakże niemniej istotnym pozostaje sens sakralnego „namaszczenia" organizmu społecznego w istniejącym kształcie oraz – odwrotnie – subtelnej desakralizacji wizerunków świętych do tego stopnia, by sprzyjała sensualnej bliskości z człowiekiem**. Mówiąc o desakralizacji, punktem odniesienia czynię „modelową" sakralność typu europejskiego w jej kanonicznej formie. Zabieg ten służy wyłącznie uwypukleniu dynamiki opisywanej tendencji, a nie odniesieniu do jakiegoś faktycznego stanu wyjściowego, gdyż w świecie andyjskim nie istnieje żadna „modelowa sakralność" wizerunków świętych, skrojona na europejską modłę. Zachodzi natomiast podskórny proces „oswajania" wizerunku, transformujący jego kanoniczną ontologię w andyjską – taką, która od tysiącleci związana była z *huancas*, kamiennymi monolitami reprezentującymi przodków i herosów kulturowych. Postacie świętych w dużej mierze przejęły ich funkcję, o czym dalej napiszę więcej.

„Kultura rzeźby". Integralność figury i jej szat

W rozważaniach nad fenomenem strojów andyjskich świętych warto porównać proporcje ich powierzchni z powierzchnią odkrytego ciała. Ten prosty zabieg daje do myślenia. Pomijając wyodrębniony przykład Chrystusa na Krzyżu, proporcja ta jawi się – co oczywiste – wielokroć korzystniej dla stroju niż dla odkrytego ciała. Można sądzić, że nie ma w tym niczego zaskakującego, gdyż w chrześcijańskiej tradycji ikonograficznej (pomijając sceny męczeństwa) odsłonięte fragmenty ciała stanowią zdecydowaną mniejszość w stosunku do tych zakrytych. Jednakże ikonografia andyjska (i południowoamerykańska w ogóle) ma swoją wyrazistą specyfikę. Zapewne nigdy nie robiono podobnych pomiarów, więc dla potrzeb tej analizy porównałam kilkadziesiąt sfotografowanych figur, ustalając w przybliżeniu, że uśredniona proporcja tych powierzchni wynosi 1:80–120, oczywiście na korzyść strojów. Ale nawet bez pomiarów korelacja taka rzuca się w oczy. Byłaby ona mniej istotna, gdyby nie fakt, że szaty pełnią dodatkowo funkcję przekazu, w Europie niemal zupełnie nieistotną. Są nośnikami zapisów, których w sztuce Starego Kontynentu nigdy nie umieszczano w tym miejscu. Fundatorów portretowano w dolnych częściach obrazów, w hieratycznym pomniejszeniu w stosunku do postaci świętych. Tam też umieszczano inskrypcje fundacyjne i towarzyszące im suplikacje. Nigdy nie służyły temu celowi szaty świętych, gdyż najpewniej uznano by to za zuchwałość i zniewagę. W Europie wizerunek ikonograficzny świętego stanowi integralną całość, niedopuszczającą nakładania nań treści z innego porządku. W przestrzeni obrazu (rzadziej rzeźby) miejsce dla inskrypcji dewocyjnych czy podobizny fundatora znajduje się poza obrysem wizerunku świętego – niżej niż jego postać. Uwidoczniona w tym porównaniu miara dystansu między człowiekiem a podobizną świętego (a tym bardziej między nim a podobizną Matki Boskiej czy Chrystusa) odzwierciedla różnicę w relacji między Bogiem a człowiekiem, oddzielającą europejską tradycję religijną od synkretycznej religijności południowoamerykańskiej. W pierwszej uformowały się usztywnione dystanse w bosko-ludzkich relacjach fizyczno-przestrzennych. W Andach natomiast dystanse te nie uległy takiej formalizacji, nie tylko z powodu historycznie krótszego trwania takich relacji, lecz także z racji przemożnego oddziaływania specyficznej duchowości tej kultury, przepojonej animistyczną „namacalnością" oraz epifaniczną zdolnością do zaistnienia „świętości" w całej przestrzeni wokół człowieka. Sądzę, że duchowość

ta była i jest czynnikiem sprzyjającym „brataniu się" ludzi z figurami świętych i – można rzec – w pewnym stopniu włączaniu ich do rodziny, a co za tym idzie, do wspólnoty lokalnej. Podłożem takiej tendencji jest, jak wspomniałam, przejęcie przez świętych funkcji pełnionych przez dawnych *huancas*. Formułowane tutaj uwagi nasuwają skojarzenie z proksemicznymi dystansami kulturowymi Edwarda T. Halla[29]. Moja drobna glosa do koncepcji tego uczonego, a raczej inspiracja jego obserwacjami, poszerza je *mutatis mutandis* z relacji międzyludzkich na relacje między człowiekiem a wizerunkiem świętego. Zabieg ten odkrywa istnienie podobnych zasad utrzymywania bądź niwelowania dystansów przestrzennych, jak w przypadku interakcji społecznych klasyfikowanych przez Halla[30] lub szczegółowo opisanych przez Marcina Brockiego[31]. Lektura pracy tego ostatniego uświadamia, że w ramach specyficznego dla swojej kultury katalogu gestów i zachowań Indianin nawiązuje ze świętym wizerunkiem relacje podobne, jak z innym, darzonym szacunkiem, człowiekiem. Relacja ta bywa niekiedy tak głęboka, że z monologu może przekształcić się w dialog. Niejednokrotnie słyszałam zapewnienia, że rozmówca otrzymał od świętego wizerunku jakiś sygnał, będący odpowiedzią lub komunikatem gestycznym. W jednym przypadku byłam tego świadkiem. W sanktuarium Señora de Cayac pobożna opiekunka tego cudownego Chrystusa otuliła mu głowę szalem, który złożyłam w ofierze **[fot. 16]**, po czym pogrążyła się w głębokiej, mistycznej kontemplacji. Po chwili spojrzała na mnie i rzekła z uniesieniem: „Zobacz, on się uśmiecha! Widzisz?". Oczywiście można potraktować to zdarzenie jako indywidualne przeżycie osoby głęboko uduchowionej. Jednakże szereg innych, znanych mi opowieści o uśmiechających się Chrystusach[32] i figurach Matki Boskiej skłania do zastanowienia zarówno nad kliszami w relacjach społecznych, przeniesionymi na kontakt z bóstwem. W systemie odwzorowującym przez świętych strukturę wspólnoty zawiązują się bliskie więzi duchowe między ludźmi a czczonymi wizerunkami, te związki przekładają się zaś na odpowiednie relacje proksemiczne. Dostrzeżenie tych więzi, manifestujących się między innymi „zawłaszczeniem" szat świętego, które *de facto* stają się ważniejszym nośnikiem komunikatów o człowieku niż o świętym, to zaledwie wstęp do badań tych zjawisk.

W Andach stosunek liczby obrazów sakralnych do rzeźb wydaje się odwrotnie proporcjonalny niż w Europie. Zwłaszcza w prowincjonalnych kościołach obrazów jest niewiele lub nie ma ich wcale. Do pewnego stopnia można to tłumaczyć zniszczeniami kościołów na skutek trzęsień ziemi, ale przecież rzeźby także musiały ucierpieć. Obrazów jednak brakuje, za to istnieją niezliczone zastępy figur ubranych w ozdobne stroje[33]. Nasuwa się oczywiste

---

[29] E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1976.

[30] Hall wyróżnia następujące dystanse u człowieka: intymny, indywidualny, społeczny i publiczny. Określa ich fizyczne zasięgi i różnicuje ze względu na przynależność do różnych tradycji kulturowych. Zwraca uwagę na różnorodność czynników współtworzących dystanse kulturowe, takich jak przestrzeń wizualna, dotykowa, termiczna czy węchowa. Większość jego ustaleń można bez trudu zastosować w relacji między człowiekiem a wizerunkiem świętym, z zastrzeżeniem, że opisują one tylko niektóre aspekty zachodzącej w tym przypadku gry dystansów, najpewniej innych niż w kręgach kulturowych omawianych przez Halla (por. uwagi w podrozdziale: *Huancas, święci i ludzie*).

[31] M. Brocki, *Antropologia, język ciała*, Wrocław 2000.

[32] Podobnych informacji udzieliła mi Lina Eve García Gamarra, wspominając doświadczenia swoje i koleżanki Isabel Leonidas Salazar Jácome z czasów ich młodości (lata 50. XX wieku), dotyczące figury Chrystusa Señor de la Soledad.

[33] W peruwiańskich kościołach spotyka się obrazy na terenach rzadziej nawiedzanych przez trzęsienia ziemi, ale tam, gdzie przewagę wiernych stanowią Hiszpanie i Kreole, dla których bliska jest tradycja malowanych

pytanie: czy tak olbrzymia przewaga rzeźb nad malarstwem, będąca cechą wyposażenia andyjskich (a można sądzić, że w ogóle południowoamerykańskich) kościołów, nie bierze się z faktu ich ścisłego powiazania z ikonosferą strojów? Godną zastanowienia jest hipoteza, w myśl której opisana procedura odzwierciedlania struktury statusów społecznych oraz ich nieustannej aktualizacji wytwarza od wieków stan nieustannego zapotrzebowania na figury świętych. Dzięki temu wytworzyła się swoista **„kultury rzeźby”** w świecie latynoamerykańskim. Tłumaczy ona zarówno nadmiar rzeźb, jak też marginalizację obrazów, które w swej dwuwymiarowej naturze wykluczają umieszczanie na nich trójwymiarowych strojów bądź jakichkolwiek innych form „zapisu” społecznego, cyklicznie aktualizowanego. Teoretyzując na ten temat, gdyby nawet istniało andyjskie malarstwo sakralne dopuszczające umieszczanie inskrypcji na temat fundatorów, to umożliwiałoby ono tylko prezentacją zapisu na temat pierwszego i jedynego fundatora. Malarstwo religijne nie mogłoby więc odgrywać roli instrumentu rozbudowanego i zmieniającego się przekazu na temat społeczności lokalnej – takiego, jakim stały się rzeźba sakralna i jej szaty. Dwuwymiarowy obraz jest bezwartościowy dla symbolizacji ukształtowanej z udziałem trójwymiarowych figur. Święty namalowany nie mógł reprezentować człowieka w taki sposób, w jaki robi to święty wyrzeźbiony. Niemożliwe jest społeczne przypisanie wizerunku malarskiego za pomocą cyklicznie zmienianych strojów, podczas gdy w przypadku rzeźby stało się ono najważniejszym sensem. W efekcie sensualna bliskość trójwymiarowej rzeźby, połączonej symboliczno-metonimicznymi więzami z człowiekiem, jest nieporównywalna w swej intensywności z wizerunkiem malarskim.

Konstatacja ta może rzucić nowe światło na andyjską sztukę sakralną ostatnich stuleci, która w zasadzie, poza dość elitarnym fenomenem „szkoły cuzkeńskiej”[34] i nieco mniej znanymi szkołami w Ayacucho i Potosi[35], nie wytworzyła wyrazistych tradycji malarskich o szerszym znaczeniu. Natomiast niezliczone galerie świętych, w tym także lokalnych, znanych tylko na ograniczonym obszarze, otrzymują podobizny wyłącznie w postaci rzeźb. Sądzę, że uważna obserwacja wnętrza zagubionego w górach kościółka, uogólniona tysiącami podobnych przykładów, może pozwolić na wyciągnięcie interesujących wniosków, dotyczących wewnętrznych mechanizmów kulturowych, które ukształtowały i nadal kształtują andyjską ikonosferę sakralną.

Poza treścią napisów, również ornamentyka stanowi czytelny, niewerbalny przekaz o fundatorze. Wprawdzie coraz rzadziej szaty świętych sporządzane są domowym sposobem, ręcznie haftowane i ozdabiane, ale nawet te zamawiane w wyspecjalizowanych zakładach rzemieślniczych noszą wyraziste piętno fundatora. Każdy z nich długo i szczegółowo uzgadnia z wykonawcą kolorystykę, treść i kształt napisów, rodzaj motywów figuralnych oraz wzór ornamentów, wiedząc, że dobór symboliki, a także kunszt napisów i bogactwo zdobień będą o nim świadczyć, stanowiąc wyznacznik statusu, który stara się podkreślić. Poprzez kosztowność stroju pragnie też wyrazić swoją dewocję, dając do zrozumienia, że on i jego rodzina pozostają w bardziej zażyłych relacjach z konkretnym wizerunkiem niż inni członkowie wspólnoty.

---

wizerunków sakralnych. W zdecydowanej większości nie są to miejsca położone wysoko w górach, również na obszarach objętych moimi badaniami.

[34] Zob. m.in. E. Kubiak, *Malarstwo szkoły kuzkeńskiej* (*esquela cusqueña*) *jako przejaw tożsamości andyjskiej, dawniej i dziś*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, t. 65, z. 4, s. 115–144.

[35] Użycie terminu „szkoła malarska” w odniesieniu do trzech wymienionych ruchów artystycznych nawiązuje do klasyfikacji przyjętej przez historyków sztuki. Te trzy ośrodki artystyczne powstały w kręgu hiszpańsko-kreolskim, nie zaś indiańskim, co potwierdza tezę, że malarstwo nie było nigdy środkiem wyrazu w sztuce religijnej tworzonej przez Indian.

Kolor szat, na których pojawia się „zapis", jest zawsze odmienny od kolorystyki stroju wcześniejszego – tego, który zostanie zdjęty z figury [fot. 17]. Mam podstawy, by przypuszczać, że niektóre reguły sporządzania tych strojów podlegają szczegółowym kodyfikacjom, częściowo odnotowywanym w zeszytach, będących własnością *procuradorów* danego wizerunku. Fundator, zamawiający w zakładzie hafciarskim strój dla świętego, Matki Boskiej czy Chrystusa, tym dokładniej uzgadnia szczegóły jego wykonania, im ważniejsza i bardziej sławna jest postać, mająca przywdziać szaty[36]. Żaden strój w życiu fundatora nie jest tak ważny, kosztowny i opiniotwórczy na jego temat, jak ten, który sporządza dla świętego wizerunku. Trudno się zatem dziwić, że jego powierzchnia bywa starannie wykorzystywana na kunsztowne ornamenty i napisy.

Niektóre idee i techniki artystyczne rodem z Hiszpanii zyskały w Peru ogromną popularność. Mam na myśli **dążenie do hiperrealistycznego przedstawienia twarzy świętego,** która musi oddziaływać na tyle silnie, by „nadrobić" braki ekspresji ciała, którego często fizycznie brakuje wewnątrz stroju, gdyż bywa zastępowane atrapą – prostym szkieletem z drewna, drutu i płótna[37]. W trakcie badań terenowych zdarzyło mi się zetknąć zarówno z wiekowymi, jak i współczesnymi rzeźbami sakralnymi, których części ukryte pod szatami zrobiono z drewnianych listew, płótna i skóry **[fot. 18]**. Praktyka ta sugestywnie dowodzi, jak ważną i niezbywalną „częścią" andyjskiego świętego jest jego szata. Ważną dlatego, że dzięki niej istnieje w całej pełni swego *imagen* – w taki sposób zbędne ciało, poza głową, dłońmi i stopami, ulega atrofii. Szata nie jest dodatkiem do figury, tylko jej komplementarną częścią. Mówiąc o „całej" figurze i jej „częściach", odnoszę się do potocznego, europejskiego wyobrażenia „całości" rzeźbiarskiego wizerunku człowieka jako pełnej postaci. W Andach daje się zauważyć charakterystyczne rozwarcie między dbałością o realizm twarzy świętego a niestarannością dopasowania szat do sylwetki, którą okrywają. W mniejszym stopniu dotyczy to sławnych wizerunków, zwłaszcza Matki Boskiej, ale nad takimi sprawują pieczę artyści z „z górnej półki", obdarzeni wrażliwością wykraczającą poza estetykę ludową. Inaczej jest na prowincji, przy czym dodać należy, że pisząc „prowincja", mam na myśli ogromną większość obszaru Peru, poza punktowymi miejscami ważniejszych sanktuariów. Nie jest to kategoria definiująca przestrzenne oddalenie od centrów, gdyż „prowincjonalny" w tym rozumieniu może być kościół w samym środku Limy, nie tylko w niedostępnych górach. Oczywiście „prowincjonalność", którą mam na myśli, nie ma znaczenia wartościującego. Wartość logiczna określenia zasadza się wyłącznie na opozycji z jakimś „centrum", które trzeba zdefiniować, by mieć punkt odniesienia. Jednak to nie ono, tylko „prowincja", reprezentuje badaną normę.

Powracając do obserwacji rozwarcia między dążeniem do naturalizmu twarzy świętego a prowizorycznym markowaniem formy jego stroju, odnajdujemy kolejną wskazówkę do zrozumienia obowiązującej hierarchii wartości. Strój nie odgrywa służebnej roli wobec

---

[36] Informacja na podstawie wywiadu przeprowadzonego w wyspecjalizowanym zakładzie hafciarskim w Huaráz, jednym z kilku rozlokowanych wzdłuż ulicy Malecón Norte. Konkurujące ze sobą zakłady szczycą się wykonanymi szatami, zwłaszcza jeśli przeznaczone były dla największych „świętości", takich jak Chrystus Señor de la Soledad.

[37] Zob. J.M. Travieso Alonso, *Escultura de papelón. Un recurso para el simulacro*, „Revista Atticus" 2011, nr 14, s. 9–30; K. Kopania, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Warszawa 2010; T. Grzybkowska, *Malowane figury i rzeźbiarskie obrazy. Hiszpański triumf potrydenckiej dewocji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*,s. 151–162.

ciała świętego i nie jest mu podporządkowany. Może być nieproporcjonalny względem korpusu, niedopasowany do figury – niwelujący, a nie podkreślający jej kształt, zazwyczaj zbyt obszerny. Obserwując to, rozpoznajemy podtekst logiczny. **Ciało wewnątrz stroju wyobrażeniowo nie istnieje**, więc nadmierne dopasowywanie szat do czegoś nieistniejącego – nierzadko również fizycznie – jest pozbawione sensu. Skłonność do postrzegania szat w formie dopasowanej do sylwetki świętego stanowi wyłącznie europejskie przyzwyczajenie, w myśl którego zachowanie proporcji anatomicznych stanowi istotne kryterium poziomu artystycznego dzieła. Komplementarność realistycznej głowy i obszernego, bogato zdobionego stroju nie uwzględnia istnienia wewnątrz korpusu, wpływającego na kształty i proporcje szat. Te mogą być zatem umowne, z reguły mocno przerysowane na rzecz stroju, stanowiącego wielowątkowy zapis na temat fundatora oraz jego relacji ze świętym. Zawarte na nim treści są nieporównanie ważniejsze niż funkcja okrywania postaci. **Mamy do czynienia z formalno-estetycznym wzorcem, niebędącym deformacją europejskiego odpowiednika, lecz w pełni autonomicznym artefaktem sakralnym, konsekwentnie ukształtowanym przez rodzime czynniki kulturowe.** Jeśli mowa o deformacji, to konieczne jest uściślenie. Uważam, że w pełni uprawnione jest porównywanie ikonografii andyjskiej ze wzorcami europejskimi, zwłaszcza hiszpańskimi, gdyż wtedy, dysponując modelem wyjściowym, można prześledzić ich ewolucję w nowym otoczeniu kulturowym. Pierwsza, powierzchowna analiza w oczywisty sposób dowiedzie, że rozliczne elementy wzorca uległy deformacjom, czy raczej przemianom, by uniknąć negatywnego ładunku zawartego w słowie „deformacja". W ślad za tą konstatacją idzie jednak refleksja, że w nowej rzeczywistości kulturowej „deformacje" te stały się pełnoprawnymi elementami nowego, autonomicznego paradygmatu ideowo-estetycznego o silnym zakorzenieniu w miejscowej tradycji. Mamy do czynienia z dwoma porządkami. Porównania między nimi wymagają ostrożności, a wnioski płynące z badań każdego z nich nie mogą automatycznie dotyczyć drugiego.

Nieco inny przykład, dobrze ilustrujący rewizję funkcji i hierarchii wartości szat świętego, stanowią stroje świętych biedaków – zakonników i pustynnych anachoretów, tradycyjnie odzianych w łachmany lub skromne habity. W Andach ci chrześcijańscy pobratymcy Diogenesa często lśnią złotem, srebrem i barwnymi ozdobami. Ubiory świętych biedaków nawiązują wprawdzie do kanonicznych pierwowzorów, ale często bywają bogato zdobione w sposób całkowicie obcy tradycjom europejskim **[fot. 19]**. U podłoża tej transmutacji ikonograficznej leżą te same przyczyny, które nadają szatom świętego w pełni wyemancypowaną funkcję, zdefiniowaną w ramach kultury andyjskiej.

Podczas badań, w odpowiednich ku temu warunkach, kilkakrotnie pytałam o możliwość chwilowego zdjęcia bogatego stroju z figury świętego bądź Chrystusa, argumentując prośbę chęcią zobaczenia **całej rzeźby** i wykonania dokumentacji fotograficznej. Poza nielicznymi i zupełnie wyjątkowymi przypadkami[38], prośby te spotykały się z całkowitym niezrozumieniem ze strony indiańskich, metyskich, a nawet kreolskich opiekunów wizerunku. Dla nich

[38] Były tylko dwa takie wyjątki. Pierwszy – w Pariacoto, gdzie dzięki uprzejmości proboszcza o. Rafała Dryjańskiego mogłam zobaczyć figurę miejscowego Chrystusa Señora de Mayo bez zdobiącego ją stroju. Drugi – w sanktuarium Señora de Cayac (distrito de Aqía, prov. Bolonesi, dep. Chiquian), gdzie opiekunka wizerunku zdjęła z niego *sudario*, by wzbogacić strój ofiarowaną przeze mnie chustą **[fot. 20]**.

cała rzeźba składała się z tego, co było widoczne – stroju oraz odsłoniętej twarzy i rąk świętego. Sugestia, by pozbawić figurę stroju, była dla nich nie tyle niestosowna, co absurdalna i niezrozumiała. Stopniowo zaczęłam pojmować, że w ich percepcji **nie istnieje możliwość oddzielenia stroju od figury. Obie składowe stanowią ontologiczną jedność, będąc źródłem współzależnych komunikatów wizualnych.** Jedna część nie może istnieć bez drugiej, gdyż pozbawiona komplementarnej składowej wyrażałaby cząstkowy i zdeformowany komunikat. Dla mieszkańca Andów nie istnieje jakaś część rzeźby ukryta pod strojem; w jego postrzeganiu brak śladu refleksji na ten temat**. Od wieków w doświadczeniu Indianina nie istnieje forma religijnego obcowania z figurą nieubraną, a więc takowa wyobrażeniowo także nie istnieje.**

Strój jest rzeczywistym nośnikiem nie tylko treści współtworzącym *imagen* świętego, ale też **kinetycznych bodźców wzrokowych** utrwalających jego pamięciowy obraz. Mam na myśli subtelne i pełne gracji ruchy płaszczy świętych podczas procesyjnego obnoszenia figur, kołysanie się ich lśniących aureoli i nimbów czy rozwiewanie przez wiatr ludzkich włosów, z których wykonano fryzury. Kalka wyobrażeniowa postaci świętej kształtuje się jako składowa wszelkich związanych z nią wrażeń zmysłowych, a więc nie tylko tych, które powstają w wyniku obserwacji nieruchomej postaci we wnętrzu kościoła, lecz także zapamiętanych z jego „wyjść" procesyjnych podczas cyklicznych fiest. Abstrahując od rozlicznych bodźców sensorycznych, współtworzących *imagen* osoby świętej (feeria płomieni świec, dźwięki muzyki i pieśni, obłoki kadzideł i ich „zapach świętości"[39]), wrażenie wywierane przez stateczne falowanie ciężkich draperii szat, poruszających się miarowo w rytm muzyki i kroków *cargadores*, jest na wskroś przejmujące, o czym zaświadczam zarówno na podstawie własnych doświadczeń uczestniczenia w andyjskich i hiszpańskich procesjach, jak i rozmów prowadzonych z ludźmi, biorącymi w nich udział. Animacja i teatralizacja osiągane dzięki ruchom szat, ich migotliwym złoceniom i rozbłyskom promieni odbitych od wielobarwnych kamieni i cekinów, stanowią źródło głębokich przeżyć u pobożnych obserwatorów, ale prócz wywoływania religijnego dreszczu utrwalają wrażenie majestatu i dostojeństwa[40]. Bez impresyjnego oddziaływania stroju mentalny obraz Świętego byłby znacznie uboższy. Można powiedzieć, że szata jest nim samym, jego niezbywalną częścią. **Figura świętego istnieje tylko wraz ze strojem i tylko jako to, co jest widoczne.**

---

[39] Zapach jako bodziec zmysłowy stanowi słabo dostrzegany i niedoceniany aspekt w badaniach nad naturą przeżycia religijnego. Zazwyczaj uwzględnia się wyłącznie doznania wizualne i słuchowe. Tymczasem „zapach świętości" – określenie kojarzone z powtarzalnym motywem, obecnym w opowieściach hagiograficznych, należałoby rozszerzyć na doznania wiernych w wielu zrytualizowanych sytuacjach obrzędowych, podczas których specyficzna mieszanka woni kadzideł, płonącego wosku, nieprzypadkowo dobranych kwiatów oraz rozlicznych innych odorantów współtworzy imaginarium sensoryczne obiektów kultu, stając się ich niezbywalną częścią. Pamięć węchowa jest równie trwała, jak pamięć innych zmysłów, niezmienna przez całe życie człowieka. „Świat jest kwalifikowany według zapachów" – pisze Zbigniew Libera po czym dodaje: „Każdy z nich ma swe pole skojarzeń; wiąże się z odpowiednimi rzeczami, miejscem, czasem, osobami. Zapach jest częścią osoby" (*idem*, *Wstęp do nosologii*, Wrocław 1996, s. 70, 72). Autor nie podejmuje wprawdzie tematyki „zapachu świętości", ale w wielu miejscach inspiruje refleksje na temat kulturowego znaczenia zapachów. Cytowane stwierdzenie, że „zapach jest częścią osoby", można śmiało rozszerzyć na andyjskich świętych, gdyż sensualnie są o wiele bliżsi człowiekowi niż w tradycji europejskiej.

[40] Por. interesujące uwagi na temat dramaturgii procesji religijnej: J. Wierusz-Kowalski, *Dramat a kult*, Warszawa 1977, s. 146–161.

Przebieranie figury świętej – semantyka ukrywanej nagości

W kontekście rozważań nad niezbędnością szat jako komplementarnej składowej figury świętego rodzą się pytania dotyczące newralgicznego momentu, gdy są one zdejmowane i zastępowane nowymi, co, jak powiedziałam, stanowi podstawę funkcjonowania wizerunku w „pejzażu semiotycznym" świątyni. Są więc momenty, gdy „obnaża" się figury. Czy przez tę chwilę tracą one swoją tożsamość, czy narusza to ich sakralność? Otóż sadzę, że moment ten stanowi modelowy przykład *rite de marge* – fazy marginalności (liminalnej) w obrzędzie przejścia, jakim jest zmiana stroju. Według klasycznej formuły Arnolda van Gennepa obrzęd przejścia, złożony z trzech podstawowych segmentów (wyłączania, marginalności i włączania), prowadzi do zmiany statusu bądź stanu[41]. W obszernym dziele uczonego brak wprawdzie przykładów, które można by uznać za analogiczne przypadki, gdyż dotyczą one **wyłącznie ludzi w ich otoczeniu społecznym**, ale uważam, że status figury świętej, obecnej w opisany sposób w życiu społeczno-religijnym wspólnoty, upoważnia do traktowania jej tak, jakby była ważną częścią tego organizmu. Proponowane przeze mnie poszerzenie kategorii uczestników *rite de passage* na postacie świętych wynika po części z inspiracji rozważaniami Michała Buchowskiego nad możliwościami dalszych interpretacji tego obrzędu[42]. Mówiąc o uczestnictwie świętego w życiu społeczno-religijnym wspólnoty, mam na myśli dwa aspekty, które wymienię hasłowo. Pierwszym jest ludowa percepcja figury świętej – nie jako rzeźby, dzieła sztuki ani nawet postaci reprezentującej tę właściwą w niebie, tylko jako autonomicznego bytu koncentrującego pełnię cech zawartych w obrębie jej synkretycznego imaginarium. Drugim natomiast jest symboliczno-metonimiczny związek figury z konkretnym człowiekiem (czy rodziną) poprzez fakt przywdziania ufundowanego, a czasem wykonanego przez nich stroju. Kontakt fizyczny fundatora ze strojem na etapie jego sporządzania przekształca się quasi-fizyczny kontakt ze świętym za pośrednictwem tegoż stroju. Uwzględniając oba te aspekty, powracam do kwestii „nagości" w momencie przebierania figury w nowy strój, czyli w chwili, którą uważam za fazę marginalności w obrzędzie przejścia. Traktuję przebieranie jako obrzęd, a użycie tego terminu uzasadnia zrytualizowany ciąg podejmowanych wówczas czynności[43]. Obrzęd ten bywa szczególnie rozbudowany w przypadku wizerunków Chrystusa na Krzyżu, zwłaszcza sławnych, otoczonych szczególnym kultem. Wnioski z obserwacji prowadzą do odpowiedzi na postawione pytanie, czy w okresie *rite de marge*, za jaki uważam moment „nagości" wizerunku, zachowuje on swoją sakralną tożsamość?

Obserwacje poczynione w trakcie badań terenowych wykazały, że przebieranie figury świętej w nowy strój bądź chwilowe pozbawianie jej szat wynikające z konieczności przemieszczania wizerunku nigdy nie są czynnościami wyłącznie technicznymi. Zawsze towarzyszy im zespół zrytualizowanych zachowań, które odzwierciedlają społeczno-religijny status

---

[41] A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006, s. 36–39.

[42] M. Buchowski, *Magia i rytuał*, Warszawa 1993, s. 132–146.

[43] Nie wnikam w zawiłości definicji obrzędu i rytuału, przyjmując nadrzędność tego pierwszego, jako konstruktu złożonego ze zrytualizowanych działań. Problematyka definiowania tych zjawisk wypełnia liczne prace antropologów kulturowych, omówione np. w pracy: M. Dąsal, *Rytuały, obrzędy, ceremonie. Antropologiczna konceptualizacja rytuału*, Kraków 2018. Lektura skłania do wyboru rozsądnego uproszczenia i położenia nacisku na intuicję badawczą.

figury oraz stosowny dystans wynikający z istniejących relacji pomiędzy nią a członkami wspólnoty. Można wyróżnić dwa rodzaje wypracowanych zachowań: **pierwszy ma charakter widowiska publicznego, drugi, przeciwnie, bywa starannie ukrywany przed wiernymi**. Rozpocznę od omówienia pierwszego z nich w oparciu o przykłady cudownych krucyfiksów Chrystusa Señor de Mayo w Huaráz oraz Chrystusa Señor de Pomallucay w Pomallucay (koło San Luis w Callejon de Conchucos).

Señor de Mayo stanowi *paso* słynnego Señora de la Soledad i bywa obnoszony w procesjach po mieście, odbywających się w pierwszej połowie maja. Podczas finalnej ceremonii, kończącej blisko dwutygodniowy okres świętowania, w kościele Soledad odbywa się pełne dramaturgii widowisko zdejmowania Chrystusa z krzyża i składania go do przeszklonej tumby (*altar de cristal*). Towarzyszy temu zdjęcie szat. Czynności te wykonują wyłącznie członkowie bractwa Sociedad Auxilios Mutuos del Señor de la Soledad, którzy jako jedyni mają bezpośredni dostęp do wizerunku. Ceremonia zdejmowania Chrystusa z krzyża odbywa się w centralnej części kościoła, na podwyższeniu platformy procesyjnej (*anda*). W otoczeniu tłumów wiernych, przy akompaniamencie przejmujących melodii odgrywanych przez orkiestrę, z głowy Chrystusa zdejmowany jest wspaniały, promienisty nimb (*corona*), potem zaś uwalniane są od gwoździ dłonie, a ruchome ręce opuszczane wzdłuż ciała **[fot. 21]**. Następnie, po wyjęciu wielkiego gwoździa przebijającego stopy, figura przenoszona jest na rękach członków *cofradía* do stojącej z boku, dużej przeszklonej gabloty, gdzie w myśl przekonania wiernych Señor de Mayo będzie „spał" aż do kolejnej fiesty **[fot. 22]**.

Podczas ceremonii zwraca uwagę moment zdejmowania z głowy Chrystusa ozdobnego nimbu i równoczesnego owijania wokół jego ludzkich włosów białej, surowej materii, całkowicie pozbawionej ozdób. Zawój ten pozostanie na głowie Chrystusa przez cały czas spoczywania w tumbie **[fot. 23]**. Głowa z odsłoniętymi włosami, pozbawiona „ubrania" w postaci nimbu, niewątpliwie reprezentuje formę nagości wymagającej zakrycia. U podłoża tak pilnej konieczności zasłonięcia „gołej głowy"[44] można dostrzec przyczynę związaną z uniwersalnym postrzeganiem seksualno-witalnej konotacji włosów[45]. Należy przypomnieć,

[44] Używam potocznego polskiego wyrażenia „goła głowa" ze świadomością, że w języku hiszpańskim nie ma on dosłownego odpowiednika, czyli na poziomie werbalnym nie zachodzi bezpośrednie skojarzenie między odkrytą głową a nagością. Pomimo to semantyka nagości w omawianym kontekście dotyczy również głowy, co jednoznacznie wynika z przebiegu czynności.

[45] Seksualno-witalna konotacja włosów, na którą zwrócił uwagę Edmund Leach w klasycznej dziś pracy na ten temat (*Magical Hair*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland" 1958, vol. 88, nr 2, s. 147–164), wydaje się stanowić regułę ponadkulturową, będąc przykładem symboliczno-metonimicznej interpretacji uniwersalnych cech biologicznych. Mam na myśli żywotność włosów rosnących w szybszym tempie niż ciało człowieka oraz ich wzrost bez względu na wiek człowieka, a nawet jakiś czas po jego śmierci. Ryszard Tomicki sięga jeszcze głębiej, zwracając uwagę na możliwe „odniesienia symboliczne między owłosieniem człowieka a tzw. puszkiem płodowym (*lanugo*)" (*idem*, *Tabu*, Warszawa 2010, s. 306). Nie jest mi znana żadna praca podejmująca problematykę seksualnej konotacji włosów w kulturach andyjskich, ale na podstawie przesłanek wynikających z własnych obserwacji przypuszczam, że takowa występuje również na tym obszarze. Mogę, podobnie jak Tomicki, wyznać „wiarę w istnienie archetypowej symboliki włosów" (*idem*, *Poza społeczeństwem – w pobliżu boskości. Przyczynek do rozważań nad symboliką włosów*, „Polska Sztuka Ludowa" 1987, nr 1–4, s. 170) w Andach. Nie ulega wątpliwości, że włosy, a precyzyjniej mówiąc: fryzury, były w kulturach andyjskich, zwłaszcza inkaskiej, **ważnym elementem symbolizacji statusów społecznych** – niemal identycznie, jak u omawianych przez Tomickiego Azteków.

że fryzura Chrystusa wykonana jest z włosów ludzkich[46]. Zasłonięcie włosów następuje w ścisłym związku z pozbawieniem Chrystusa stroju, będącego jego niezbywalnym wyposażeniem w okresie wielodniowej fiesty. Demonstrowanie nagości głowy w postaci odsłoniętych włosów byłoby wewnętrznie sprzeczne z kluczowym sensem zachodzącego *rite de passage*, jakim jest symboliczne „zasypianie" Señora de Mayo, a więc jego przemieszczenie w obszar metonimicznej bliskości śmierci. Hypnos i Tanatos to bracia bliźniacy; pierwszy wymaga tylko zasłonięcia włosów, drugi natomiast je odcina. Odwołanie do antyku greckiego nie jest nieuprawnionym pomieszaniem porządków. Sen jest bliski śmierci, a w wielu kulturach świata odkryte włosy mieszczą się w obrębie szeroko pojmowanego pola semantycznego nagości ciała.

Kolejna faza obnażania figury następuje po przeniesieniu jej do szklanej tumby w kształcie wielkiej trumny. W chwilę po tym, jak spocznie w jej wnętrzu, wspaniale zdobione, sięgające poniżej kolan *sudario* zostaje zręcznie zdjęte przez kilku członków konfraterni, którzy przez tę chwilę szczelnie zasłaniają Chrystusa swoimi ciałami. Figura zostaje przykryta białym całunem bez żadnego akcentu kolorystycznego, konsekwentnie dopełniając biel zawoju na głowie. Señor de Mayo spoczywa w tumbie bez ubrania, jako że nieskazitelnie białe chusty nie są strojem, lecz neutralną zasłoną. Zanim zostanie tam złożony, po zdjęciu z krzyża bywa niesiony przez kościół – już bez nimbu, ale jeszcze w bogatym *sudario*, wciąż traktowany przez wiernych jak żywy, choć uśpiony człowiek. Setki rąk wyciągają się, by dotknąć jego ciała gołą dłonią lub chusteczką, traktowaną potem jak relikwia. Ci, którym się to udało, z przekonaniem rozpowiadają, że ciało Chrystusa było ciepłe. Natomiast po złożeniu figury do gabloty i zdjęciu stroju zmienia się status figury. Dla wiernych nie staje się zmarłym, złożonym do grobu, tylko Señorem **uśpionym** – w liminalnym zawieszeniu między życiem a śmiercią. **Jeśli słyszę od Indianina „On śpi!", to nie jest to europejski eufemizm śmierci zaczerpnięty z naszych konwencji językowych, tylko głębokie przekonanie, że Señor de Mayo rzeczywiście pogrążył się we śnie.** Część wiernych klęczy jeszcze przez jakiś czas wokół szklanej tumby, ale oznaki adoracji słabną i cichną, stopniowo przekierowując się ku wspaniale przybranemu krucyfiksowi Señora de la Soledad na głównym ołtarzu. Przykład ten wyraziście obrazuje nadzwyczaj istotną rolę stroju jako rekwizytu stanowiącego niezbywalną część

Wątek ten widzimy w całej pełni w przytoczonej przez Inkę Garcilasso de la Vegę opowieści na temat Manqu Qhapaqa, uchodzącego za założyciela imperium Inków. Władca ten: „aby poddani […] różnili się jedni od drugich, a wszyscy od Inki, tudzież dla uniknięcia pomieszania i dla rozróżnienia prowincji i narodów, które kazał uczynić, i aby się nie upodobnili do Inki, rozkazał, aby jedni nosili fryzurę niczym czapkę opadającą na uszy, to znaczy z czołem po skronie odkrytym, ale z boków włosy miały dochodzić aż do koniuszków uszu. Innym kazał nosić włosy do pół ucha, trzecim – jeszcze krótsze, i żeby nikt nie ośmielił się nosić włosów tak krótkich jak Inka. Trzeba też zauważyć, że wszyscy ci Indianie, a zwłaszcza Inkowie, dbali o to, żeby włosów nie zapuszczać, i zawsze je nosili jednakowej długości, **aby jednego dnia nie zdawały się znakiem tego, a drugiego tamtego**" (*Część pierwsza uwag…*, s. 66; podkr. E.J.). Zarówno azteckie przykłady Tomickiego, jak i andyjskie według Inki Garcilasso de la Vegi obrazują sformułowaną przez C.R. Hallpike'a zasadę, w myśl której włosy dłuższe i nieuczesane symbolizują przebywanie poza społeczeństwem, a krótsze i łatwiej poddawane manipulacjom – znamionują bycie w społeczeństwie i podporządkowanie jego normom.

[46] **Wszystkie fryzury Chrystusa, Matki Boskiej i świętych obu płci wykonywane są z włosów kobiecych**, co pod tym względem unifikuje ich wizerunki. Oddawanie włosów przez dziewczyny i dojrzałe, a nawet sędziwe kobiety było i jest nadal gestem zaszczytnym i tym bardziej pożądanym, im wyższy jest status świętego wizerunku. Kobiety wierzą, że przyniesie im to zdrowie, powodzenie i szczęście we wszystkich sprawach życiowych. Zob. M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 51.

fizyczno-tożsamościowej identyfikacji figury świętej. **Zdjęcie szat staje się rytuałem kończącym obowiązywanie określonego statusu figury jako przedmiotu kultu**. Sekwencja czasowa „marginalności" w tym spektakularnym *rite de passage* mierzy się rytmem rozbierania figury, rozpoczętego na krzyżu, a zakończonego w szklanej tumbie. Rozbieranie to przemyślano w taki sposób, by nie było momentu okazania wiernym nagości figury. Wiemy jednak, że nie chodzi tu tylko o nagość cielesną, lecz także o charakterystyczne dla Andów kulturowe „nieistnienie" figury świętej bez szat, będących jej integralną częścią. Przy uwzględnieniu obu tych aspektów, *rite de marge* nabiera dodatkowej głębi. Możemy także dostrzec przestrzenny wymiar opisywanej fazy marginesu, ulokowanej pomiędzy krzyżem, z którego zdejmowany jest Chrystus, a szklaną tumbą, w której spocznie. Na tym odcinku odbywa się stopniowe rozbieranie figury. Jej „status sakralny" przed jego rozpoczęciem jest zupełnie inny niż po zakończeniu. Na krzyżu objawiał pełnię swej mocy w sprawach uznawanych za podległe jego patronatom. Zdjęcie stroju staje się ważnym znakiem transformacji tej tożsamości w postać Chrystusa w uśpieniu. Stan ten z natury rzeczy reprezentuje redukcję wszelkiego potencjału sprawczości. Z tą chwilą pełnię mocy taumaturgicznej „przejmuje" Señor de la Soledad w głównym ołtarzu, chociaż – by doprecyzować, nie tyle „przejmuje" ją od swego *paso*, ile na powrót aktywizuje własną, wyciszoną w okresie majowej celebry.

Drugim przykładem jest zmiana stroju cudownego **Chrystusa Señora de Pomallucay**, nazywanego przez Indian „bratem" Señora de la Soledad z Huaráz, choć jego świątynia znajduje się na wschodnich stokach Andów, w odległości 11 godzin jazdy wąskimi i przepastnymi drogami. Uczestniczyłam tam w wieczornej części fiesty, podczas której zmieniano szaty Chrystusa na nowe, sporządzone przez kolejnego *mayordomo* i jego rodzinę. Señor de Pomallucay jest jednym z najstarszych krucyfiksów w tej rozległej części Andów[47]. Zapewne pochodzi z pierwszej połowy XVII wieku. Rzeźba, niewątpliwie znakomitego dłuta, posiada wymiary rosłego mężczyzny, bardziej masywnego i umięśnionego niż postura Señora de la Soledad. Wybitne, otoczone legendą dzieła sztuki emanują rodzajem charyzmy i dostojeństwa, wywierając głęboki wpływ na psychikę wiernych. Piszę „rzeźba" i „dzieło sztuki" z pełną świadomością europejskich odruchów klasyfikacyjnych, mających niewiele wspólnego z tym, czym jest dla Indian tutejszy Chrystus. Tu, w zagubionej w górach wiosce Pomallucay, wszelka oschłość emocjonalna motywowana opacznie pojętym zdystansowaniem naukowym byłaby badawczo przeciwskuteczna. W półmroku kamiennego wnętrza kościoła wzrok błądził po morzu świec płonących wewnątrz kręgów stojących i klęczących Indian, po ich twarzach oblanych miedzianym blaskiem **[fot. 24]**. Wyżej, prześwietlone obłoki dymu odsłaniały surowe oblicze Ukrzyżowanego, podczas gdy z głębin kościoła płynęło poważne *andante* niewidocznej orkiestry. Przeżycie takiego misterium zapada głęboko w pamięć i jest równie ważkie badawczo, jak odkrycia dokonane przy użyciu „szkiełka i oka". Milcząca adoracja setek Indian nie została ani na chwilę przerwana, gdy przez tłum przecisnęli się członkowie miejscowego bractwa uzbrojeni w drabinę, a u stóp krzyża przystanęli odświętnie ubrani *mayordomo* z małżonką. Tym razem, inaczej niż Señora de Mayo w Huaráz, Chrystusa z Pomallucay przebierano na krzyżu, gdyż charakter uroczystości był odmienny[48]. Ale i tu mężczyźni umiejętnie zasłonili sobą wizerunek, gdy zdejmowali pur-

[47] Zob. D. Frasnelli Tarter, *El melancolico rostro. Pomallucay*, Lima 1996.

[48] Señor de Pumallucay pozostaje na krzyżu przez cały rok, podobnie jak Señor de la Soledad w Huaráz. Obaj mają swoje *paso*, które bywają obnoszone w procesjach.

purowe *sudario*, zastępując je zielonym. Następnie z podobną zręcznością odpięli *espaldar* – wielkie, trójkątne „plecy" w tylnej części krzyża, zawieszając nowe, w identycznej kolorystyce, jak szata.

Rozważając kwestię stroju i nagości Chrystusa na Krzyżu, należy na moment zastanowić się nad rzeczywistą funkcją *espaldaru*. Nie występuje on we wszystkich krucyfiksach, jedynie w najważniejszych i najbardziej czczonych, obnoszonych w procesjach. W Peru *espaldar* jest integralną częścią stroju, choć nie okrywa ciała, lecz stanowi jego tło. Nie istnieje możliwość oddzielenia go od tych elementów szat, które przylegają bezpośrednio do ciała Chrystusa (*sudario* i *cinturon*). Można rzec, że jest z nimi zespolony, jako niezbędny fragment nienaruszalnej części. Czysto teoretyczna możliwość użycia *espaldaru* odmiennego – wykonanego w innym czasie, w innej kolorystyce i ornamentyce, a także przez kogoś innego niż fundator stroju – byłaby w warunkach andyjskich pomysłem tak absurdalnym, że prawdopodobnie niezrozumiałym. Funkcjonalnie ów wielki trójkątny materiał przejmuje rolę przestrzeni do zapisu rozbudowanych komunikatów symbolicznych i innych znaków, dla których *sudario* i *cinturon* nie zapewniają wystarczającej ilości miejsca. Funkcja ta niewątpliwie utwierdza jego niezbędność, jak i ścisłą komplementarność z pozostałymi częściami stroju. Ale na tym nie kończy się jego funkcja. Bardzo ważna jest również ta, która zasadza się na psychologicznym i estetycznym wpływie, wywieranym na percepcję wiernego. W tym rozumieniu *espaldar* jest tym samym, czym długi płaszcz Matki Boskiej lub świętego, z wolna, majestatycznie kołyszący się w rytm kroków procesji **[fot. 25]**. Stanowi syntetyczną, wypracowaną formę plastyczną wertykalizującą krzyż. Jest zarazem odmianą monarszego płaszcza, jak i łopoczącym sztandarem, ze wszystkimi cechami psychologicznego oddziaływania, jakie wywierają te rekwizyty, poddane animującemu żywiołowi wiatru.

Wracam jednak do kościoła w Pomallucay. Moment „nagości" rzeźby pozostał niedostrzeżony, a może niedostrzeganie go było ulotną składową rytuału. Indianie w skupieniu wpatrywali się w falujące płomienie świec, bo mogli z nich wyczytać więcej o łasce lub nieprzychylności Señora niż z jego ciemnego oblicza. Wróżebna funkcja ofiarnych świec, do dziś żywa i praktykowana, opiera się na złożonym zespole oznak odczytywanych ze szczegółów ich wyglądu – długości, kształtu, koloru i ruchomości płomienia, układania się kropel spływającego wosku oraz wielu innych symptomów o nadnaturalnej, jak wierzy się, proweniencji[49]. Zmiana szat Chrystusa dokonała się dyskretnie, gdzieś wysoko, w obłokach wonnego dymu, niemal nie zwracając uwagi zgromadzonego tłumu, wpatrzonego w drgające płomyki. A jednak zaszło coś ważnego: skończył się odcinek czasu oznaczony nazwiskiem poprzedniego *mayordomo*, a nastał czas nowy, najważniejszy w życiu tego, który po nim nastąpił. Personalizacja tej transformacji, odzwierciedlona w zmianie szat, które **zawsze mają inny kolor niż poprzednie**, to symbolizacja na poziomie struktury społecznej. Głębiej, w warstwie podwalin kultury, rozpoznajemy Eliadowskie „powtarzanie kosmogonii" wokół niewzruszonej *axis mundi* krzyża reprezentującego kosmiczne trwanie z cyklicznymi przesileniami, w niekończącym się rytmie kolejnych rewitalizacji.

---

[49] Zob. M. Yauri Montero, *El Señor de la Soledad…*, s. 36–37, 90. Wróżebna rola świec w Andach stanowi tematykę dotychczas nie opracowaną, o wiele obszerniejszą niż na pozór się wydaje. Istnieją osoby wyspecjalizowane z pokolenia na pokolenie we wróżeniu ze świec, a ich wiedza sięga do odległej, przedhiszpańskiej przeszłości i pradawnych praktyk wróżebnych wykonywanych w oparciu o obserwację płonącego tłuszczu.

Spośród kilku, które dane mi było oglądać, przytoczyłam ledwie dwa, ale reprezentacyjne przykłady rytualnej zmiany szat czczonej figury, odbywającej się w trakcie publicznych ceremonii z udziałem wiernych. Wspomniałam, że praktykuje się także przebieranie figur w warunkach całkowitej izolacji od wiernych. Sytuacja taka ma miejsce w zdecydowanej większości przypadków, wyłączając te, które – jak wyżej opisane – mają miejsce w trakcie cyklicznych fiest. Fundatorów szat dla najsławniejszych figur, takich jak Señor de la Soledad, jest tak wielu, że rytuały przebierania odbywają się nawet co kilkanaście dni. Fundator i jego rodzina zaledwie przez krótki okres cieszą się zaszczytem, często największym, jaki ich spotkał w życiu. Przebieranie figur świętych dotyczy też oczywiście pomniejszych wizerunków, wypełniających andyjskie kościoły i kaplice. W ich przypadku także – jeśli nie towarzyszy temu miejscowa fiesta – zmiana stroju odbywa się bez uczestnictwa wiernych. W przypadku Señora de la Soledad zmianą szat zajmują się wyłącznie członkowie Sociedad Auxilios Mutuos del Señor de la Soledad. W innych kościołach czynność ta sprawowana jest przez braci z konfraterni, jeśli takowe istnieją, albo powierzana zaufanym osobom, w szczególny sposób związanym z czczonymi wizerunkami swoją działalnością i osobistą dewocją[50]. Zarówno w przypadku przebierania Señora de la Soledad, jak i innych figur świętych, na których temat uzyskałam informacje, powtarza się intrygujący motyw **szczelnego zamykania kościołów** na czas dokonywania tej czynności. Podkreśliłam, że „szczelnego", gdyż informatorzy powtarzali, że zamykane bywają nie tylko wszystkie drzwi kościoła, lecz także okna. Fakt ten daje do myślenia, kierując uwagę na pozaracjonalne (w „technicznym" tego słowa znaczeniu) przesłanki tych zabezpieczeń. W świątyni Soledad czynności te trwają około godziny, **zawsze koło południa**. W kościele w Olleros (30 km na pd. od Huaráz) odbywały się o tej porze, z udziałem dwóch pobożnych kobiet oraz matki jednego z moich informatorów – Williama Reyesa Milla[51] **[fot. 26]**, głęboko oddanej duchowo miejscowej Matce Boskiej Virgen de las Mercedes. Opowiadając o tym, jej syn wspominał o zamykaniu się kobiet w kościele, gdy zachodziła potrzeba przebrania figury w nowe szaty. Wspomniał o zabiegach kosmetycznych dokonywanych przy tej okazji na figurze Virgen – obmywaniu z użyciem perfum i kremów oraz pielęgnowaniu jej naturalnych włosów.

Nie posiadam wystarczającej ilości danych, by mówić o potwierdzonej regule, ale moje informacje wskazują, że **przebieraniem figur Chrystusa oraz świętych płci męskiej zajmują się mężczyźni, natomiast figur Matki Boskiej oraz świętych kobiet – kobiety**. Powtarza się natomiast motyw przebierania figur **w południe**. Można zastanawiać się, czy ta pora przesilenia w cyklu dobowym ma związek z sensem dokonującej się przemiany. Brak na ten temat sugestii wyrażonych bezpośrednio przez informatorów, ale zbieżność wydaje się nieprzypadkowa. W klasycznym tekście o kulturowych „tablicach Mendelejewa" Ludwik Stomma zwrócił uwagę na południe jako jeden z czterech „czasów przejścia" (obok północy, świtu i zmierzchu), czyli „okresów wyłączonych z jakości poprzedzających je i następujących po nich chwil"[52]. Badacz ten analizował wprawdzie materiał słowiański,

[50] Na temat osób świeckich, wyznaczanych przez społeczność lokalną do pełnienia posług religijnych, zob. G. Cock, *Sacerdotes o chamanes en el mundo andino*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia" 1983, nr 16, s. 138–139.

[51] William Reyes Milla – artysta fotograf z Huaráz, urodzony i wychowany w Olleros, specjalizujący się w fotografii sakralnej.

[52] L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 163.

ale w oparciu o własne ustalenia z terenów Peru[53] uważam, że pory te mogą mieć podobną charakterystykę w tej części świata. Intuicja podpowiada, że graniczna rola czterech dobowych momentów przejścia, koncentrujących wokół siebie niezliczoną ilość wierzeń, zakazów i nakazów, istnieje w wymiarze ponadkulturowym, we wszystkich strefach geograficznych, gdzie pory te jednoznacznie się wyodrębniają. Stomma wykazał, że w tych czterech momentach (z różnym nasileniem) zachodzi największe prawdopodobieństwo pojawiania się istot demonicznych. Uwzględniając ogromną różnicę między demonologią słowiańską a andyjską, moje ustalenia do pewnego stopnia potwierdzają tę prawidłowość, z jedną wszakże istotną różnicą. Otóż południe – ów moment, gdy Słońce znajduje się w kulminacji, najbliżej zenitu – jest w Andach wolne od aktywności negatywnych sił demonicznych, jakkolwiek byśmy je klasyfikowali w ramach skomplikowanej, synkretycznej kosmowizji[54]. **W tej części świata najbardziej niebezpieczne są szybko zapadający zmierzch oraz następująca po nim, bardzo zimna noc.** W regionie Ancash chwile bezpośrednio poprzedzające zachód słońca noszą miano „pomarańczowej godziny" (*la hora naranjada*). Uważna obserwacja ludzi pozwala dostrzec w ich zachowaniach pewne napięcie, podświadome dążenie do zamknięcia się w bezpiecznym domu, zanim za horyzontem Czarnej Kordyliery zajdzie słońce. Zamykane są zwierzęta i milkną głosy bawiących się przy domach dzieci. Moment niknięcia słońca i nadejścia linii terminatora to czas wyodrębniony, naznaczony ciszą, której nie zakłóca nawet wiatr, nacichający o tej porze. Przychodzą na myśl słowa poety: „Wiatr wie, jak trzeba nacichać… / Za oknem – mrok się kołysze. / Nie widać świata, nie słychać, Lecz ja coś widzę i słyszę…"[55]. Leśmian ze swoją wrażliwością w niedościgły sposób opisuje głęboko zakorzeniony w człowieku niepokój nadchodzący wraz ze zmrokiem, przeżywany podobnie bez względu na położenie geograficzne. To czas spowolniony i zagęszczony, w którym rytm dnia ustępuje nieuchronnej potrzebie zreflektowania się i spojrzenia w metafizyczną głębię świata. Wierzenia ludowe wypełniają go opowieściami demonologicznymi, odzwierciedlającymi atawistyczny lęk człowieka przed ciemnością, przed brakiem opiekuńczego słońca. Całkowitym przeciwieństwem zachodu jest południe – apogeum władzy Słońca – świętego Inti – w synkretycznej mitologii i religijności andyjskiej zespolonego zarówno z ubóstwianym Inką, jak i Chrystusem. **Południe to moment epifanii – maksymalnego przybliżenia się Słońca-Inti, czas nacechowany największym natężeniem pozytywnej energii boskości, która neutralizuje wszelkie zło.** Jest to chwila sprzyjająca rytom kreacyjnym, zapewniająca rewitalizację. Próba interpretacji przyczyn, dla których przebieranie figur świętych odbywa się właśnie w południe, wiedzie właśnie ku takim, kreacyjno-apotropeicznym przesłankom, wbudowanym w kosmowizję andyjską. Moment ten wydaje się metafizycznie najbezpieczniejszy, skutecznie minimalizujący zagrożenia wpisane w naturę „fazy marginesu".

Wypracowane formy zdejmowania i nakładania stroju świętego, nieprzypadkowa czasoprzestrzeń oraz towarzyszące temu zabezpieczenia ujawniają spójne i komplementarne

---

[53] Mam na myśli szczególnie kilkuletnie badania nad fenomenem wierzenia w *pishtaco*, w których znaczący okazał się wątek czasu pojawiania się tej istoty w obrębie doby. Zob. E. Jodłowska, M. Mąka, *Pishtaco…*, s. 103–127.

[54] W przeciwieństwie do zmierzchu i północy (rzadziej świtu) nie znalazłam ani jednej relacji o pojawieniu się *pishtacos* w południe (*ibidem*, s. 111–114). Prawidłowość tę potwierdza lektura peruwiańskich *cuentos y leyendas populares*, zawierających ludowe motywy istot demonicznych i nadprzyrodzonych.

[55] B. Leśmian, *Samotność*, [w:] *idem*, *Napój cienisty*, Warszawa 1936, s. 155.

warstwy „tortu semantycznego" tworzącego sens rytuału. Dostrzegamy istotę mediacyjnej fazy *rite de marge*, w której tabuizowana jest nagość świętego, ale też – poprzez zdjęcie stroju – moment chwilowego zawieszenia jego statusu w społeczności lokalnej. Oba te czynniki wydają się ważne, oba chwilowo naruszają ustalony ład, ale intuicja podpowiada, że drugi z nich stanowi poważniejsze zagrożenie. Przypomnijmy bowiem raz jeszcze – święty wizerunek poprzez swoje szaty włączony jest w strukturę społeczności lokalnej i jako taki roztacza nad nią opiekę. Zdjęcie szat przerywa tę symbiozę, inicjuje „astrukturalny stan" oraz „chwilowe pęknięcie w «biegu rzeczy»"[56] – by użyć poetyckich metafor Duvignaud. Moment ten, z natury rzeczy niepewny i metafizycznie niebezpieczny, wymaga społecznego odseparowania wraz ze wszystkimi czynnościami, które się wówczas dokonują. W kulturowo wypracowanych technikach separację tę zapewnia zasłonięcie wizerunku ciałami świeckich celebransów (o statusie mediującym między sferą *sacrum* i *profanum*) lub szczelne zamknięcie kościoła. Zamykanie kościołów, **także ich okien**, nie jest – jak powiedziałam – czynnością tylko techniczną, niesemiotyczną, mającą odizolować przypadkowe osoby od uczestnictwa w równie technicznej czynności zmiany stroju. Sam fakt tak starannej separacji wskazuje na oczywiste, pozatechniczne przesłanki odsunięcia niepowołanych osób. Oczywistym jest, że nie chodzi o to, by nie przeszkadzały, ani tym bardziej o to, by zapobiec dostaniu się ich przez okna (!). Obecność postronnych ludzi wykluczona jest dlatego, gdyż zmiany szat mogą wykonywać wyłącznie wybrani, których status społeczny możemy umownie nazwać „kapłańskim", choć ich umocowanie bywa umowne, czasem odległe od potocznego obrazu kapłana. Jak powiada van der Leeuw: „Nawet w najmniejszym spośród nosicieli urzędu kapłańskiego żyje całe bogactwo mocy, choć nie przebija z niego cały jej blask"[57]. Wybrańcy ci – członkowie *cofradias* lub osoby o szczególnej charyzmie i pobożności – z racji swego specjalnego statusu mogą bezkarnie celebrować obrzęd, którego moment krytyczny, pozasystemowa „nagość" świętego wizerunku, jest ze wszech miar niebezpieczna.

Aspekt metafizycznego niebezpieczeństwa, jakie stwarza faza marginalna dokonującego się *rite de passage*, nie wyczerpuje wszystkich sensów kryjących się w praktyce starannego zamykania kościołów. Dostrzegamy tu także wszelkie cechy działania rytualnego odzwierciedlającego uniwersalny mechanizm symbolizacji, dogłębnie opisany przez Stommę w klasycznym studium *Mit Alkmeny*[58]. Czynności „zamykające" podkreślają sytuację zamknięcia dotychczasowego stanu, czynności „otwierające" (tu: ponowne otwarcie drzwi i okien kościoła) towarzyszą jego kolejnemu otwarciu. Tym pierwszym jest kończący się stan symboliczno-metonimicznego powiązania figury z określonym członkiem społeczności, tym drugim zaś rozpoczynający się stan takiego powiązania z następną osobą. Wiemy jednak, że spersonalizowane związki stanowią tylko pierwszy, dystynktywny plan zjawiska. Ich potencjał semiotyczny odsyła do bardziej uniwersalnych mechanizmów spójności, gwarantujących koherencję grupy i jej trwania w czasie. Po nałożeniu nowych szat następuje reaktywacja przerwanych relacji społecznych, których konfiguracja powraca do pożądanego stanu *equilibrium*.

Dostrzegamy z całą wyrazistością, że kwestia nagości, instynktownie kojarzona z rytuałem przebierania wizerunków, stanowi zaledwie zewnętrzną warstwę zagadnienia,

---

[56] J. Duvignaud, *Dar z niczego. O antropologii…*, s. 51, 52.
[57] G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, s. 267.
[58] L. Stomma, *Mit Alkmeny*, „Etnografia Polska" 1976, t. 20, z. 1, s. 99–110.

zdominowaną europejskim, a konkretnie: chrześcijańskim. komponentem, zaszczepionym w synkretyczne formy kultów andyjskich. Nie chodzi tu o etyczno-moralny stosunek do nagości. Właściwy sens kryje się w ponadkulturowej logice zachodzącego *rite de passage*, w którym moment nagości jest fazą marginesu (*rite de marge*). To, co przez pryzmat naszych przyzwyczajeń postrzegamy jako zakrywanie nagości świętego (ew. Chrystusa, Matki Boskiej), jest *de facto* – na poziomie głębokiego, strukturalnie zdeterminowanego sensu – zasłanianiem niebezpiecznej szczeliny w ciągłości kultury. Izomorfizm między reprezentacją świętych a społecznością lokalną sprawia, że z chwilą obnażenia figury następuje moment zawieszenia statusów, dotyczący zarówno jej, jak i społeczności. Jest to moment niebezpieczny, astrukturalny i pozasystemowy, a więc naznaczony tabu kulturowym. Warto dodać, że w trakcie przebierania figury **zabronione jest, by w tym samym momencie były na niej elementy szat zdejmowanych i nakładanych**. Dodatkowym zabezpieczeniem, by nie nastąpiła dramatyczna pomyłka, jest zasada, że **kolejny strój musi być zawsze w kolorze jaskrawo odmiennym od poprzedniego**. Logika strukturalna tego zakazu wydaje się czytelna. **Pomieszanie strojów równałoby się pomieszaniu porządków, które zgodnie z regułą symboliczno-metonimicznej reprezentacji, zagroziłoby także społeczności ludzi.**

Świadomie używam określenia „nagość świętego", by śledząc jej kontekst, ukazać strukturalne relacje między społecznością lokalną a miejscowym panteonem świętych. Czynię to jednak z perspektywy *etic*, czyli przez pryzmat jednej z możliwych konceptualizacji kultury, wypracowanej przez zachodnią myśl antropologiczną. Mam przekonanie, że taka analiza spójnie opisuje wewnętrzny porządek omawianych zjawisk. Trzeba jednak pamiętać też o perspektywie *emic*, czyli postrzeganiu tych samych zjawisk przez społeczność autochtoniczną. W narracji etnologicznej oba te punkty widzenia muszą się dopełniać, gdyż nawet wtedy, gdy badacz zdoła poznać i zrozumieć interpretacje dokonywane z pozycji autochtonicznych, to i tak skazany jest na ich werbalizację w terminologii naukowej, w sytuacjach szczególnie trudnych wspomagając się językiem poezji. Określenie „nagość świętego" jest kategorią umowną, niezbędną w strukturalnym ujmowaniu zjawiska. **Natomiast w percepcji ludowej kategoria taka nie istnieje**. Do zrozumienia tego dochodziłam stopniowo w trakcie badań terenowych. Jedno z istotnych pytań, na które szukałam odpowiedzi w prowincjonalnych kościołach, dotyczyło istnienia obiektów starej rzeźby sakralnej z okresu kolonialnego. Było to zainteresowanie bardziej historyka sztuki niż etnologa, ale wkrótce zaowocowało ciekawymi wnioskami etnologicznymi. Powrócę do opisanych wcześniej, nieudanych prób rozebrania świętego. Jak wcześniej wspomniałam, kilkakrotnie w sprzyjających sytuacjach pytałam, czy byłoby możliwe zdjęcie szat w celu oglądnięcia i sfotografowania **całej**, ukrytej pod nimi figury. Było to w sytuacjach, gdy widoczne spod stroju elementy ciała, czyli twarz i dłonie, wydały mi się wiekowe i zdradzały stylistyczne cechy baroku. Nigdy jednak, poza dwoma opisanymi wcześniej przypadkami, zupełnie nietypowymi, nie doszło do rozebrania figury. Indiańscy bądź kreolscy opiekunowie kościoła nie spełnili mej prośby. W ich reakcjach nie było zgorszenia pomysłem rozebrania figury, tylko zakłopotanie wynikające z niezrozumienia sensu mej prośby. Wtedy uświadomiłam sobie, że strój stanowi nierozdzielną część figury świętej, nie tylko w sensie technicznym, ale mentalnym. Gdy sugerowałam zdjęcie szat, aby zobaczyć **całą** figurę, nie rozumiano, o co mi chodzi. Dla nich **cała** figura składała się z głowy i stroju, a to, co było ukryte pod strojem, wyobrażeniowo nie istniało. Głowa i strój stanowią ontologiczną jedność.

Rozdzielenie tych dwóch elementów spowodowałoby *reductio ad nihilum* wizerunku. **Mentalne nieistnienie „ciała" świętego ukrytego pod strojem determinuje nieistnienie kategorii „nagości", jak również związanych z nią odruchów. Nagość nie jest tu relewantną kategorią kulturową.** To mentalne nieistnienie często pokrywa się z jego nieistnieniem fizycznym. Importowana z Hiszpanii tradycja bogatego ubierania figur świętych przejęła rozwiązania techniczne polegające na rzeźbieniu tylko głowy i dłoni świętego, a zastępowaniu reszty ciała prowizoryczną konstrukcją z drewna, listewek, skóry i płótna. Założenie, że figura będzie zawsze ubrana, przesądziło o atrofii tej części rzeźby, która znajduje się pod ubraniem. Redukcja taka sprzyjała pomnażaniu ilości wizerunków dzięki zmniejszenie ich kosztów. Z pewnością wiele figur, które oglądałam, nie miało pełnego, wyrzeźbionego ciała, tylko prowizoryczny szkielet, ale tego nie sposób było stwierdzić. Czasem sugerowały to tylko ewidentne deformacje odzianej w strój figury wskutek amatorskiego wykonania jej konstrukcji.

Pozostając w obrębie perspektywy *emic*, mogę stwierdzić dwie rzeczy. Po pierwsze, Indianie nie znają kategorii „nagości" figury świętej – ani w znaczeniu etyczno-moralnym, ani fizyczno-rzeczowym. Po drugie zaś, **figura święta bez stroju nie istnieje** – ani w znaczeniu mentalnym, ani często fizycznym. Konstatacja ta może rodzić pytania, pozornie kwestionujące przeprowadzony przeze mnie wywód na temat rytuału zmiany stroju świętego jako *rite de passage*. Spróbuję przyjrzeć się tej alternatywie interpretacyjnej. Skoro figura święta bez stroju traci swoją ontologiczną tożsamość, a mówiąc wprost – nie istnieje, to może powstać wątpliwość, czy ciąg zrytualizowanych i poddanych ścisłym rygorom czynności zmiany stroju świętego wypełnia definicję rytuału przejścia. Koncepcja *rite de passage* zakłada bowiem transformację statusu **tego samego bytu** w inny status, z przejściem przez mediacyjną fazę marginesu. W fazie tej transformowany byt cały czas istnieje, choć jego natura mediuje pomiędzy starym a nowym statusem. Tu zaś, zgodnie z perspektywą *emic*, ów moment pomiędzy statusami, symbolizowanymi przez zdejmowane i nakładane szaty, stanowi ontologiczną próżnię, gdyż wtedy figura mentalnie nie istnieje. Powstaje rodzaj szczeliny w czasie, wypełnionej nicością, a nie mediacją. A skoro tak, to czy do opisu tej sytuacji nie byłaby właściwsza **koncepcja przemiany metamorficznej**, którą dogłębnie omawia Andrzej P. Kowalski w pracy *Antropologia zamierzchłych znaczeń*?[59] W największym skrócie, jest to przekształcanie bytu bez jakiejkolwiek fazy przejściowej. Badacz zakłada istnienie tego rodzaju transformacji w kulturach „wczesnotradycyjnych", o słabo rozwiniętej rytualizacji – zbyt słabo, by wypełnić społeczne warunki obrzędu przejścia. W naszym przypadku model ten, inspirowany perspektywą *emic*, prowadziłby do zastąpienia charakterystycznej dla *rite de passage* fazy marginesu obszarem „czasoprzestrzeni negatywnej", w której ulotny epizod **nieistnienia** figury świętej rozgrywa się niejako poza czasem i poza przestrzenią. Przypomnę, że rzecz dzieje się w samo południe. Europejczyk, przyzwyczajony do tarczy zegarka lub elektronicznego wyświetlacza, kojarzy ten moment z ułamkiem sekundy, z przeskokiem wskazówki lub cyfry. **W Andach, w zrytualizowanych zachowaniach przesilenie południowe jest bezczasową chwilą „pomiędzy".** Chwili tej nie można wyrazić w sekundach czy minutach. Nie jest abstrakcyjna, jak przeskok sekundnika w zegarku, tylko realna, coś może się w niej zdarzyć. Jest momentem zawieszenia, w którym rzecz dzieje się „poza czasem", ale skoro się dzieje, to musi mieć

[59] A.P. Kowalski, *op. cit.*, Toruń 2014, s. 179–193.

swój wewnętrzny czas. Natomiast fizyczne i symboliczne zamknięcie kościoła wyodrębnia jego wnętrze jako miejsce „poza przestrzenią".

Podsumowując tę część rozważań, można stwierdzić, że zważywszy na omówione powiązanie figury z konkretnym członkiem społeczności lokalnej jawi się ona jako inny byt w starym stroju, a inny w nowym, choć oczywiście wciąż pozostaje tym samym świętym. **Nie ma pomiędzy nimi fazy pośredniej, w której oba byty partycypują.** Pamiętamy przecież – nie wolno mieszać zdejmowanego i nakładanego stroju; zabronione jest, by choć przez chwilę figurę okrywały równocześnie elementy starego i nowego stroju. Zamiast fazy pośredniej jest więc tylko czasoprzestrzeń wypełniona nicością. Zastanawiając się nad dwoma wzorcami interpretacyjnymi – *rite de passage* i „przemiany metamorficznej" – dochodzę do wniosku, że każdy z nich może znaleźć sensowne zastosowanie badawcze. Nie ma między nimi sprzeczności, gdyż wychodzą z innych założeń i innych klasyfikacji rzeczywistości. W zależności od przyjętej perspektywy znajdują oparcie w przekonującej bazie legitymizujących je szczegółów.

Huancas, święci i ludzie

Galerie świętych andyjskich oraz reprezentowanie przez nich członków społeczności lokalnych za pośrednictwem szat, a także silna tendencja do personalizacji relacji między postacią świętą a człowiekiem, to *de facto* triumf odwiecznych struktur religijności andyjskiej nad inkulturowaną teologią chrześcijańską. Twierdzenie to wymaga objaśnienia, gdyż uważam, że jest kluczem do zrozumienia strukturalnych i duchowych podstaw synkretyzmu andyjskiego. Opisane relacje między wizerunkami lokalnych świętych a członkami wspólnoty replikują wzorzec przedhiszpańskiej kosmowizji andyjskiej, której immanentną cechą był ścisły związek Indianina (na poziomie osobistym, rodzinnym, *ayllu* czy szerszego obszaru terytorialnego) z kamiennymi menhirami[60] zwanym w Andach *huanca*. Duviols, autor dzieła *La destrucción de las religiones andinas*[61], pozostawił ważną, choć niepozbawioną błędów rozprawę na temat kulturowej roli tych obiektów[62], które tysiącami znaczą obszary bytowania człowieka w Andach i na wyżynach przedandyjskich od strony Pacyfiku. Badacz ten dowiódł, że te pionowe, falliczne głazy o zróżnicowanych wysokościach (od kilkudziesięciu centymetrów do kilku metrów) tworzyły na przestrzeni tysiącleci skomplikowaną strukturę obiektów o precyzyjnie zdefiniowanych charakterystykach, związanych z kultem przodków, w powiązaniu z mitologią i historią danych terenów oraz religijnym obrazem świata zamieszkujących go ludów rolniczych. Wbrew przyjętym zasadom translacyjnym[63] Duviols zdecydowanie

[60] Używam tej bretońskiej nazwy, ponieważ jest upowszechniona w kulturze Zachodu i budzi jednoznaczne skojarzenie z dużym, pionowym monolitem kamiennym.

[61] P. Duviols, *La destrucción de las religiones andinas (durante la Conquista y la Colonia)*, trad. de A. Maruenda, Mexico 1977.

[62] P. Duviols, *Un symbolisme…*, s. 7–31.

[63] Słowo *huanca* kończy się na „a". Hiszpanie, kierując się zasadami swojego języka, w którym rzeczowniki kończące się na „a" są rodzaju żeńskiego, tę samą zasadę stosowali w translacji rzeczowników z języka keczua, co stanowiło błąd na poziomie podstaw tego języka. W keczua rzeczowniki nie mają bowiem rodzaju; wynika on z kontekstu zdania i tworzy się w zależności od tego, kto (mężczyzna czy kobieta) jest autorem wypowiedzi. Duviols twierdzi więc, że w nauce utrwaliło się błędnie, iż *huanca* jest rodzaju żeńskiego. Zob. np. F. Julca Guerrero, C. Julca Guerrero, *Quechua. Riqueza léxica y expresiva*, Huaráz 2016, s. 49–51.

opowiada się za rodzajem męskim keczuańskiego rzeczownika *huanca*, dowodząc, iż posiada on wyłącznie męską naturę[64]. W myśl wierzeń jest bowiem skamieniałą formą męskiego przodka (najczęściej założyciela *ayllu* lub wsi, albo też zdobywcy tych ziem), obarczonego archetypowymi własnościami obumierającego ziarna, dającego początek nowemu życiu[65], jak też fallusa wbitego w płodne ciało Matki Ziemi (*Pacha Mamy*). Sprawuje opiekę nad plennością roślin, stojąc pośrodku pól lub większych skupisk upraw. Ale jego złożona semantyka obejmuje równocześnie funkcję *axis mundi* – osi łączącej Dolny Świat (*Hurin Pacha*), świat ludzi (*Kay Pacha*) i Górny Świat (*Hanan Pacha*)[66]. W układzie wertykalnym sakralizuje pola, włączając je w kosmiczny porządek istnienia, zaś w układzie horyzontalnym znaczy granice i obszary własności rolnych, nie tylko w prostym, materialistycznym rozumieniu, lecz także w związku z mityczną lub mityczno-historyczną wizją przeszłości danego terytorium, wiązaną z niegdysiejszą postacią skamieniałego protoplasty lub bohatera[67].

> Terytorium całej grupy widziano jako terytorium podległe władzy boskich przodków założycieli. Wewnątrz niego wyodrębniały się mniejsze przestrzenie, nawet wielkości jednego poletka, a każdą z nich władało konkretne bóstwo, które we właściwym czasie i miejscu otrzymywało należne ofiary i modły. Każde z nich było zarazem przedstawicielem Stwórcy w jego aspekcie męskim lub żeńskim, ale zawsze lokalnym[68].

Huancas koncentrują w sobie wielowarstwowy zapis wiedzy, tradycji i kosmowizji przekazywanych przez dziesiątki, a nawet setki pokoleń, zabezpieczony przed niepamięcią dzięki ponadczasowej twardości kamienia. Z technicznego punktu widzenia materiał ten stał się niezniszczalnym nośnikiem mitycznej tradycji lokalnej, niezbędnej dla istnienia i przekazywania w czasie tożsamości kulturowej społeczności andyjskich. *Huanca* jest instrumentem nieustannego odtwarzania pamięci zbiorowej, ale nie tylko jako trwały i stabilny pomnik owej pamięci, wokół którego odbywają się rytuały i któremu składane są ofiary z cziczy, piwa i liści koki. W burzliwych momentach historii, zagrażających tożsamości kulturowej, *huancas* włączane były w millenarystyczne ruchy odnowy tradycji i oporu wobec Hiszpanów. W kronice Cristóbala de Moliny (1529–1585) znajdujemy przekaz na temat wieści roznoszących się wśród Indian, iż wszystkie *huacas*, „ile ich chrześcijanie poniszczyli i popalili, zmartwychwstały, i powstały z nich oddziały. […] Wszystkie wędrowały w powietrzu, przygotowując wydanie bitwy Bogu i zwycięstwo nad Nim”[69]. Przekaz ten dotyczy kontrkulturacyjnych ruchów „czcicieli *wak'as* (*huacas*)”, który miał miejsce w Peru w latach

[64] Pogląd ten kwestionuje Szemiński, wskazując, że w kulturze andyjskiej, wyrażanej w kategoriach języka keczua, nie sposób kategorycznie zdefiniować rodzaju, który zależny jest, jak wspomniano w powyższym przypisie, od osoby mówiącego oraz innych kontekstów, koniecznych do uwzględnienia w każdym indywidualnym przypadku. Dualistyczna reguła klasyfikowania rzeczywistości przesądza, że *huanca* może łączyć w sobie potencjał męski i żeński. Duviols w swej zbyt daleko posuniętej generalizacji popełnia więc identyczny błąd z tym, który poddaje krytyce w źródłach hiszpańskich, tylko „w drugą stronę”.

[65] M. Eliade, *op. cit*, s. 343–345.

[66] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 90–101.

[67] B.S. Bauer, *El espacio sagrado de los Incas. El sistema de ceques del Cuzco*, segunda edición, actualizada y con apéndices nuevos, trad. por J. Flores Espinoza, Cuzco 2016; C. Farfán Lobatón, *El huancas su simensión simbólica en la arqueología se la Sierra Central*, „Arqueología y Sociedad” 2012, nr 24, s. 393–402.

[68] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 112–114.

[69] *Inkowie o Inkach…*, s. 152.

1560–1572 i w zbliżonej formie odrodził się w XVII wieku.[70] Omawiając mechanizm relacji między społecznością lokalną a miejscowym panteonem świętych, przywołałam teorię „społecznych ram pamięci" Halbwachsa. Konteksty kulturowe, w jakich odgrywają swe role *huancas*, skłaniają do ponownego odniesienia się do jej założeń. *Huancas* przez wieki, a nawet tysiąclecia, służyły konstruowaniu „ram pamięci" w stopniu o wiele szerszym i bardziej wieloaspektowym niż postacie świętych. Chrześcijański panteon świętych, który przywędrował na tereny Andów, wszedł tam w relacje ze skomplikowaną siecią tych obiektów kultu. Nastąpiła amalgamacja dwóch wielkich tradycji kultowych, polegająca na włączeniu postaci świętych w istniejącą od tysiącleci strukturę kompetencji i patronatów *huancas* oraz w podział przestrzeni oparty na systemie pokrewieństwa. Analizując ten proces, nie można pominąć głęboko zakodowanego w kulturze wzorca klasyfikowania rzeczywistości za pomocą struktur pokrewieństwa. Zwerbalizowanym przejawem takiego postrzegania jest szereg określeń, takich jak *taita*, *taitacha*, *mama*, *mamacha*, *mamita*, *tio*, *hermano*, *hermana*, używanych w pieśniach i modlitwach kierowanych do świętych, Chrystusa i Matki Boskiej. Są to terminy pokrewieństwa oraz ich zdrobnienia, mające zastosowanie zarówno w kontaktach miedzy człowiekiem a bóstwem, jak i między istotami w panteonie bóstw.

Omawiając *huancas*, należy zwrócić uwagę na ważną subtelność **andyjskiego rozumienia skamienienia**, które nadzwyczaj często – o wiele częściej niż w innych kulturach – przewija się w miejscowych mitach i legendach. Otóż w przeciwieństwie do petryfikacji znanych z folkloru europejskiego[71], w **Andach zamienienie się w kamień często nie jest rodzajem śmierci lecz intencjonalną formą bytowania, którą zgodnie z własną wolą przybiera umierający bohater.** Opowieści utrzymują, że ten czy ów, „umierając, skamieniał", „zamienił się w chwili śmierci w kamień" czy „udał się na wskazane miejsce, usiadł i skamieniał"[72]. **W archaicznych tekstach można wręcz dostrzec rozdzielność pomiędzy semantyką śmierci i skamienienia – brak utożsamienia obu tych stanów.** Metamorfoza w kamienną *huanca* stanowi jedynie zmianę formy bytowania, niekiedy nawet odwracalną. Ponownie wrócę do przemyśleń Kowalskiego na temat archaicznej metamorfozy, właściwej kulturom „wczesnotradycyjnym" i jego kategorii „przedrytualnej identyfikacji metamorficznej", która „odwołuje się do niezapośredniczonego przeświadczenia identyfikacji" (a więc nie jest poprzedzona *rites de passage*). W konkluzji badacz ten trafnie definiuje istotę przeświadczenia, które w moim przekonaniu leży także u podstaw ludowej wizji *huancas* i związanych z nimi postaci przodków. Pisze mianowicie, że „utożsamienie się metamorficzne nie polega na przekraczaniu barier ontologicznych, na intelektualnym pokonywaniu

---

[70] Zob. A. Posern-Zieliński, 1974, *Ruchy społeczne…*, s. 21–47, 86–103. W pracy tej pod nazwą *wak'a* (lub *huaca*) rozumie się znacznie szersze spektrum zjawisk i rzeczy (*ibidem*, s. 41), w obrębie których niewątpliwie są także opisywane przez Duviolsa kamienne *huancas*. Cytowany fragment z kroniki Cristóbala de Moliny powiada właśnie o nich, ale też o artefaktach, które można było spalić, więc zapewne o spotykanych także *huacas* drewnianych oraz związanych z nimi, zmumifikowanych zwłokach przodków (*mallqui*), będących obiektami czci i czynności rytualnych. Słowo *huaca* charakterystyczne jest dla środkowo-południowego Peru, a jego odpowiednikiem na północy jest *huanca*. Zob. także J. Pietraszczyk-Sękowska, *Tradycje oporu w Andach. Mobilizacje indiańskochłopskie w Peru od XVI do XX wieku*, Łódź 2015, s. 44–52.

[71] Zob. M. Mazurkiewicz, *Kamień człekokształtny czyli życie ukarane*, „Polska Sztuka Ludowa" 1987, nr 1–4, s. 74–77.

[72] P. Duviols, *Un symbolisme…*, s. 13, 16.

szczególnego oporu związanego z koniecznością «anulowania» zastanych definicji poszczególnych bytów”[73]. Zaproponowana przez autora charakterystyka „transformacji metamorficznej” precyzyjnie oddaje istotę wierzeń związanych z *huancas*, choć jej konceptualizacja zrodziła się na gruncie doświadczeń badawczych nad prehistorycznymi kulturami europejskimi. Patrząc wszakże na chronologię historyczną, pewna część owych kultur rozwijała się równolegle z dawnymi kulturami na kontynencie południowoamerykańskim, które już przed tysiącleciami pozostawiały po sobie *huancas*.

Wziąwszy pod uwagę ustalenia Duviolsa, jak również znane mi źródła, które je potwierdzają, można stwierdzić, że **kulturową istotą andyjskich *huancas* było stanowienie i utrzymywanie na konkretnym terytorium kosmologicznego porządku świata ludzi (*Kay Pacha*), osadzonego w przeszłości mityczno-historycznej, w relacjach z przodkami i światem bóstw**. Trzeba jednak podkreślić, że podstawowa rola *huancas* polegała zawsze na ich aktywnym, modelującym wpływie na teraźniejszość oraz na kształtowaniu wizji przyszłości, zgodnie z kreatywną funkcją wzorca mitycznego[74].

Przedstawione minimum informacji na temat *huancas* wydaje się niezbędne dla uzasadnienia tezy o replikacji wzorca przedhiszpańskiej kosmowizji andyjskiej w postaci paradygmatu relacji zachodzących między wizerunkami lokalnych świętych a członkami miejscowych społeczności. Upraszczając, święci (ale też Chrystus i Matka Boska) poniekąd zastąpili *huacas*, przejmując ich patronaty oraz rozbudowując je zgodnie z potrzebami, jakie niosły przemiany realiów cywilizacyjnych. Mówiąc o replice, mam na myśli przede wszystkim strukturę, a nie historycznie zmieniające się dystynkcje. W oparciu o nią przetrwały specyficzne cechy duchowości andyjskiej, jej sensualność i wzorce dystansów proksemicznych. Są to cechy komplementarne i współzależne, wzajemnie na siebie wpływające. Wielokrotnie w tej pracy przywołuję obrazy Indian, dla których punktem kulminacyjnym spełnienia aktu religijnego jest **dotknięcie** czczonego wizerunku. Dokonuje się ono bez porównania częściej niż w europejskich zachowaniach religijnych, nawet biorąc pod uwagę kultury ludowe, gdzie tendencja ta występuje częściej. Taktylny wymiar kontaktu z obiektem kultu zawiera najsilniejszy potencjał zmysłowy. Kiedyś w tekście, którego tytuł zatarł mi się w pamięci, przeczytałam trafne stwierdzenie, że **dotyk jest najbardziej demistyfikującym ze zmysłów**. Tokarska-Bakir pisze, że „w obrębie tego archaicznego sensorium, odzywającego się w ludowym sensualizmie, dotyk jest zmysłem podstawowym, uprzywilejowanym, aktywnie kształtującym także inne zmysły”[75]. Biologicznym wytłumaczeniem tej obserwacji jest fakt, że opuszki palców zawierają najwięcej receptorów dotykowych, a więc dostarczają maksimum informacji i wrażeń, jakie można uzyskać dzięki temu zmysłowi. Jest on najbardziej „bezpośredni”, więc jego aktywność w kontakcie z drugim człowiekiem oznacza „przekroczenie, za przyzwoleniem, granicy przestrzeni osobistej, wkroczenie w świat drugiego”[76]. W kontekście omawiania *rite de passage* opowiedziałam się za tezą, iż dialektyka tego obrzędu nie ogranicza się wyłącznie do środowiska społecznego, mogąc obejmować

[73] A.P. Kowalski, *op. cit.*, s. 188, 186, 192.

[74] T.E. Mallqui León, *El huanca en la concepción andina de imagen del universo*, „Hirka. Revista Regional de Cultura” 2006, nr 9, s. 9–13.

[75] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy…*, s. 238.

[76] M. Brocki, *op. cit.*, s. 252.

zrytualizowane czynności uskuteczniane wobec czczonego wizerunku, szczególnie w sytuacji, gdy jego relacja z człowiekiem nabiera cech typowych dla relacji międzyludzkich. W ślad za tak pojmowanym rozszerzeniem, pozostając w kręgu świętych wizerunków, skłonna jestem dostrzegać niektóre reguły proksemiki „międzyludzkiej" w relacjach między wizerunkami świętych a ludźmi. W odniesieniu do takich sytuacji przytoczona wyżej charakterystyka Brockiego pozostaje w całości prawdziwa, uwzględniając nawet warunek „przyzwolenia". Z tą tylko różnicą, że przyzwolenie to nie wynika ze znaków mimicznych, gestów czy kinezyki głowy[77], typowych w relacji między ludźmi, tylko z głębokiego przeświadczenia wiernego, że figura święta nie tylko przyzwala na dotyk, ale nawet go oczekuje. W wypowiedziach informatorów pojawiały się bowiem stwierdzenia, że figura „cieszy się", czując ludzki dotyk, że odpowiada nań ciepłotą skóry, czy wręcz uśmiecha się, będąc przedmiotem okazywanej w ten sposób czci. Nie zmienia to faktu, że podstawową motywacją dotykania świętych jest „pobieranie" od nich energii świętości, jak również – co należy zauważyć – „włączanie" w ich świętość cząstki samego siebie, a więc tworzenie trwałej relacji między Bogiem a człowiekiem zapewniającej człowiekowi pomyślność w jego życiu ze względu na partycypację w uniwersalnym porządku kosmologicznym.

W andyjskiej przestrzeni kulturowej kontakt człowieka ze świętym zachodzi według zbliżonych zasad proksemiki, jak w przypadku kontaktu między ludźmi. Sądzę, że w obu przypadkach obowiązują podobne dystanse przestrzenne, których wszakże nie można utożsamiać dokładnie z tymi, które ustalił Hall. Jego procedurę badawczą można zastosować również w Andach, ale wyłącznie jako sprawdzony szablon. Dlatego, włączając w dyskurs kategorie dystansów kulturowych Halla, robię to z przekonaniem o ich przydatności, stanowczo wszakże dystansując od szczegółowych ustaleń[78]. Rozważając kwestię dotykania świętych, poruszam się w obrębie tzw. dystansu intymnego, przyjmując na podstawie własnych obserwacji, że takowy istnieje, choć zapewne jego parametry są inne niż opisane przez Halla. Schemat zachowań i gestów osób, wchodzących w jego obszar, powtarza charakterystyczne elementy. Najważniejszym jest położenie końców palców lub całej dłoni na odsłoniętym fragmencie ciała świętego, w drugiej kolejności na jego szatach lub obuwiu, a jeśli to niemożliwe, to przynajmniej na obudowie lub szkle tumby, w której zamknięty jest święty **[fot. 27]**. W Pomallucay, podczas opisanej wcześniej ceremonii zmiany szat Chrystusa Ukrzyżowanego, z obu ramion wysokiego krzyża zwisają szerokie, ozdobne szarfy. Ustawiają się do nich długie kolejki Indian, często z małymi dziećmi, by ująć ich końce i przykładając do różnych części

[77] *Ibidem*, s. 252–259.

[78] Mam na myśli przypuszczalną nieadekwatność szczegółowych (określonych w centymetrach i metrach) charakterystyk czterech dystansów Halla (intymnego, indywidualnego, społecznego i publicznego) względem andyjskich realiów kulturowych – tym bardziej, że uczony ten opierał swoje badania na rodzimej kulturze Stanów Zjednoczonych, posiłkując się przykładami z Europy, Japonii i Bliskiego Wschodu. Kultura Ameryki Południowej, a tym bardziej andyjska, nie były przez niego badane. **Otwarte pozostaje nawet pytanie, czy w kulturze Andów w ogóle da się wyróżnić cztery dystanse zdefiniowane przez Halla**, gdyż badań takich nie prowadzono. Od Szemińskiego otrzymałam informację, że keczuańskie zaimki wskazujące rozróżniają cztery dystanse, choć gramatycy keczua pod wpływem hiszpańskiego widzą tylko trzy. Te cztery to *kay* – ten, tu gdzie mówiacy, *chay* – ten, tam obok rozmówcy, *chhaqay* – ów, tamten, oddalony od obu, mówiącego i słuchacza, i *wak* – inny, już niewidoczny, usytuowany gdzie indziej. Dystanse tak określane zawarte są w dialekcie Cuzco. Bliżej na temat omawianych dystansów: E.T. Hall, *op. cit*., s. 165–187.

głowy swojej lub dziecka, wyszeptać słowa modlitwy **[fot. 28]**. Według przekonania wiernych, praktyka ta skutkuje cudownym efektem uzdrowień dolegliwości, związanych z głową. Wizerunku dotyka się także chusteczką czy wacikiem (zdarza się, że przed figurami świętych stoją przygotowane misy z takimi wacikami **[fot. 29]** lub – co charakterystyczne – małymi świeczkami **[fot. 30]**). Niektórzy przygotowują na tę okoliczność chusteczki nasączone wonnymi perfumami. Przedmioty te zabierane są do domów, gdzie służą jako „akumulatory" mocy zaczerpniętej od cudownego wizerunku, zwłaszcza w praktykach terapeutycznych. Momentowi dotknięcia towarzyszy skupienie, pochylenie głowy i wypowiadane szeptem lub półgłosem słowa suplikacji. **Na podstawie dotychczasowych obserwacji odnoszę wrażenie, że Indianie nie modlą się „w myślach"**. Modlitwa lub jakikolwiek dialog z bóstwem muszą być wypowiedziane **przynajmniej szeptem**. Najpewniej ma tu znaczenie „magiczna moc słów", które muszą wybrzmieć fonicznie, by zgodnie z ludowym sensualizmem osiągnąć nie tylko wartość semantyczną, lecz także pragmatyczną[79]. Obserwujemy wzorcowy przykład Gadamerowskiej „nierozróżnialności" – w tym wypadku *signans* słowa i *signatum* jego treści – wnikliwie przeanalizowanej z perspektywy etnologicznej przez Tokarską-Bakir[80]. Ale prócz tego aspektu istnieją także przesłanki kulturowe, wskazujące na rodzimą tradycję. Nie ma w niej miejsca na konceptualizację, w myśl której jakiekolwiek relacje między ludźmi, ale też między ludźmi a bóstwami, mogłyby zachodzić w myślach. Skutkiem tego nie istniało pojęcie grzechu (przewinienia) dokonywanego w myślach. Powodowało to (i nadal powoduje) duże problemy spowiedników i kaznodziejów, trafiających na barierę nieprzekładalności sensu grzechu popełnionego w myślach na kategorie języka keczua, w którym brakuje takiego ekwiwalentu znaczeniowego[81]. Dotyczy to również modlitwy, która dopóki pozostaje tylko w myślach, dopóty nie istnieje. Staje się nią dopiero wówczas, gdy zostanie wypowiedziana na głos lub przynajmniej szeptem.

Istotą dotyku jest uruchomienie relacji metonimicznej, nadzwyczaj ważnej w religijności ludowej. Pisząc w jednym z artykułów[82] o rytualnym przepijaniu do bóstwa (i wylewaniu dla niego resztek alkoholu ze szklanki), użyłam wraz ze współautorem **metafory „adresu biometrycznego"** nadawcy. Sądzę, że w omawianym przypadku można tę metaforę przywołać, gdyż istotny sens dotyku sprowadza się do nawiązania kontaktu bezpośredniego – do wzajemnego, dwukierunkowego przekazania cząstki tożsamości materialno-duchowej. Identyczna relacja zachodzi w sytuacji ubierania świętego w szaty

---

[79] Literatura etnologiczna na temat zjawiska, które w ślad za innymi etnografami określam umownie „magiczną mocą słowa", jest bardzo obszerna. Podstawowe wątki tego zagadnienia omawia praca: A. Engelking, *Magiczna moc słowa w polskiej kulturze ludowej*, [w:] *Język a kultura*, t. 1, *Podstawowe pojęcia i problemy*, J. Anusiewicz i J. Bartmiński (red.), Wrocław 1991, s. 36–45.

[80] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy…*, s. 33–74. Autorka, wychodząc od Gadamerowskiej „nierozróżnialności" odnoszącej się w pierwszym rzędzie do sztuki, stosuje ten termin w badaniu przeżycia religijnego. Stwierdza m.in., że: „Magiczny obraz – pisze badaczka – w którym *signans* identyczny jest z *signatum*, i sakralny język, którego znaki, wizualne bądź dźwiękowe, uważane są za byty, wyposażone w siłę kreacyjną, stanowią dwa pierwotne filary religii" (s. 57).

[81] J. Szemiński, M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 124.

[82] M. Mąka, E. Jodłowska, *Największe lody świata na polach śmierci. Efemeryczny performans z gatunku „tradycji wynalezionej" w Andach Peruwiańskich*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne" 2018, t. 46, nr 1, s. 16.

sporządzone przez konkretnego człowieka. Są one darem, a więc *pars pro toto* ofiarodawcy, aktywującym silną więź, która w przekonaniu wiernych jest więzią wzajemną. Semantyka daru jest nadzwyczaj obszernym przedmiotem refleksji etnologicznej, więc w kontekście szat świętych sygnalizuję jedynie ważną rolę kreowania „przyległości" darczyńcy i obdarowanego. Jak pisze van der Leeuw: „Kto «daje», kto składa ofiarę, zawsze daje coś z siebie", po czym dopowiada: „Kto składa ofiarę, daje swoją własność, tzn. siebie"[83]. Zgodnie z pierwotnym sensem, złożenie ofiary zakłada otrzymanie adekwatnego rewanżu, a zatem jest to relacja dwukierunkowa. Taktylny wymiar kultu przekłada się na stały repertuar zachowań religijnych, obserwowanych zarówno podczas uroczystych fiest, jak i samotnych, indywidualnych modlitw w pustym kościele. Reprezentatywnym przykładem pierwszych jest obraz setek dłoni wyciągniętych, by dotknąć ciała Chrystusa zdejmowanego z krzyża i przenoszonego przez tłum wiernych do szklanej tumby. Przykłady drugich spotyka się co krok w kościołach Peru. Co rusz ogląda się tam wiernych pogrążonych w modlitwie, w większości przypadków trzymających dłoń na belce krzyża, stopie świętego, szkle odgradzającym jego wizerunek, a nawet ścianie, na której wisi krucyfiks, jeśli znajduje się on poza zasięgiem ręki. Niekiedy dla ułatwienia kontaktu dotykowego pod wysoko umieszczonymi wizerunkami ustawia się schodki lub niewielkie podesty **[fot. 31]**. Miejsca niezliczonych dotknięć bywają wypolerowane, czasem wręcz wyrzeźbione w drewnie lub kamieniu. Nierzadko samo dotknięcie nie wystarcza i na ścianie pojawiają się setki napisów i podpisów **[fot. 32]**, których drobiazgowa analiza mogłaby stanowić przedmiot obszernych analiz, inspirowanych przemyśleniami Tokarskiej-Bakir. Jak stwierdzała badaczka: „Podpis […] znaczy: jestem tu sam, we własnej osobie, nie ma pomiędzy nami pośredników. Utrwalając imię, podpis ujawnia obecność tego, kto go składa. […] [Ponieważ] w postaci podpisu jest się b a r d z i e j niż gdyby imię nie zostało utrwalone w piśmie"[84]. Dodaje na temat takich zapisów, że ich „aspekt bytowy góruje nad epistemologicznym"[85].

Każdy obserwator religijności ludowej w Europie, ale też zachowań parareligijnych, takich jak dotykanie „na szczęście" pomników czy niektórych rzeźb w muzeach, uzna opis podobnych zachowań w Peru za przejaw uniwersalnych praktyk ludzkich, uskutecznianych zawsze i wszędzie. Różnica kryje się jednak w skali zjawiska, a także, jestem przekonana, w jego sensualnej intensywności zakorzenionej w tradycji. Postrzegając omawiane praktyki w kontekście historyczno-mentalnej spuścizny andyjskich kultur z czasów przedhiszpańskich, dostrzegam wyrazisty związek między prastarym kultem *huancas* a typem zachowań dewocyjnych wobec świętych. Zarówno specyfika symbolicznych i metonimicznych relacji między Indianami a lokalnymi świętymi, jak i repertuar z dawna zakodowanych zachowań religijnych wskazują na daleko idący wpływ duchowości i wzorców kulturowych typowych dla tradycji przedhiszpańskich. W tym kontekście w pełni zasadna wydaje się ocena religioznawców andyjskich, mówiąca o inkulturacji „wstecznej", to znaczy o silnym modelowaniu chrześcijaństwa andyjskiego przez żywotny potencjał rdzennych tradycji[86].

---

[83] G. van der Leeuw, *op. cit.*, s. 404.

[84] J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy…*, s. 136.

[85] *Ibidem*, s. 137, podobnie s. 169.

[86] Zob. D.R. Mazurek, *„Bóg o indiańskim obliczu"…*, s. 111–168. Zob. też rozumienie inkulturacji w: H. Maurier, *Antropologia misyjna. Religie i cywilizacje w zderzeniu z uniwersalizmem. Przyczynek do dziejów współczesnych*, przeł. J. Dembska, Warszawa 1997, s. 194–196.

Mówiąc o tradycjach przedhiszpańskich, odruchowo myślimy o kształcie religijności andyjskiej sprzed konkwisty. Trzeba jednak pamiętać, że kształt ten nie uległ automatycznie zanikowi z chwilą przybycia Hiszpanów, a nawet przez długie stulecia później, pomimo mniej lub bardziej intensywnego „zwalczania idolatrii". Historia odradzających się miejscowych kultów, ciągnąca się aż do XXI wieku, wypełnia wiele obszernych opracowań historycznych. Nie chodzi mi wszakże o spektakularne akty czynnego oporu, lecz o wymiar powszechności, obserwowany w postaci synkretyzmu andyjskiego, którego mniej przebadanym aspektem jest **równoległe** trwanie pradawnych praktyk religijnych obok oficjalnego kultu chrześcijańskiego, także przesiąkniętego duchowością i treściami rdzennej kultury andyjskiej. Mam na myśli nie tylko równoległość czasową, ale przede wszystkim kultywowanie obu form zachowań religijnych **przez tych samych ludzi**. W takim modelu przedchrześcijańska tradycja religijna w wymiernym stopniu istnieje nadal, choć pozbawiona instytucjonalnych struktur i egzystująca nieostentacyjnie na drugim planie oficjalnych praktyk. Nie ma dziś kapłanów dawnych kultów w „czystej" postaci, gdyż takowe są wyłącznie konstruktem zmityzowanej imaginacji. Niektórzy wprawdzie uważają się za nich, ale są zwykle eksponentami wtórnych, folkloryzujących[87] tendencji skrajnego indygenizmu. Natomiast powszechnością na wsiach andyjskich[88] jest specyficzna, bezkonfliktowa koegzystencja nurtów religijności chrześcijańskiej z przejawami kultów niemających z chrześcijaństwem nic wspólnego, choć niejednokrotnie zewnętrznie zabarwionych jego dystynkcjami.

Jest to temat obszerny i wielowątkowy, którego nie będę rozwijać, ograniczając się do wyrywkowych przykładów z własnych doświadczeń. Poprzedzę je stwierdzeniem, iż w miarę pogłębiania badań nad religijnością ludową w Andach, coraz bardziej rozmywa się dychotomiczny podział na religię rdzenną i chrześcijaństwo, a coraz wyraźniej jawi się swoista nowa jakość – niepowtarzalny konstrukt kulturowy, w którym to, co najistotniejsze, zawiera się pod zewnętrzną warstwą szczegółów. Coraz wyraźniej narasta przekonanie, że obecny kształt religijności ludowej ma charakter łagodnie dynamiczny, bez rewolucyjnych ekstremów, ale też bez stagnacji. I że – co istotne – próba aksjologicznego naznaczenia religii andyjskiej jako wzorca „czystości" kulturowej w opozycji do antagonistycznej i obcej religii chrześcijańskiej to ogromne uproszczenie i oczywisty anachronizm. Dzisiejsza rzeczywistość religii na obszarach Andów to, jak powiedziałam, nowa jakość, choć słowo „nowa" należy rozumieć w kontekście bardzo już „długiego trwania" obu wielkich, współtworzących ją religii. Wbrew pozorom, jakość ta nie zespala nurtów całkowicie przeciwstawnych, a duchowość i kosmowizja ludów tej części świata nie stanowią w niej wyłącznej ostoi etyczno-moralnej. Pięćsetletnia historia chrześcijaństwa bezsprzecznie wniosła w tym względzie kolosalny wkład, który znacząco przemodelował tę duchowość, nasączając ją nowymi treściami, dawno już zinterioryzowanymi jako własne. Podam jeden tylko, ale nadzwyczaj ważny przykład. Jest nim kult Chrystusa Ukrzyżowanego, który pomimo synkretycznego zespolenia z najważniejszymi figurami kultów andyjskich (góra-*Apu*, Słońce, Inka) wypełnił przestrzeń religijności ludowej strumieniem emocji obcych

[87] W znaczeniu nadanym temu terminowi przez Józefa Bursztę. Zob. *idem*, *Folkloryzm*, [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987, s. 131–132.

[88] Kierując się intuicją, pozwalam sobie na taką generalizację, chociaż opieram się jedynie na badaniach we wsiach regionu Ancash, po wschodniej i zachodniej stronie Andów, a także częściowo we wsiach leżących w Cordillera Negra.

rdzennym kultom, a jednak ważnych dla ich współczesnego oblicza. Nieznany wcześniej obraz Boga cierpiącego śmiertelną mękę był w swoim skrajnym sensualizmie figurą szokującą, a zarazem radykalnie redukującą dystans wpisany w relację z najwyższym bóstwem. Uruchamiał sferę identyfikacji i wspólnoty losu, zwłaszcza w szerokich rzeszach ludzi biednych i pokrzywdzonych. Zdawał się być skrajnym zaprzeczeniem bóstwa w typie *deus otiosus*, paradoksalnie nie umniejszając przez to swojego boskiego majestatu. Andyjski Chrystus stał się fenomenem kulturowym, w unikalny sposób łączącym dwie wielkie tradycje religijne. Związek ten ma charakter synergiczny, wzajemnie wzbogacający i aktywizujący najszersze spektrum ludzkiej wrażliwości.

Huancas w Ancash – dotknięte i rozmyślone

Powracając do tezy o modelującym wpływie przedhiszpańskiej religijności andyjskiej na omówione relacje między człowiekiem a świętym, zwróciłam uwagę na paradygmatyczną doniosłość kultów *huancas* jako ich wzorca. Nie zamierzam powtarzać informacji zawartych w przywołanej pracy Duviolsa, opartej głównie na źródłach historycznych wytworzonych przez Hiszpanów w okresie konkwisty. Zamiast tego postaram się poszerzyć perspektywę o własne obserwacje. Pomimo trwającego przez wieki procesu destrukcji i desakralizacji dawnych obiektów kultu, w Peru nadal istnieją tysiące *huancas* rozrzuconych po polach i wsiach andyjskich. Większość znana jest tylko miejscowym, a dotarcie do nich nie jest łatwe. Po pierwsze dlatego, że przekroczenie bariery nieufności w tematach dzisiaj „wstydliwych" wymaga nie lada wysiłku. Po drugie zaś, nawet po uzyskaniu potwierdzenia, że gdzieś znajduje się *huanca*, zobaczenie jej wymaga bezwzględnie uzyskania zgody na wałęsanie się po czyichś polach, ogrodach i obejściach domostw. W przeciwnym razie można narazić się na reakcje nieprzyjazne, a w skrajnych przypadkach agresywne. Miejscowi Indianie, w dużej części pozostający w schizofrenicznym rozdwojeniu pomiędzy przywiązaniem do swoich tradycji a aspiracjami do cywilizacyjnej nowoczesności, nawet „dobrej *grindze*", jak nazywali mnie w okolicach Huaráz, niezbyt chętnie udostępniali sekrety aż tak prywatne. Gdy pytałam o *huancas* – oczywiście nie wprost, tylko z należytą ostrożnością, wplatając pytania w bardziej neutralną narrację – z reguły długo udawali, że nie wiedzą, o co mi chodzi. Czasem na tym kończyły się próby, a czasem przełamywałam opór na tyle, by poznać choć lokalizację *huanca*, ale już nie w takim stopniu, by dowiedzieć się czegoś więcej o jej funkcjonowaniu w życiu ludzi. Sukcesem było dotarcie do kilku ciekawych obiektów, które stanowią świadectwo tysięcy lat kultury na tych ziemiach. *Huancas* sięgają bowiem głęboko przed okres inkaski. Obeliski megalityczne, które mogły być *huancas*, choć ich funkcji nie znamy, istniały już w epoce preceramicznej (ok. 4000–2500 lat p.n.e.)[89], choć ich zwiększoną obecność w krajobrazie kulturowym Andów należy wiązać z późniejszymi dziejami rolniczego zasiedlania dolin andyjskich, głównie z kulturą Huari. Inkowie, podbijając w XV wieku dolinę Hatun Mayu (dzisiejszej Rio Santa), akceptowali

[89] J. Szykulski, *Pradzieje południowego Peru. Rozwój kulturowy Costa Extremo Sur*, Wrocław 2005, s. 183–187. Na temat *huancas* w regionie Ancash zob. też L. Arana Bustamante, *Sin malicia ninguna… Transformación indígena colonial y estrategias socialesy culturales en un kuraka ilegítimo (Huaylas, 1647–48)*, Lima 2010, s. 180–183.

ich istnienie, a być może nawet włączali się w związane z nimi celebry[90]. Obecnie *huancas* nie pełnią już funkcji kultowej w takim znaczeniu, jak w epoce przedhiszpańskiej czy nawet w pierwszych wiekach konkwisty i kolonializmu. Moja wiedza na temat ich współczesnej roli jest fragmentaryczna, oparta na kilku zaledwie przykładach. Systemowych badań nad tymi zabytkami nikt w regionie Ancash nie prowadził, a intuicja podpowiada, że ich wyniki byłyby zaskakująco owocne. Przypuszczalnie okazałoby się, że obecność *huancas* w świadomości i praktykach kultowych współczesnych Indian jest większa niż można by się spodziewać i wypełnia część skrywanego nurtu religijności ludowej, **równoległego** do oficjalnego kultu chrześcijańskiego[91].

W okolicach Huaráz natrafiłam na *huancas* we wsiach, na obrzeżach pól oraz w głębi andyjskich dolin położonych na wschód od miasta. Nieopodal Huaráz znajduje się kompleks archeologiczny Waullac z czasów kultury Huari (ok. V–VIII wiek)[92], w którego centrum wznosi się monolit *huanca* o dużym znaczeniu w praktykach kultowych mieszkańców Huaráz i okolicznych wsi **[fot. 33]**. Zwyczajowo przychodzą tam młode pary w dniu poprzedzającym ślub kościelny, by pod monolitem złożyć ofiarę z ziół, papierosów, liści koki i cziczy **[fot. 34]**. Mężczyzna odmawia na głos długą „modlitwę" w języku keczua, cały czas **dotykając** kamienia. Następnie wchodzą do jednej z niskich budowli kamiennych, gdzie ponownie składają ofiarę, spalając jej składniki i **obserwując płomienie świec**, z których wróżą przyszłość. Jako *madrina*[93] zostałam dopuszczona do tych rytuałów, odprawianych przez zaprzyjaźnionych Indian. Po kilku latach ponownie uczestniczyłam w ceremoniale ofiary, odprawianym w tym miejscu przez Indianina, który odziedziczył wiedzę na temat kosmowizji andyjskiej od swojego ojca i będąc człowiekiem wykształconym, skrupulatnie kultywował tradycyjne zwyczaje[94]. Ofiara dla *huanca* składała się z ziół, liści koki, płatków kwiatów, słodkich ciasteczek i ziaren prażonej kukurydzy, zwanych *cancha*. Rozbudowany obrzęd składał się z długich inwokacji modlitewnych w języku keczua przeplatanych grą na trzech rodzajach archaicznych fletów andyjskich oraz polewania cziczą przedmiotów

---

[90] „Przypomnijmy – kosmowizja andyjska dawała możliwość inkorporacji obcych bóstw (*wak'a*) i oddawania im kultu nawet przez samych władców Imperium" (J. Szemiński., M. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 310); „religia inkaska była otwarta na nowe kulty i umiała je włączać w hierarchię kultów praktykowanych" (*ibidem*, s. 399; zob. też s. 128).

[91] Zob. J.V. Nuñez del Prado Béjar, *La Iglesia Andina actual*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia" 1983, nr 16, s. 147–159; M.M. Marzal, *Categorías y números…*, s. 21–55.

[92] F. Gonzales, *Huarás…*, s. 219-220.

[93] Instytucja *padrinos* polega na wyborze przez młodą parę dwojga „rodziców ślubnych" (*padrino* i *madrina*) – najczęściej ludzi starszych od nich, religijnych i poważanych przez otoczenie, którzy mają być gwarantami trwałości ich małżeństwa i przestrzegania w nim norm religijnych. W praktyce *padrinos* mają wiele obowiązków, zwłaszcza materialnych, wobec młodych, ale też cieszą się wielkim szacunkiem całej rodziny, krewnych i znajomych, będąc uważanymi za autorytety niemal na równi z biologicznymi rodzicami. W 2013 roku zostałam *madriną* w zaprzyjaźnionej rodzinie Indian w Huaráz, natomiast *padrino* został prowadzący ze mną badania etnolog Mirosław Mąka. Przypadki zawiązania tej formy pokrewieństwa duchowego pomiędzy rodziną indiańską a białymi przybyszami z zewnątrz zdarzają się bardzo rzadko i stanowią dowód obdarzania ich nadzwyczajnym zaufaniem, nie tylko przełamującym negatywny stereotyp *gringo*, lecz także nobilitującym ich ponad innych potencjalnych kandydatów z własnej grupy etnicznej. Zob. M.M. Marzal, *La transformacion…*, s. 51, 290–291.

[94] Cesar Vargas Arcé – założyciel instytucji kulturalno-edukacyjnej w Huaráz (Akademii Języka Quechua), Presidente de la Academia Regional de Quechua de Ancash.

ofiarnych, jak również podstawy monolitu *huanca* **[fot. 35]**. W wielu momentach ofiarnik **dotykał** kamienia i gest ten był bez wątpienia istotnym składnikiem rytuału.

O istnieniu innej *huanca*, we wsi Marían, dowiedziałam się w trakcie dorocznego święta ku czci patrona sąsiedniej wsi Unchus – św. Michała Archanioła. Przypadkowo usłyszałam rozmowę, z której wynikało, że niektórzy uczestnicy fiesty pod koniec dnia tradycyjnie chodzą odwiedzać *huanca*. Powziąwszy taką informację, nie sposób było uwolnić się od pytań, jak wyglądają takie odwiedziny i co się tam dzieje. Usilnie dopytywałam moich indiańskich znajomych, sugerując chęć dołączenia do tych, którzy tam chadzają, ale wszelkie próby spełzły na niczym. Zapytani najwyraźniej udawali, że nie wiedzą, o czym mówię. Do rzeczonej *huanca* dotarłam kilka dni później, dzięki wskazówkom zaprzyjaźnionej Indianki. Jest ponad dwumetrowym monolitem obudowanym starym murkiem kamiennym, odgradzającym obszary poletek **[fot. 36]**. Niestety, nie udało mi się dowiedzieć, co się wokół niej dzieje, gdy przychodzą uczestnicy fiesty, ani uzyskać jakichkolwiek informacji, czy służy jakimś rytuałom. Niewątpliwie jednak miejsce to jest nadal aktywne w obrębie zachowań kulturowych o odległej genezie historycznej. Nadal funkcjonuje na nieformalnej mapie lokalnych obiektów kultu, choć brak jakichkolwiek danych (prócz porównawczych z innymi), by móc dociekać ich kształtu. *Huanca* w Marían znajduje się na liście obiektów, do których zamierzam powrócić, dokładając starań, by uzyskać o nich więcej informacji[95].

Inną *huanca*, ze wsi Llupa, spotkał los będący współczesnym *signum temporis*. Przed kilkudziesięciu laty kupił ją wraz z gruntami nowy właściciel, pochodzący z innej części Peru, niezwiązany kulturowo ani emocjonalnie z tym regionem. Stojący tam, może od tysiącleci, monolit został wykopany i przewieziony do centrum Huaráz, gdzie na skwerze przed siedzibą Casa de Guías (Domu Przewodników) zrobiono z niego pomnik z metalowym kondorem na szczycie i takąż sylwetką wspinacza **[fot. 37]**. Dziś już nikt nie pamięta, że to skamieniały heros ze „zdegradowanego" mitu. Eliade powiada: „Mit może ulec degradacji w legendę epicką, balladę lub powieść", po czym dodaje uspokajająco: „Archetyp jest nadal twórczy, nawet jeśli został «zdegradowany» do najniższych poziomów"[96]. W tym wypadku degradacja przyjęła kształt pomnika, transformując wspaniały monolit w wyraziciela innych opowieści. Skamieniały heros nadal czuje ludzki **dotyk**, lecz tylko małych dłoni dzieci, bawiących się na tym skwerze.

Na ciekawy przykład *huanca* natrafiłam przed laty we wsi Unchus w ogrodzie pełnym ziół leczniczych i warzyw, zasadzonych w pozornie chaotyczny sposób, całkowicie odmienny od grządek i rabatek, do których przywykliśmy w europejskich ogródkach przydomowych[97]. Pośrodku upraw stał blisko metrowej wysokości głaz. W pewnym momencie, w trakcie oprowadzania mnie po ogródku, właścicielka Margarita[98] weszła na niego, prosząc, bym zrobiła jej

---

[95] Na etapie opracowywania materiałów natknęłam się na informacje o prowadzonych na niewielką skalę badaniach inwentaryzacyjno-archeologicznych nad *huancas* w okolicach Huaráz, które objęły również *huanca* w Marían. Prace miały miejsce w 2005 roku. Zob. F. Bazán del Campo, *La vaneración a los huancas en el Callejón de Huaylas*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" 2007, R. 4, nr 11, s. 2–6. O badaniach tych wspomina Alba Herrera (*idem*, *Proceso de inserción…*, s. 43–46).

[96] M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, tłum. Krzysztof Kocjan, Warszawa 1998, s. 424, 426

[97] Po kilku latach, gdy wróciłam w to miejsce, zorientowałam się, że zagospodarowanie ogródka opiera się na ścisłych regułach o takiej złożoności, że pełny opis stanowiłby materiał osobnego artykułu. Jest to jednak wątek tyleż ciekawy, co odbiegający od poruszanych tu treści.

[98] Margarita Agrypina Milla Lliuya, lat ok. 45, mieszkanka wsi Unchus.

zdjęcie **[fot. 38]**. Sądziłam wówczas, że to zwykły głaz, nie przeczuwając w nim prastarego opiekuna wegetacji roślin zwanego *chacrayok*. (*Huancas* opiekujący się osiedlami ludzkimi zwane są *marcayoc*). Można spekulować na temat sensu zachowania Margarity. Może był to jej spontaniczny pomysł na efektowny kadr, a może miała jakąś skrytą motywację, wynikającą ze świadomości znaczenia tego kamienia. W obrazie Margarity stojącej na *huanca* etnolog skłonny jest dopatrywać się unikalnego przedłużenia *axis mundi huanca* ciałem kobiety, gestu własności kręgu żyznej ziemi, swoistego pomnika o silnym ładunku symbolicznym. Ale czy taka interpretacja, utrzymana w poetyce Eliadego, znajduje wystarczające uzasadnienie? Może nieznana mi motywacja Margarity miała zupełnie inne podłoże? Jest ewangeliczką, odrzucającą nie tylko kult świętych, ale także reliktowe odruchy dawnych kultów andyjskich. Czy fakt ten motywował jej zachowanie? Tego już się nie dowiem. Jedynym pewnikiem jest to, że wtedy także pojawiła się u niej potrzeba fizycznego kontaktu z *huanca*, **dotknięcia** jej, odnowienia sekretnej relacji, której natura pozostała już tylko w odruchach. Ale prócz motywacji prywatnych istnieje jeszcze wytłumaczenie natury historycznej. Wioska Unchus i jej dalekie obrzeża, sięgające wysokogórskich *punas*, to obszary zasiedlone przez Indian od niepamiętnych czasów, tysiąclecia wcześniej, zanim przybyli tu Hiszpanie. Do dziś nieopodal, we wsi Llupa, istnieją i są nadal użytkowane kamienne domy budowane na planie okręgu **[fot. 39]**, identyczne z tymi, które opisywał Miguel de Estete (1495–1572), kronikarz Hernanda Pizzarro, gdy kilku pierwszych Hiszpanów przywędrowało tu z indiańskimi przewodnikami w 1533 roku w trakcie forsownej ekspedycji z Cajamarki do Pachacamac[99]. Nieco wyżej kamienista ziemia odsłania w wielu miejscach drobny materiał ceramiczny ze śladami archaicznych dekoracji. *Huanca* w ogródku Margarity może pamiętać niezliczone pokolenia, strzegąc zasiewów ziół i roślin jadalnych *ab illo tempore*.

Na *huancas* natrafiłam także na granicach własności wsi, w dolinie Santa Cruz i Quillcayhuanca, na terenach odległych obecnie od ludzkich domostw. Piszę „obecnie", gdyż w świętej dolinie Quillqayhuanca znajdują się liczne, zaledwie odnotowane, ale nigdy nieprzebadane przez archeologów, założenia urbanistyczne, obiekty sepulkralne i skały ze śladami malunków, jeszcze kilkadziesiąt lat temu częściowo rozpoznawalnych, dziś już w większości zatartych[100] **[fot. 40]**. Zwraca uwagę sama nazwa doliny – Quillquayhuanca, co można przetłumaczyć, jako „pomalowana *huancap*"[101]. Trzy *huancas* **[fot. 41]** ograniczają zarośnięty dziś plac ceremonialny nad rzeką, pośrodku kolistego założenia urbanistycznego, najpewniej z kultury Huari, ale z nadbudową substancji murów z epoki Inków. Niegdysiejsze miasto, rozlokowane koliście na przeciwległych stokach doliny, składało się z dwóch części, przedzielonych rzeką. Jedna przeznaczona była dla żywych mieszkańców, druga dla zmarłych przodków. W pierwszej, po orograficznie lewej stronie rzeki, wśród wysokich chaszczy i krzewów, znajdują się resztki grubych murów, ledwie odsłonięte w niektórych miejscach **[fot. 42]**. W drugiej części stok usiany jest kamiennymi tumbami z otworami wejściowymi przy samej ziemi **[fot. 43]**. W wielu z nich bieleją kości i czaszki zmarłych pochowanych tu przed setkami lat. Kamienne *huancas* stoją pośrodku tego dawno wymarłego

[99] F. Alvarez-Brun, *Ancash. Una historia regional peruana*, Lima 1970, s. 11–34.

[100] Fragmentaryczny opis doliny i znajdujących się w niej śladów kulturowych znajduje się w: M. Yauri Montero, *Deidades Panandinas del Perú antiguo en el Callejón de Huaylas. Doses de Pumacayan*, [s.l.] 2018, s. 23–24.

[101] F. Carranza Romero, *Diccionario Quechua* …, s. 181–182.

miasta. Obok nich od pokoleń wędrują pasterze owiec i krów ze swoimi stadami. Podobnej wielkości *huanca* znajduje się w także dolinie Santa Cruz, na granicy terenów wsi Cashapampa, na niewielkiej polance otoczonej starymi murkami z kamienia (*pircas*). Ta część doliny należy do rozległych terenów wypasowych wspólnoty kilku wsi. Indianie, z którymi wędrowałam w górę doliny, nic nie wiedzieli na jej temat, gdyż pochodzili z innych okolic. Monolit oraz dający się wciąż zauważyć plac wokół niego, gromadzący niegdyś tłumy, stopniowo pochłania bujna przyroda niskich pięter doliny.

Moje nieliczne spotkania z *huancas* opisałam skrótowo, bo nie są zasadniczą treścią wywodu. Spotkań tych było niewiele, ale pozyskałam informacje o kolejnych lokalizacjach, które wykorzystam w dalszych badaniach. Bardziej systematyczne poszukiwania mają szansę poszerzyć wiedzę o **współczesnym** funkcjonowaniu tych obiektów w społecznościach indiańskich. Zdążyłam się przekonać, że praca nad tym zagadnieniem nie jest łatwa, gdyż spotyka się ze specyficzną „wstydliwością" Indian – ludzi XXI wieku, którzy nie odnaleźli jeszcze formuły narracyjnej pozwalającej na bezpieczne i zdystansowane mówienie na ten temat z obcymi, nawet darzonymi zaufaniem. Kategorie klasyfikacyjne, takie jak „folklor", „tradycja", „spuścizna kulturowa" czy tym podobne, znane są tylko młodemu pokoleniu wykształconemu w szkołach, ale i dla niego bywają czasem abstrakcyjne. Nałożenie obcych kulturowo konceptualizacji, kryjących się pod tymi określeniami, na własną kulturę bywa bardzo trudne, co sprzyja utrzymywaniu się dwóch równoległych, niemal odrębnych nurtów świadomości. Z jednej strony, młody absolwent szkół dysponuje pewnym poziomem wiedzy ogólnej, w ramach której pojawiają się wymienione kategorie, z drugiej zaś – pozostaje mentalnie członkiem tradycyjnej społeczności nieposiadającej w języku i sferze pojęć ich ekwiwalentów znaczeniowych. Odwoływanie się do tych terminów stwarza tylko pozory pomostu semantycznego pomiędzy informatorem a pytającym, zabezpieczając tego pierwszego przed antycypowaną śmiesznością. Odpowiadając, nadaje żywym jeszcze praktykom, będącym przedmiotem rozmowy, wykładnię interpretacyjną w oparciu o motywacje zrozumiałe i afirmowane przez „nowoczesnych" ludzi, w tym zwłaszcza *gringos*-badaczy. Jest to próba wciśnięcia tematu w ramy kategorii mniej lub bardziej deformujących istotę zjawiska, które wymyka się werbalizacji, zwłaszcza poza językiem keczua. Badacz bez doświadczenia będzie usatysfakcjonowany z otrzymania zrozumiałego wyjaśnienia, pozostając w nieświadomości, iż właściwy sens zjawiska i jego konteksty całkowicie mu umknęły. Tytułem przykładów można wymienić zarówno skomplikowaną problematykę *huancas*, jak i andyjskich świętych oraz ich sposób partycypacji w systemie semiotycznym utrwalającym „społeczne ramy pamięci". W obu przypadkach – bardzo sobie bliskich – europejskie szablony badawcze cechuje nieskuteczność i winny być zastępowane wnikliwą analizą emiczną.

Gdy jednak zupełnie brakuje owego pomostu semantycznego, a najczęściej tak bywa, respondentom pozostaje wypieranie tematu poza obszar dialogu. Doświadczając takich reakcji, nie można zapominać, że w Indianach drzemie mniej lub bardziej uświadamiana niechęć przed dopuszczaniem *gringos* do sekretów kultów, które od stuleci były przedmiotem ich agresji, a często bywają nimi nadal, zarówno ze strony katolickich księży, jak i rodzimych konwertytów–ewangelików. Niewątpliwie istnieje posttraumatyczna obawa przed wpuszczaniem obcych w hermetyczne zakątki duchowego *orbis interior*, przechowującego treści i znaki, które oparły się ewangelizacji. Przyczyny tej obawy wyblakły i zatraciły ostrość konfrontacji kulturowej, ale niewątpliwie żyją w odruchach zakodowanych w zbiorowej psychice.

Praktyki związane z *huancas*, poza nielicznymi „upublicznionymi" obiektami, takimi jak w ośrodku archeologicznym Waullac, pozostają nadal w obrębie obrzędowości autochtonicznej, w tym także prywatnej, ograniczonej do wąskiej społeczności lokalnej, a nawet rodzinnej. Nie doczekały się jeszcze wtórnych racjonalizacji zaczerpniętych z zewnątrz, więc chroni je bariera nieprzetłumaczalności, oddzielająca od ciekawości obcych. Wstydliwość, zażenowanie, ignorowanie tematu, a nawet odruch irytacji z powodu zbyt daleko posuniętych pytań badacza – to psychologiczne reakcje będące pochodną owej nieprzetłumaczalności

Dotychczasowe spostrzeżenia związane z *huancas*, nadal wykorzystywanymi w kontekstach rytualnych, pozwalają na wyraźne zaakcentowanie ważności taktylnego wymiaru relacji między człowiekiem a głazem naznaczonym hierofanią. Na poziomie paradygmatu zachowań sakrofanicznych (wg. terminu Buchowskiego[102]) **dotyk** okazuje się być niezbędnym warunkiem spełnienia kontaktu ze świętością – bez względu na to, czy jest nią *huanca*, czy figura świętego. Pełnia kontaktu nie istnieje bez dotyku, tak jak nie istnieje modlitwa „w myślach". **Obcowanie z bóstwem wymaga sensualnej dosłowności w zakresie każdego ze zmysłów i najlepiej w połączeniu ich wszystkich.** Sensualność ta wyraża się także w inny sposób umykający świadomej percepcji. Otóż większość *huancas*, wokół których – jak w Waullac czy Marían – odbywają się ceremonie ofiarne, a zapewne też inne, nieznane mi praktyki, ma **wymiary zbliżone do wzrostu człowieka**, a biorąc pod uwagę przeciętny wzrost Indianina– wysokość większą od niego „o głowę". Należy pamiętać, że geneza *huancas* sięga odległych tysiącleci, kiedy mitologia osnuta wokół nich nie była jeszcze „zdegradowana", lecz stanowiła klarowną opowieść o skamieniałych przodkach i herosach kulturowych. Czy zatem owe powtarzalne proporcje nie są oznaką spójnej, hieratycznej imaginacji, wytworzonej wokół postaci ludzkiej jako wzorca? Prawdopodobieństwo takiego kryterium, zawartego w genezie *huancas*, wzbogaca je komponentem antropomorfizmu, wzmacniając perswazyjny walor opowieści mitycznej. Zestawiam ten domysł z obserwacjami, dotyczącymi andyjskich świętych, ale przede wszystkim Chrystusa. **Można zauważyć, że zdecydowana większość animowanych figur Ukrzyżowanego, czczonych w szczególny sposób na obszarze Peru, jest nieco większa niż przeciętny wzrost Indianina (a więc zbliżony do wysokości *huancas*).** Dlaczego większy, a nie podobny? Najpewniej dlatego, że mamy do czynienia z kodem proporcji hieratycznej, nadającej herosowi i bóstwu wymiar symbolicznie większy od człowieka, ale w takim stopniu, by figura budziła jednoznaczne skojarzenia antropocentryczne, nie odbiegając zanadto od wielkości człowieka. *Huancas* to figury-toposy andyjskie wytworzone wokół wielkiego ogólnoludzkiego archetypu, zwerbalizowanego przez Protogorasa z Abdery w słowach: „Człowiek jest miarą wszechrzeczy".

Rzeźbiarze i mistrzowie haftu

Omawiając zjawiska związane z wizerunkami świętych w andyjskich kaplicach i kościołach, nie sposób pominąć merkantylnego aspektu nieustannego zapotrzebowania na stroje dla figur świętych. Najstarsze, jakie miałam okazje oglądać, datowane były na pierwszą połowę XIX wieku i reprezentowały znakomity poziom historycznego hafciarstwa sakralnego

[102] M. Buchowski, *op. cit.*, s. 88–93.

w Huaráz[103] **[fot. 44]**. Ręczny haft praktykowany był jeszcze pod koniec XX wieku, do czasu, gdy zastąpił go maszynowy. Miarą zapotrzebowania na bogato zdobione stroje świętych może być zdumiewająca liczba wyspecjalizowanych zakładów, produkujących je jako główny asortyment. Wspominając o zakładach hafciarskich, tym bardziej należy zauważyć istnienie innych, nie mniej ważnych zakładów, zajmujących się renowacją starych rzeźb. Wracam tym samym do tematu zasygnalizowanego na wstępie tej części pracy, gdzie mowa była o funkcjonowaniu mechanizmów oddolnej, pozainstytucjonalnej ochrony obiektów sztuki religijnej. Pragnę uszczegółowić tę informację, zwracając uwagę na to, że procedura renowacji starych rzeźb z andyjskich kościółków jest immanentną częścią omawianego systemu, zespalającego w aktywną całość omówione aspekty fiest oraz szereg innych, pominiętych tu praktyk, skoncentrowanych na obiektach kultu. W oparciu o przekazy źródłowe, które wykorzystuję w różnych częściach tej pracy, mogę z całą pewnością stwierdzić, że ów system, uwzględniając zmienność realiów historycznych, liczy długie stulecia. Obecnie na terenie Huaráz pracuje kilku artystów nieprofesjonalnych, wyspecjalizowanych wyłącznie w renowacji starych, uszkodzonych lub wymagających odświeżenia rzeźb sakralnych **[fot. 45]**. Wśród nich nadal aktywny jest legendarny rzeźbiarz Godofredo Zegarra, autor niezliczonych figur świętych, a nawet całych ołtarzy w prowincji Ancash **[fot. 46]**. Artyści ci, choć raczej należałoby ich określić mianem dobrych rzemieślników, mają pełne ręce roboty. Ich warsztaty odwiedzane są przez przybyszów z bliższych i dalszych wiosek, przynoszących uszkodzone rzeźby. Naprawa polega na sklejaniu, uzupełnianiu ubytków, nakładaniu świeżych warstw gipsu i malowaniu. Koszt wykonania renowacji jest prywatnym wkładem sponsora lub grupy wiernych. Pojawia się niepokojące pytanie, jaki los spotyka prawdziwe dzieła dawnej sztuki kolonialnej, które zgodnie ze statystycznym prawdopodobieństwem raz na jakiś czas trafiają do tych – bądź co bądź – nieprofesjonalnych artystów-konserwatorów. Sądzę, że wbrew pierwszym obawom, jakie budzi ta wizja, los tych obiektów bywa lepszy niż gdyby niszczały bez żadnej ingerencji. Proste, niewyrafinowane techniki konserwatorskie nie zawsze oznaczają zniszczenie artefaktu. Można domniemywać, że wiele z nich powróciło na swoje miejsca, pokrytych świeżą warstwą gipsu i „upiększonych" nową malaturą, ale dzięki temu zabezpieczonych przed postępującą degradacją. Zawsze pozostaje cień nadziei, że kiedyś zostaną „odkryte" i „właściwie docenione", choć mówiąc to, etnolog czuje relatywizm takiego podejścia. Cóż bowiem kryje się za określeniem, którego prowokacyjnie użyłam? Z jednej strony, „odkrycie" i „docenienie" oznacza pomnożenie zbiorów któregoś z muzeów oraz, być może, poszerzenie wiedzy o dziejach jakiegoś skrawka Andów. Z drugiej zaś strony, oznacza pozbawienie miejscowego sanktuarium odwiecznej „świętości" i niechybnie destrukcję omówionego systemu bądź jego części. Systemu wzajemnych społeczno-religijnych reprezentacji zachodzących pomiędzy grupą a jej odzwierciedleniem w galerii świętych, którego doniosłość starałam się pokazać. Trudno przesądzać, która droga jest słuszna, a kompromis nie wydaje się tutaj możliwy.

---

[103] Były to stroje Chrystusa Señor de la Soledad przechowywane przez konfraternię Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad de Huaráz. Wyjątkową możliwość oglądnięcia i sfotografowania niektórych z nich zawdzięczam Jaime Liva Suarezowi, *procuradorowi* tego bractwa, oraz proboszczowi parafii Soledad Reinaldo Zawala Agilarowi. Miałam także okazję oglądać kolekcję strojów Chrystusa Señor de Mayo z ostatnich kilkudziesięciu lat w parafii Pariacoto, gdzie udostępnił mi je tamtejszy proboszcz, o. Rafał Dryjański.

Zakończenie

Program badań nad Chrystusem Señorem de la Soledad obejmował łącznie pół roku pracy w terenie w latach 2016–2019, z wykorzystaniem części materiałów pozyskanych w trakcie wcześniejszych wyjazdów do Peru. Praca nad tekstem pracy trwała blisko dwa lata. Planowany zakres opracowania okazał się, z jednej strony, zbyt optymistyczny, z drugiej zaś – niepełny. Na niektóre – czasem kluczowe – tropy natrafiałam dopiero w trakcie badań Tematyka dotycząca pełnego cyklu świąt związanych z Panem Samotności okazała się tak obszerna i wymagająca dalszych, długotrwałych badań, że wolałam ją pominąć, niż prezentować fragmentaryczne wnioski. Zagadnienia związane z fiestami pojawiają się więc tylko w aspektach rozwijających i dopowiadających wątki nadrzędne, traktowane jako zasadnicze. Uwzględnienie całego kalendarium świąt związanych z Señorem de la Soledad, połączone z rzeczowym opisem towarzyszących im tekstów folkloru, zwłaszcza niebywale rozbudowanego repertuaru tańców, muzyki i pieśni, podwoiłoby objętość pracy i czas jej pisania. Pozostałe segmenty tematyczne rozrosły się natomiast proporcjonalnie do wyłanianego obrazu zagadnień i ich wzajemnych relacji. We *Wstępie* pisałam, że Señor de la Soledad nie doczekał się kompleksowej monografii naukowej i teraz, kończąc tę pracę, stwierdzam to ponownie. Po kilkuletnim, pogłębionym studiom, umożliwiającym orientację w całości zagadnień, oceniam, że pracy tej wiele brakuje do ideału monografii. Niewątpliwie jednak poszerza ona obszar analiz o wątki niedostrzeżone, a podejmowane wcześniej ujmuje odmiennie, przepracowując i redefiniując wielki paradygmat zjawisk kulturowych nawarstwionych wokół Pana Samotności.

Nie podejmuję się tutaj streszczania rozdziałów, które zacierałoby subtelności „gęstego opisu", kluczowego dla werbalizacji wrażliwej tkanki przeżycia religijnego. Nie rekapituluję także danych faktograficznych, zwłaszcza historycznych, których komplementarność wyklucza jakiekolwiek pominięcia. Ograniczam się tylko do kilku uwag nad synkretyzmem oraz rozumieniem paradygmatu kulturowego zjawisk związanych z Señorem de la Soledad. Nazywam je *in gremio* paradygmatem, gdyż pozostając w zgodzie z deklaracją metodologiczną we *Wstępie*, upatruję w nich istnienia logicznej struktury porządkującej przestrzenie zmiennych i często nieprzewidywalnych dystynkcji. Innymi słowy, dostrzegam spójny system nadający nadrzędny sens opisywanej klasie zjawisk. Ustalenia zawarte w pracy nie dają podstaw do formułowania twierdzeń aspirujących do miana definicji tego paradygmatu, ale z założenia nie starałam się go nadmiernie precyzować. Można bowiem zapytać, czy na pewno tak sformalizowany konstrukt myślowy spełniałby pokładane nadzieje? Czy nadzieje te nie byłyby wyrazem etnocentryzmu, wypływając z pozytywistycznych nawyków dyskursu naukowego? I w końcu: czy ich spełnienie nie usztywniłoby modelu, prowadząc do jego funkcjonalnej atrofii? Geertz ostrzega przed etnocentryzmem, jako „najsurowszą antropologiczną kategorią moralnego nadużycia"[1], ale nawet bez jego dyrektyw antropolog rzucony w Andy szybko porzuca zakusy konstruowania doprecyzowanych w każdym szczególe modeli teoretycznych. Porzuca je nie w poczuciu porażki, lecz w przekonaniu, iż zawraca z błędnej drogi.

[1] C. Geertz, *Opis gęsty…*, s. 53.

W moim przekonaniu paradygmaty „andyjskie" w samym jądrze własnego modelu ontologicznego zakładają niezbędny margines „niedomknięcia" – dokładnie takiego, jakie opisuję w rozdziale o pięciu „braciach" Chrystusach. Wiąże się ono z istotą andyjskiego dualizmu, będącego – jak wskazał Lévi-Strauss, a inni potwierdzili – strukturą dyssymetryczną i dzięki temu aktywną. Ale owo „niedomknięcie" ma także wymiar diachronii – mity chrystianizują się, procesy synkretyzmu transformują elementy religii i kultu, pojawiają się nowe formy zewnętrznych zagrożeń, wchodząc natychmiast w konteksty religijne, tak jak ostatnio pandemia[2]. Ów wielki paradygmat kulturowy, jakim jest Señor de la Soledad, jako *axis mundi* indiańskiego świata, nieustannie podlega fragmentarycznym metamorfozom i zawsze będzie wymagał adekwatnych korekt interpretacyjnych. Nie zmienia to faktu, że pozostaje strukturą porządkującą dla niezliczonych tekstów kultury. Rzecz w tym, by stwierdzając istnienie konkretnej relacji tekstu do głębszej struktury, nie traktować jej sztywno i dogmatycznie, jako „przyrodzonej" szeroko rozumianej kulturze andyjskiej, gdyż może być koniunkturalna, ograniczona do czasu i/lub miejsca, łatwo zastępowalna przez inną. Nie mnożąc przykładów, pozostanę przy pięciu „braciach" Chrystusach. Ów paradygmat posiada trzon strukturalny w postaci Señora de la Soledad oraz zmienne figury dystynkcji w osobach jego czterech „braci", z których wszakże tylko trzech bywa nazywanych, a czwarty pozostaje nieznany. Na tym nie koniec komplikacji. Tożsamość owych trzech bywa różna w zależności od miejsca na terenie Ancash, a często też w zależności od społecznego umiejscowienia respondenta. W obu przypadkach podłoża deklaracji bywają czytelne w ramach ich własnej logiki. Tak więc elementami niezmiennymi są Señor de la Soledad oraz „niedomknięta" komórka tajemniczego piątego „brata", którego tożsamości nikt nie zna. Z perspektywy antropologicznej jego istnienie w planie paradygmatycznym reprezentuje dyssymetryczny pierwiastek aktywnego otwarcia, zaś w planie symbolicznym nieograniczoność władzy Pana Samotności, nieskrępowanej żadnymi ograniczeniami czasoprzestrzennymi. W myśl tej logiki ów piąty, nieznany „brat" Chrystus, to „reszta świata", jakkolwiek ów świat jest pojmowany, czyli sfera antycypowanej boskiej potencjalności, wykraczającej poza zdolność ludzkiej wiedzy i wyobraźni. Mamy do czynienia z wzorcowym przykładem paradygmatu o strukturze andyjskiej, uwzględniającego chrześcijański komponent uniwersalistyczny.

Potrzeba zdystansowania i ostrożności w formułowaniu hipotez oraz tworzeniu modeli paradygmatycznych i symbolicznych wynika w dużej mierze z trudności, jakie powoduje trwające od stuleci zderzenie kultury europejskiej z andyjską, co w sferze religii objawia się synkretyzmem. Jego natura jest tak skomplikowana, że nawet wybitni badacze zagadnienia formułują sprzeczne definicje synkretyzmu, odmiennie odpowiadając na podstawowe pytanie: czy jest on syntezą, czy raczej fuzją treści i duchowości dwóch religii?[3] Nie czując się kompetentną, by wnosić cokolwiek w kwestii całościowego definiowania zjawiska, ograniczę się wyłącznie do intuicji badawczej podpowiadającej, że synteza zachodzi w obrębie

---

[2] W obecnym czasie pandemii, podobnie jak wielokrotnie na przestrzeni historii, Señor de la Soledad oraz inne czczone wizerunki Chrystusa Ukrzyżowanego w departamencie Ancash, np. Señor de Pomallucay, stały się powiernikami ludzkich trosk, pocieszycielami rodzin zmarłych, nadzieją głodujących i pozbawionych pracy. W Internecie pojawiają się ich wizerunki wraz z okolicznościowymi sentencjami, modlitwami i tekstami suplikacji, tworzącymi ważny nurt folkloru religijnego, będący świadectwem współczesnych form kultu w czasach ciężkiego kryzysu o mitycznych cechach andyjskiego *pacha cuti* **[fot. 1]**.

[3] Por. zestawienie różnych konceptualizacji synkretyzmu w: D. Mazurek, *„Bóg o indiańskim obliczu"*…, s. 258–261.

tych treści i emocji, które w obu kulturach są zbieżne, natomiast fuzja dotyczy obszarów o odmiennych porządkach logicznych, niepodlejących integracji z przyczyn strukturalnych. Istota synkretyzmu zasadza się zarówno na powstawaniu nowych strukturalizacji, jak i zgodnej egzystencji odmiennych, rodem z innych porządków kulturowych. Synkretyzmu nie da się sprowadzić do krótkich stwierdzeń, niemniej nawet uogólniona refleksja może być przydatna w rozważaniach nad paradygmatami współczesnej religii andyjskiej, w tym także nad obszarem zjawisk wokół Señora de la Soledad. Szemiński, omawiając problematykę zderzenia hiszpańskiej i inkaskiej wizji czasoprzestrzeni i organizacji społecznej formułuje ocenę, której sens dotyczy także konfrontacji dwóch religii. Jak pisze badacz:

> Możliwe jest na przykład, że w warunkach całkowitej dominacji jednego systemu pojęciowego, inny system funkcjonuje wyłącznie na marginesach życia społecznego. Częściej bywa, że współistniejące systemy pojęciowe rezerwują dla siebie pewne dziedziny życia. Jednak żaden z tych wariantów nie ma zastosowania w sytuacji, kiedy jeden z systemów jest pochodzenia europejskiego[4].

Pomimo iż ocena ta dotyczy realiów XVIII-wiecznego Peru, jej istota pozostaje aktualna, choć rozkład akcentów mógłby być dziś inny. Ostatnie zdanie cytatu zdaje się potwierdzać, że systemy europejskie, nawet pozareligijne, nie mogą być włączane w kulturę andyjską w stanie „czystym", tylko dopiero po przepracowaniu przez miejscowe struktury pojęciowe i aksjologiczne[5]. Recepcja „nowego" następuje przez pryzmat pojęć i kategorii autochtonicznych, skutkując powstaniem nowej, synkretycznej formy. Jej nieprzewidywalność wynika z faktu, iż trudno antycypować, z którymi z nich „nowe" wejdzie w relacje i w jaki sposób zostanie przez nie przemodelowane. W badaniach nad synkretyzmem andyjskim ważna jest obserwacja zjawisk zachodzących na styku uniwersalistycznych dążeń Kościoła, obecnych od zawsze w jego „misji cywilizacyjnej"[6], a strukturalnym oporem poddanej im kultury, będącym znacznie poważniejszym wyzwaniem, niż czynny sprzeciw motywowany przesłankami ideowymi.

Szemiński zamyka swój wywód ważną uwagą, iż „można się spodziewać, że postępowanie opisane w systemie hiszpańskim jako nielogiczne z punktu widzenia celów będzie sensowne w systemie inkaskim"[7]. Konstatacja ta stanowi *in extenso* komentarz do niektórych zjawisk opisanych w tej pracy, takich jak np. indiańska konceptualizacja cudu, a raczej jej nieistnienie (w wersji europejskiej), redefiniujące paradygmat modlitwy i fizycznie oddziałujące na przestrzeń świątyni poprzez eliminowanie z niej wot jako artefaktów kanonicznej wersji cudu. Pod maską zdarzeń, które jesteśmy skłonni określać mianem cudu,

---

[4] J. Szemiński, *Myślane po kiczua*, s. 87.

[5] Znakomitym przykładem obrazującym tę zasadę jest europejski w swych założeniach system szkolnictwa w społecznościach amazońskich badanych przez Tarzycjusza Bulińskiego. Autor przejrzyście ukazuje jego całkowicie odmienny od europejskiego paradygmat kulturowy, ukształtowany w realiach światopoglądowych i aksjologicznych miejscowej ludności. Zob. T. Buliński, *Szkoła w amazońskiej puszczy. Formy i znaczenia edukacji w społecznościach tubylczych na przykładzie Indian E'ñepá w Wenezueli*, Gdańsk 2018.

[6] Zob. H. Maurier, *Antropologia misyjna. Religie i cywilizacje w zderzeniu z uniwersalizmem. Przyczynek do dziejów współczesnych*, przeł. J. Dembska, Warszawa 1997, s. 103–105. Już same tytuły podrozdziałów mówią na ten temat wiele: *Wyższość europejskości i chrześcijaństwa* i *Misja cywilizacyjna*.

[7] J. Szemiński, *op. cit.*, s. 87.

odkrywany zupełnie inną od europejskiej koncepcję relacji z Bogiem, opartą na kosmowizji andyjskiej jako jej systemie ideowym i pojęciowym. Powiązanie wymienionych fenomenów kulturowych – modlitwy i cudu – jako komponentów wspólnego paradygmatu, odmiennego w wersji kanonicznej i andyjskiej, nie było dotąd rozpatrywane, choć szereg innych, ważnych rozważań na ten temat zawierają dzieła Marzala. Współzależności w obszarze koncepcji modlitwy i zdarzeń mirakularnych to jeden z niezliczonych przykładów oddziaływania zasad porządkujących, wymagających uważnego rozpoznania. Z perspektywy etnologa synkretyczny kształt religii i religijności andyjskiej to zjawisko nadzwyczaj ciekawe, stanowiące „nową jakość" kulturową na styku dwóch religii i cywilizacji. Wciąż nową, fascynującą i obiecującą badawczo, pomimo iż trwającą blisko pięć stuleci. Nigdy jednak proces jej tworzenia nie zastygł w skończonej formie i nigdy nie został „oswojony", pozostając nieustannie we wrażliwych relacjach z szerokim kontekstem historii.

Badania nad fenomenem Señora de la Soledad były, jak sadzę, owocną drogą wiodącą od wstępnych, często uproszczonych, a nawet naiwnych założeń, poprzez niełatwą, lecz wielce satysfakcjonującą pracę w terenie, niejednokrotnie przybierającą ekstremalną formę etnologicznej przygody, aż po pracę nad tekstem, w której trakcie rodziły się nowe pytania, choć towarzyszyła jej również bolesna świadomość, jak wiele jeszcze można było zrobić. Dla równowagi, ów końcowy etap był także okresem kojarzenia faktów i dokonywania małych „odkryć" możliwych dopiero podczas kompleksowej analizy materiałów. Mając nadzieję, że praca wnosi pewien wkład w badania andyjskie, czerpię przyjemność z przekonania, że tym, którzy ją przeczytają, odsłoni (lub wzbogaci) fascynujący obraz Andów. Zgodnie z przywołanym już stwierdzeniem Taylora, w myśl którego antropolog „powinien wychodzić od tego, co widział, a czego może nikt już nigdy nie ujrzy".

Spis ważniejszych respondentów

Alamo, Julio
(Ur. 1929) Członek bractwa Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad de Huaráz.

Alejos Pareda, Fernando
Działacz kultury i nauczyciel z Santa, pasjonat lokalnej historii, Gerente de Cultura, Educación, Deporte y Servicios Sociales en Municipalidad Provincial del Santa, Gestor Cultural Turístico.

Allegre, Willy
Mieszkaniec Yungay, malarz amator, znawca regionu i tradycji, przewodnik po okolicach Yungay.

Alva Zavaleta, Santosa
Kluczniczka i opiekunka kościoła w Huasta (prov. Bolognesi), *encargadora y llavera de la iglesia de Huasta*.

Ardiles Pomma de Moreno, Voletta
Pisarka, poetka, nauczycielka, miłośniczka kultury i działaczka społeczna w Huaráz; laureatka nagrody państwowej *Palmas Magisteriales del Peru* w 2020 roku.

Barcelos Neto, Aristóteles,
Brazylijczyk, etnolog i filmowiec, twórca filmów etnograficznych dotyczących regionu Ancash.

Blanco Espinoza, David
Mayordomo święta patronalnego El Senor de Pomallucay, mieszkaniec San Luis (Callejon de Conhucos).

Camones Gonzales, Magno Alberto
Przewodnik andyjski, dyrektor Asociación Guías de Montaña de Huaráz.

Cristóbal Valverde, Leovigildo Jorge
(Ur. 2 X 1953 w Ticllos, prov. Bolognesi, distr. San Pedro). Artysta malarz z Madrytu, nagrodzony wieloma nagrodami. Pochodzi z rodziny farbiarzy i tkaczy, trudniących się tym rzemiosłem od pokoleń. Znawca etnografii regionu Ancash oraz starych malowideł naskalnych w regionie Tambo Machay, w okolicach jeziora Conococha, które są inspiracją dla jego twórczości.

Camones Gonzales, Magno Alberto
Przewodnik andyjski, dyrektor Asociacion Guías de Montaña de Huaráz, znawca tradycji regionu.

Carranza Romero, Francisco
Profesor języka keczua, wykładowca uniwersytecki w Limie i w Seulu (Korea Pd.), jeden z najwybitniejszych znawców etnografii regionu Ancash, autor wielu książek i artykułów na ten temat. Urodzony z małej miejscowości Quitaraksa (distr. Huallanca) w Białych Kordylierach.

Cueva Popuy, Magno
Proboszcz parafii San Agustin w Cajacay.

Cueva Villanueva, Alcybiades Victor
Nauczyciel w Pomabambie, działacz społeczny, z zamiłowania etnograf, Director Institito Educacion Superior Pedagogico Publico de Pomabamba

Duran Castromonte, Freddy
(Ur. 8 X 1956) Rzeźbiarz i restaurator starych figur sakralnych w Huaráz.

Dryjański, Rafał
Polak, franciszkanin, proboszcz parafii w Pariacoto (Cordillera Negra).

Escudero Moreno, Freddy
Nauczyciel z San Luis (Callejon de Conchucos), znawca tradycji związanych z Chrystusem w kwestii fiesty Señor de Pomallucay.

Escudero Escudero, Jhohan
Dziennikarz z Pomabamby, fotograf miejscowej gazety, etnograf amator.

Fajardo, Anita
Mieszkanka Huaráz, szeroko znana i ceniona pieśniarka pieśni *Chimaichi* z Callejon de Conchucas. Znawczyni tradycji Ancash, o których wiedzę odziedziczyła po mamie Maura Fajardo Morillo**.**

Flores Tinoco, Miguel Genaro
Nauczyciel z Pomabamby, etnograf, specjalista od tańców, pieśni *Chimaychi* i fiest lokalnych. Professor en Ministerio de Educacion.

Freddy, (Padre)
Ksiądz w parafii Soledad w Huaráz.

Gallazdo Esperanza
Kreolka, opiekunka kościoła w Aqía (distr. de Aqía, prov. Bolonesi), Misionera Laica Católica.

Garcia Alvarón, Gumercindo, (Atusparia)
Wnuk Pablo Atusparii, przywódcy powstania chłopskiego, założyciel i właściciel prywatnego muzeum *Campestre Villa Garcia Marían – Huaráz*, CLUB Campestre VILLA Garcia.

García de Gamarra, Lina Eve
Kreolka, wieloletnia pracownica biblioteki Dirección Desconcentrada de Cultura Áncash w Huaráz.

Gonzalez Moreno, Washington
(Ur. 6 V 1944 w Limie) Księgarz i wydawca w Huaráz, właściciel jedynej księgarni naukowej w tym mieście, będącej nieformalnym centrum kultury, gdzie spotykają się naukowcy, pisarze i literaci, intelektualista, propagator kultury.

Guerrero Falcón, Dante
Gawędziarz, kolekcjoner pamiątek i fotografii z nieistniejącego kreolsko-metyskiego Huaráz.

Huarac, Victor
Mieszkaniec wsi Unchus, pobożny ewangelik, znakomity znawca Cordillera Blanca, gdzie od lat 60. XX wieku pracował jako tragarz przy wyprawach alpinistycznych, znawca folkloru i tradycji regionu.

Leiva Suarez, Jaime
Procurador bractwa Sociedad de Auxilios Mutuos de el Señor de la Soledad de Huaráz, *Director de anda* (dyrektor animacji platformy procesyjnej), oraz *tesorero* – skarbnik, sprawujący pieczę nad kolekcja historycznych szat Señora de la Soledad.

Leonidas Salazar Jácome, Isabel
Gorąca czcicielka Señora de la Soledad, depozytariuszka wiedzy na jego temat z okresu ponad 60 lat, związana swoją dewocją ze świątynią Soledad.

Lopez Dominguez, Noemi
Folklorystka z Huaráz, specjalistka od tańców ludowych, czcicielka Señora de la Soledad sprawująca wielokrotnie *cargo* w czasie fiesty Señora de Mayo, czyli karmienia grup muzyków; narratorka w filmach dokumentalnych (w tym Bartoselosa Neto) o folklorze Huaráz.

Macedo Rodriguez, Zoraida Juana
(Ur. 23 IX 1952) Mieszkanka Huaráz w *barrio* Huarupampa, oddana czcicielka Señora de la Soledad, współorganizatorka obchodów majowej fiesty w dzielnicy Centenario.

Maceda, Concha
Mieszkanka Olleros, czcicielka i depozytariuszka wiedzy o Chrystusie Senior de Santa Cruz z Olleros, aktywistka i organizatorka święta patronalnego w Olleros.

Maguiña Villarreal, Harold Valerio
Przewodnik andyjski z Huaráz, etnograf i wykładowca w Centro de Estudios de Altas Montañas w tym mieście.

Mazarina Paredes, Gregorio
Emerytowany proboszcz parafii Belén w Huaráz, działacz społeczny, etnograf i kolekcjoner starych rzeźb kościelnych.

Milla Cochachin, Cristian
Prawnik z Huaráz, archeolog amator.

Milla Lliuya, Daniel Joshue
(Ur. 4 VIII 1979) Przewodnik wysokogórski w Asociación Guías de Montaña de Huaráz, mieszkaniec indiańskiej dzielnicy Nueva Florida, rodzina w wiosce Unchus.

Milla Lliuya, Margarita Agrypina
Mieszkanka Unchus, ewangeliczka, znawczyni podań, legend i tradycji z okolic Unchus.

Milla Silverio, Marcel
(Ur. 25 VI 2004) Uczennica znająca liczne legendy i wierzenia, zwłaszcza z okolic Unchus, nieskrępowana autocenzurą często spotykaną u starszych.

Montes Mota, Melchior
Jeden z najważniejszych przedstawicieli Indian, szef lokalnych *alcaldes pedáneos*, *varayoq* – ten który dzierży *varę* (laskę starszeństwa); ostatni żyjący twórca unikatowych ozdób woskowych o nazwie *velones*, zdobiących ołtarz Señora de la Soledad i procesje z udziałem Señora de Mayo.

Moreno Suarez, Maria Victoria
Bibliotekarka w Huaráz, archeolog, specjalistka od kultury Recuay.

Obregon de Montoro, Berta Nocole
Procuradora de Iglesia kościoła pw. Virgen de Mercedes w Carhuaz koło Huaráz, „trzyma zeszyt" z rejestrem kandydatów na *mayordomo* oraz wszelkimi zapisami na temat fiest wokół tego wizerunku na wiele lat wstecz.

Olaza Henostroza, Tito
Filmowiec i historyk Huaráz, posiada bogate archiwum po ojcu, również fotografiku i historyku pasjonacie regionu.

Olbrycht Stanisław
Franciszkanin, gwardian i były proboszcz misji w Pariacoto (Cordillera Negra), od ponad 40 lat misjonarz w Peru, a wcześniej w Boliwii.

Olivas Weston, Marcela
Lic. Directora DDC Ancash (Dirección Desconcentrada de Cultura Áncash).

Quintana Pohl, Katia Yanina
Nauczycielka nauczania początkowego z Huaráz, pracowniczka przedszkola w Catac.

Quirós Romero, Juan Manuel
Wydawca periodyku „Alpamayo" poświęconego kulturze Ancash, fotograf i filmowiec, szef wydawnictwa Killa Editorial, etnograf amator.

Ramirez Ríos, Blanca Teodosía, *Schica-schica Soledana*
Od kilkudziesięciu lat sprzedawczyni domowego sorbetu zwanego *raspadilla* na ulicznym stoisku przy świątyni Soledad, czcicielka Señora de la Soledad, depozytariuszka wiedzy o wszelkich zdarzeniach związanych z tym wizerunkiem na przestrzeni ostatniego półwiecza.

Reyes Milla, William
Artysta fotograf z Huaráz, doskonały informator i gawędziarz, pochodzący z Olleros.

Robles, **Donato**
(Lat 91) Były *sacristián* z kościoła w Pariacoto, przechowuje wiedzę o miejscowych tradycjach i zdarzeniach od lat 40. XX wieku.

Rodríguez Linares, Victor Andrés
Zasłużony dyrektor muzeum *Museo de Arqueología Antropología e Historia Natural de Ranrahirca* w Ranrahirca; udostępnił archiwalia muzeum, znawca historii regionu, z zamiłowania etnobotanik.

Rodriguez Romero, Kiveth Elvis
Muzyk, działacz kościelny z Mancos, czciciel miejscowego wizerunku św. Rocha (*San Roque*).

Roque Mata, Mardonia Luperina
(Lat 76) Mieszkanka wsi Raivas, depozytariuszka rozległej wiedzy folklorystycznej z regionu Unchus i Raivas.

Salazar Mejía, José Antonio
Historyk, etnograf, działacz kultury w Huaráz, wieloletni dyrektor Desconcentrada de Cultura de Áncas, autor wielu książek i artykułów na temat regionu.

Salazar Romero, Florencio
Wikary z parafii San Ildefonso z Recuay.

Silverio Salazar, Judith
(Ur. 14 II 1979) Mieszkanka dzielnicy Nueva Florida, pochodzaca z Unchus.

Sotelo Falcón, Julio César
Historyk, etnograf, fotograf i wydawca miejscowej gazety regionalnej „Minerva".

Sotelo Montoro, **José Luis**, pseud. art. „Joselo", „Puma de los Andes"
Muzyk, kompozytor, śpiewak, etnograf, i animator kultury. Działacz edukacyjny i bloger.

Sotomayor Alba, Yolanda
Nauczycielka w Huaráz, córka zasłużonego fotografa Miguela Sotomayora Castro (1918–2002), właścicielka bogatego zbioru fotografii i archiwaliów dotyczących historii Huaráz i regionu.

Sotomayor Alba, Elena
(Ur. 14 VI 1952) Córka zasłużonego fotografa Miguela Sotomayora Castro (1918–2002).

Valverde Cuba, Máx
Proboszcz parafii Esprítu Santo w dzielnicy San Francisco w Huaráz.

Valverde Robles, Miguel „Micha"
Artysta malarz, znany i ceniony w Huaráz i regionie Ancash, miłośnik i znawca miejscowych tradycji.

Valverde Silva, Dario Edmundo
Działacz kultury w Pariacoto, nauczyciel, historyk amator i pasjonat regionu; właściciel miejscowej rozgłośni radiowej „Sáenz Peña-Pariacoto".

Valverde, Juana Cueva de
Działaczka kulturalna w Pariacoto, miłośniczka regionu.

Valverde Lavado, Fernando
Działacz kultury w Pomabambie, szef lokalnej rozgłośni radiowej „Radio Armonia Digital de Pomabamba".

Vargas Arce, Cesar
Mieszkaniec Huaráz. Założyciel instytucji kulturalno-edukacyjnej *Academia Regional de Quechua de Ancash*, znawca tradycji indiańskich i regionu Ancash.

Vidal Escudero, Julio Adolfo
Doktor nauk medycznych, zasłużony hematolog, praktykujący lekarz w Pomabambie, a także dziennikarz, pisarz i pasjonat historii regionu. Zmarł 25 II 2020 r.

Walter, Doris
Francusko-szwajcarska etnograf specjalizująca się w etnobotanice, etnografii i języku keczua w Cordillera Blanca i regionie Ancash.

Yanac Milla, Migueas Manuel
(Ur 2 II 2002) Mieszkaniec Marían dobrze znający tradycje okolic Huaráz, tłumacz z keczua, towarzyszący mi podczas wywiadów z osobami starszymi, nieznającymi hiszpańskiego.

Yanac, Guido
Legendarny przewodnik andyjski z Huaráz, pierwszy peruwiański zdobywca Huascaranu w 1953 roku, informator o pionierskich wyprawach alpinistycznych w Cordillera Blanca.

Yanac, Genaro
Syn Guido Yanaca, przewodnik wysokogórski, informator o starych *estancias*, dawnych właścicielach ziemskich w okolicach Huaráz i ich relacjach z ludnością autochtoniczną.

Yauri Montero, Marcos
(Ur. 1934 w Huaráz) Wybitny pisarz, poeta, etnograf i historyk; jedyny badacz, który poświęcił uwagę wizerunkowi Señora de la Soledad. Wykładowca uniwersytecki w Limie, autor wielu książek o fundamentalnym znaczeniu dla historii i etnografii regionu Ancash.

Zawala Agilar, Reinaldo
Proboszcz parafii Soledad w Huaráz.

Zegarra Angeles, Godofredo
(Ur. 8 XI 1929) Legendarny rzeźbiarz z Huaráz, twórca ołtarzy i figur sakralnych w regionie Ancash, twórca istniejącego wizerunku Señora de Mayo i konserwator rzeźby Señora de la Soledad po jej uszkodzeniu w trzęsieniu ziemi w 1970 roku; depozytariusz rozległej wiedzy o Huaráz i regionie.

Zegarra Rodriguez, **Pilar Alcira**
(Ur. 5 VIII 1971) Córka Godefredo Zegarry promująca dorobek ojca, działaczka kultury w Huaráz.

Bibliografia

Acosta Luna, Olga Isabel, 2011, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert Verlag.

Adelaar, Wilhelm F.H.; **Muysken, Pieter C**., 2004, *The Languages od the Andes*, Cambridge (i in.): Cambridge Univerity Press.

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 2006, *El golpismo religioso en Huarás*, „Hirka. Revista Regional de Cultura", nr 8, s. 4–6.

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 1996, *Huaras. Historia de un pueblo en transformacion*, Caras: Ediciones „El Inca".

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 2017, *Huaras. Historia de un pueblo en transformación*, Huaráz: Dirección Desconcentrada de Cultura de Ancash, Killa Editorial.

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 2009, *Huaylas en la historia*, Caraz: Ediciones „El Inca".

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 2016, *Proceso de inserción del cristianismo en Ánc*ash, Huaráz: Killa Editorial, Ediciones Hirka.

Alba Herrera, **Claudio Augusto**, 2008, *Yungay histórico*, Caraz: Ediciones „El Inca".

Alberti, Leon Battista, 1963 [1435], *O malarstwie*, przeł. Lidia Winniczuk, Wrocław: Ossolineum.

D'**Alleva, Anne**, 2012, *Metody i teorie historii sztuki*, przeł. Eleonora Jedlińska i Jakub Jedliński, Kraków: Universitas.

Alvarez-Brun, **Félix**, 1970, *Ancash. Una historia regional peruana*, Lima: Ediciones P.L.V.

Alvarez Parca, Guillermo, 1999, *Presencia de la orden dominocana en el Callejón de Huaylas y el Callejon de Conchucos (Ancash)*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima: [s.n.], s. 65–90.

Arana Bustamante, Luis, 2010, *Sin malicia ninguna… Transformación indígena colonial y estrategias sociales y culturales en un kuraka ilegítimo (Huaylas, 1647–48)*, Lima: Asamblea Nacional de Rectores.

***Arqueologia** de la sierra de Ancash. Propuesta y perspectivas*, 2004, Bebel Ibarra Asencios (red.), Lima: Instituto Cultural Runa.

Arroyo Aguillar, Sabino, 2006, *Culto a los hermanos Cristo. Sistema religioso andino y cristiano: redes y formas culturales del poder en los Andes*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Atlas geografico del Peru, 1865, *publicado a expensas del Gobierno Peruano*, siendo Presidente el Libertador Gran Mariscal Ramon Castilla, por Mariano Paz Soldan, Paris: Libreria de Augusto Durand.

Amez Marquez, María, 2001, *Vestimenta y simbologia la montera*, „Queymi. Segunda Epoca. Revista Cultural Regional y Nacional", Huaráz, nr 39, s. 20–21.

Ancash. El hombre y la tierra, [s.a.], Jorge Silva Guzmán, Miguel Orellana Martel, Eduardo Molinari Reyna, Jorge Díaz Herrera (eds.), (Lima): Centro de Estudios para el Desarrolo y la Participación.

Ancashinos ilustres, 2008, t. 1, Caraz: Ediciones „El Inca".

Andrade Ciudad, Luis, 2005, *Aguas turbias, aguas cristalitas. El mundo de los sueños en los Andes surcentrales*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

***Antología de Chimbote**. Toponimia, arqueología, geografía, historia, pesca, religiosidad, música, literatura, periodismo, expediciones y crónicas coloniales*, 2015, Lima: Grupo Editorial Lex&Iuris.

Apokryfy Nowego Testamentu, 1986, pod red. ks. Marka Starowieyskiego, t. 1: *Ewangelie apokryficzne*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Ardiles Poma, Violeta, 2007, *Los cuentos de Shulla*, Lima: Editorial San Marcos.

Ardiles Poma, Violeta, 2013, *Poesía qué sería de mí sin ti*, Huaráz: Inversiones Amauta S.R.L.

Arguedas, José María, 1981, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, Mexico-Madrid-Bogota: Siglo Veintiuno Editores, SA.

Arguedas, José María; **Izquierdo Ríos, Francisco**, 2009, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos.* Madrid: Biblioteca de Cuentos Populares Ediciones Siruela

Arte popular de Ancash, 2014, Huaráz: Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Ancash.

The ***Arts in Latin America 1492–1820***, 2007, organized by Joseph J. Rishel with Suzanne Stratton-Pruitt, New Haven, Yale University Press.

Aveni, Anthony, 1997, *Schody do gwiazd. Obserwacje nieba w trzech wielkich starożytnych kulturach*, przeł. Jacek Bieroń, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.

Barański, Janusz, 2007, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Barbour, Ian G., 1984, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. Marek Krośniak, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.

Bardski, Krzysztof, 2016, *Alegoryczno-symboliczna interpretacja Biblii*, Kraków: Wydawnictwo PETRUS.

Bardski, Krzysztof, 2004, *SamotnośćUkrzyżowanego*, http://pracownicy.uksw.edu.pl/KrzysztofBardski/publikacje/2004–2/05-samotnosc-ukrzyzowanego/ (data dostępu: 26.05.2019)

Barthes, Roland, 1970, *Mit i znak. Eseje*, wybór i słowo wstępne Jana Błońskiego, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bartnik, Czesław, 1997, *Jezus Chrystus, Jezus*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 1287–1288.

Bastek, Grażyna, 2014, *El Greco: burza nad miastem*, „Newsweek Polska. Historia" nr 4, https://www.newsweek.pl/historia/el-greco-burza-nad-miastem/8megxby [data dostępu: 19.06.2019].

Baticle, Jeannine (i in.), 1987, *Zurbarán*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Bauer, Brian S., 2016, *El espacio sagrado de los Incas. El sistema de ceques del Cuzco*, segunda edición, actualizada y con apéndices nuevos, trad. por Javier Flores Espinoza, Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

Baumann, Max Peter, 2007, *Wszystko jest kobietą i mężczyzną. Muzyka, dualistyczny symbolizm i kosmologia Andów*, przeł. Karol Wilkoszewski, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej. Antologia*, red. Krystyna Zajda, Kraków: Universitas, s. 63–85.

Bazán Blass, Fernando, 2003, *Historia de Chimbote*, Lima: Editorial San Marcos E.I.R.L.

Bazán del Campo, Francisco, 2007, *La vaneración a los huancas en el Callejón de Huaylas*, „Hirka. Revista Regional de Cultura", nr 11, s. 2–6.

Beas Rosales, **Alexander**, 2015, *Los otros Dioses. (Cuentos)*, Huaráz: Killa Editorial.

Belting, Hans, 2010, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. Tadeusz Zatorski, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria sp. z o.o.

Bénézit, Emmanuel, 1966, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculptures, dessinateurs et graveurs de tout les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, t. 6, Paris: Librairie Gründ.

Bernales Ballesteros, Jorge (i in.), 1989, *Pintura en el Virreinato del Perú*, Lima: Banco de Credito del Perú.

Białostocki, Jan, 1976, *Pięć wieków myśli o sztuce*, wyd. 2 zmienione, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Biblia Tysiąclecia, 1965, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.

Błaszczyk, Wojciech, 2013, *Misjonarz z Boliwii*, Częstochowa: POMOC Wydawnictwo Misjonarzy Krwi Chrystusa.

Bode, Barbara, 2015, *Las campanas del silencio. Destrucción y creación en los Andes*, traducción de Leoncio Robles, Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Bogowie i ludzie z Huarochiri, 1985, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Jan Szemiński, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Bouflet, Joachim, 2011, *Historia cudów. Od średniowiecza do dziś*, przeł. Krzysztof Żaboklicki, Warszawa: Oficyna Naukowa.

Boyer, Pascal, 2001, *I człowiek stworzył bogów… Jak powstała religia?*, przeł. Krystyna Szeżyńska-Maćkowiak, Warszawa: Prószyński i S-ka.

Braudel, Fernand, 1971, *Historia i trwanie*, przeł. Bronisław Geremek, Witold Kula, Warszawa: Czytelnik.

Brocki, Marcin, 2000, *Antropologia, język ciała*, Wrocław: Wydawnictwo Astrum.

Brocki, Marcin, 2008, *Antropologia. Literatura – Dialog – Przekład*, Wrocław: Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Buchowski, Michał, 1993, *Magia i rytuał*, Warszawa: Instytut Kultury.

Buliński, Tarzycjusz, 2018, *Szkoła w amazońskiej puszczy. Formy i znaczenia edukacji w społecznościach tubylczych na przykładzie Indian E'ñepá w Wenezueli*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Bułhakow, Michał, 1970, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski, Warszawa: Czytelnik.

Burger, Richard L., 2008, *Chavín de Huányar and Its Sphere of Influence*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, ed. Helene Silverman, William H. Isbell, New York: Springer Science+Business Media, LLC., s. 681–706.

Burszta, Józef, 1987, *Folkloryzm* [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod redakcją naukową Zofii Staszczyk, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 131–132.

Cabieses, Fernando, 1985, *Etnología, fisiología y farmacología de la coca y la cocaina*, Lima: Sociedad de Beneficiencia Publica de Lima.

Cáceres Ángeles, C. Salvador, *Nuestra historica Plaza de Armas*, „Hirka. Revista Regional de Cultura", nr 8, s. 13–19.

Cáceres Rables, Germán, 2005, *La verdadera historia del Santísimo Cristo de Burgos de Recuay*, „Hirka. Revista Regional de Cultura", nr 5, s. 9–10.

Caillois, Roger, 2009, *Człowiek i sacrum*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Ewa Burska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

Caillois, Roger, 1975, *Dynamika dyssymetrii*, przeł. Janusz Krzywicki, „Literatura na Świecie" nr 1, s. 166–193.

Caillois, Roger, 1973, *Żywioł i ład*, wyboru dokonał Andrzej Osęka, przeł. Anna Tatarkiewicz, przedmową opatrzył Mieczysław Porębski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Caldas López, Nicéforo, 2004, *Corazón de los Conchucos, Pomabamba-Ancash. Historia de la evangelización*, Pomabamba: [s.n.].

Cañtzares Japón, Ramon; **Pastor Torres, Alvaro**, 1996, *El primo palio de la Soledad*, „Tribuna Abierta" 5 kwietnia, s. 38.

Cañtzares Japón, Ramon; **Pastor Torres, Alvaro**, 2000, *Un paso procesional de Alonso Cano para la Corfadía Sevillana de la Soledad*, „Laboratorio del Arte" nr 13, s. 341–346.

Carranza Romero, Francisco, 2003, *Diccionario Quechua Ancashino – Castellano*, edición y prólogo de W. Lustig, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert Verlag.

Carranza Romero, Francisco, 2006, *El mundo da vueltas. La vida de los quechuas narrada por un quechua*, Trujillo: Papel de Viento Editores.

Carrillo E., Francisco, 1986, *Enciclopedia historica de la literatura peruana*, Lima: Editorial Horizonte.

Carrión Cachot, Rebeca, 2005, *El culto en agua en antiguo Perú. La paccha, elemento cultural panadino*, Lima: Dirreción Nacional de Cultura.

Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial Wari, 2014, ed. Miłosz Giersz y Cecilia Pardo, Lima: Museo de Arte de Lima.

Castillo Guzmán G., 2015, *Alcohol en el sur andino. Embriaguez y quiebre de jerarquías*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Catálogo *de Cofradías del Archivo del Arzobispado de Lima*, 2014, ed. Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, OSA,, Madrid: Estudios Superiores del Escorial.

Catálogo iconografías prehispánicas de Ancash, 2009, Lima: Asociación Ancash Consorcio Recursos-Technoserve Municipalidad Provincial de Huari.

Chrobak, Marzena, 2012, *Między światami. Tłumacz ustny oraz komunikacja międzykulturowa w literaturze odkrycia i konkwisty Ameryki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Chuquiray Giribay, Javier Renato, 2015, *La escultura en Lima en la primera mitad del siglo XVII. El caso del grupo de la Sagrada Familia de Pedro Muñoz de Alvarado*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (praca licencjacka niepublikowana).

Cieza de Leon, Pedro de, 2005 [1550–1553], *Crónica del Perú el Señorío de los Incas*, selección, prólogo, notas, modernizacion del texto, cronología y bibliografía Franklin Pease G.Y., Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Cioran, Émile M., 2003, *Święci i łzy*, przełożył i wstępem opatrzył Ireneusz Kania, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Clifford, James, 2004, *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, przeł. Sławomir Sikora, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 139–179.

Cock, Guillermo, 1983, *Sacerdotes o chamanes en el mundo andino*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia" nr 16, s. 135–146.

Cofradías *en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico (siglos XVI–XIX)*, 2017, comp. David Fernández Villanova, Diego Lévano Medins, Kelly Montoya Estrada, Lima: Conferencia Episcopal Peruana, Comisión Episcopal de Liturgia del Perú.

Colchado Lucio, Óscar, 2007, *Cholito en los Andes mágicos*, Lima: Santillana SA

Comprender *la agricultura campesina en los Andes centrales (Perú – Bolivia)*, 1996, Pierre Morlon (compilador y coordinador), trad. al castellano Edgardo Rivera Martínez, Lima-Cuzco: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

II Congreso Regional de Historia*. Yungay, en el devenir histórico del departamento de Huaylas, hoy Ancash*, 17, 18 y 19 de octubre de 2013. Conferencias, ponencias, conclusiones y recomendaciones, Caraz: Ediciones El Inca.

Coral Miranda, Reynaldo, [s.a.], *El aluvion de Huaráz. Relato de una tragedia*, Huaráz: b.nakł.

Cruz Reyes, Hernan de la, [s.a.], *Historia regional prehispanica de Ancash*, Lambayeque: Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

„Cuadernos de Difusion", 1987, Instituto Nacional de Cultura Departamental Ancash, nr 58, s. 3–47.

Cueva Moreno, Igor Petrovich, 2019, *Cultura regional de Áncash*, Huaráz: Bibliofilia Ediciones.

Czaja, Dariusz, 2015, *Figury końca. Przybliżenia*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, wybór, redakcja i wstęp Dariusz Czaja, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, s. 7–23.

Czaja, Dariusz, 2010, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Czaja, Dariusz, 2009, *Lekcje ciemności*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Czaja, Dariusz, 2015, *Pierścienie Saturna*, [w:] *W krainie metarefleksji. Księga poświęcona profesorowi Czesławowi Robotyckiemu*, pod red. Janusza Barańskiego, Moniki Golonki-Czajkowskiej, Anny Niedźwiedź, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 660–668.

Dammert Bellido, Jose, 1999, *Curas patriotas en tierras de Ancash. Figuras de relieve nacional*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, 1999, Lima: [s.n.], s. 244–276.

Dammert Bellido, Jose, 1999, *Doctrinas y curas de Ancash*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, 1999, Lima: [s.n.], s. 149–158.

Dąsal, Mateusz, 2018, *Rytuały, obrzędy, ceremonie. Antropologiczna konceptualizacja rytuału*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS".

Defourneaux, Marcelin, 1968, Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Delumeau, Jean, 1987, *Cywilizacja Odrodzenia*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Delumeau, Jean, 1986, *Strach w kulturze Zachodu. XIV–XVIII w.*, przeł. Adam Szymanowski, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Dembicz, Andrzej, 2010, *Filozofia poznawania Ameryki. Studium idei i koncepcji poznawania i interpretowania Ameryki od czasów najdawniejszych po współczesne studia latynoamerykańskie*, Warszawa: CESLA Centrum Studiów Latynoamerykańskich, Uniwersytet Warszawski.

***Descubren** pirámide de unos 5000 años de antigüedad en sitio arqueológico Sechin*, „Andina. Agencia Peruana de Noticias", 19 XI 2019, https://andina.pe/agencia/noticia-descubren-piramide-unos-5000-anos-antig%C3%BCedad-sitio-arqueologico-sechin-video-774487.aspx [data dostępu: 19.04.2020].

Deza Rivasplata, Jaime, 2004, *Cajamarca. Cumbremayo, el camina del aqua*, Lima: Universidad Alas Peruanas.

***Diario** de la segunda visita pastoral del Arzobispo de los Reyes Don Toribio Alfonso de Mogrovejo, por Fray Domingo Angulo – Libro de Visitas, 1593*, „Revista del Archivo Nacional del Peru" 1920, t. 1, entrega 1, s. 51–81.

***Diccionario** de la lengua española*, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua, https://dle.rae.es/? id=CQNSNHx [data dostępu: 11.09.2019].

***Diccionario** quechua-español Runasimi en línea en Aulex*, compilado por P. Jacobs, 2001, https://aulex.org/qu-es/? idioma=en

Didi-Huberman, Georges, 2011, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. Barbara Brzezicka, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

***Diócesis de Huaráz.** Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, 1999, Lima: [s.n.].

Dioses y hombres de Huarochiri, 2012, edición bilingüe. Narración quechua recogida por Francisco de Avila (1598?), tradución José María Arguedas, estudio biobibliográphico Pierre Duviols: Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.

Domeracki, Piotr, 2018, *Horyzonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Lublin: Wydawnictwo Naukowe UMK.

Domeracki, Piotr, 2006, *Meandry filozofii samotności*, [w:] *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, pod red. Piotra Domerackiego i Włodzimierza Tyburskiego, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, s. 15–25.

Domeracki, Piotr, 2016, *Rozstaje samotności. Studium filozoficzne*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS".

Domeracki, Piotr, 2004, *Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością*, „Kultura i Edukacja", nr 3, s. 35–47.

Domeyko, Ignacy, 1963, *Moje podróże. Pamiętniki wygnańca*, t. 3, przygotowała do druku, opatrzyła przedmową i przypisami Elżbieta Helena Nieciowa, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

***Don Juan** de Santa Cruz Pacha Cuti Yamqui Salca Maygua „Relacion de antigüedades deste Reyno del Piru"*, 2019, edición crítica de Jan Szemiński, Arequipa: Ediciones El Lector.

Doughty, Paul L., 2020, *Plan and Pattern in Reaction to Earthquake: Peru, 1970–1998*, [w:] *The Angry Earth. Disaster in Anthropological Perspective*, red. Anthony Oliver-Smith, Susanna M. Hoffman, London: Routledge, s. 265–287.

Drabarczyk, Paweł, 2013, *Wizerunek Virgen del Cerro jako symbol andyjskiego baroku hybrydycznego* [w:] *Curiosita – zjawiska osobliwe w sztuce, literaturze i obyczaju*, red. Anna Sylwia Czyż, Janusz Nowiński, Warszawa: Instytut Historii Sztuki, Międzynarodowe Centrum Dialogu Międzykulturowego i Międzyreligijnego, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, s. 278–287.

Drozdowicz, Maksymilian, 2015, *Językowy obraz świata guaraní w polskich tłumaczeniach prozy Augusto Roa Bastosa*, Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu.

Drozdowicz, Maksymilian, 2013, *Recepcja twórczości Augusto Roa Bastosa w kontekście polskiego boomu (nawiązania i interpretacje)*, „Ameryka Łacińska" nr 3–4, s. 30–76.

Druc, Isabelle, 2009, *Tradiciones alfareras, identidad social y el concepto de etnias tardías en Conchucos, Ancash, Perú*, „Bulletin de l'Institut Francais d'Études Andines" nr 38, s. 87–106.

Durston, Alan, 2007, *El quechua pastoral. La historia de la traducción cristiana en el Perú colonial 1550–1650*, Notre Dame–Indiana: University of Notre Dame Press.

Duvignaud, Jean, 2011, *Dar z niczego. O antropologii święta*, przeł. Łada Jurasz-Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Duvignaud, Jean, 1970, *Socjologia sztuki*, przeł. Irena Wojnar, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Duviols, Pierre, 1977, *La destrucción de las religiones andinas (durante la Conquista y la Colonia)*, trad. de A. Maruenda, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Duviols, Pierre, 1979, *Un symbolisme de l'occupation, de aménagement et de l'exploitation de l'espace: Le monolithe „huanca" et sa fonction dans les Andes préhispaniques*, „L'Homme" t. 19, nr 2, s. 7–31.

Duviols, Pierre, 2003, *Visita de Rodrigo Hernández Príncipe a Recuay (1622)*, [w:] *idem, Procesos y visitas de idolatrías Cajatambo, siglo XVII. Con documentos anexos*, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, s. 755–778.

Dzieje Ameryki Łacińskiej, 1977–1983, t. 1–3, red. Tadeusz Łepkowski, Robert Mroziewicz, Ryszard Stemplowski, Warszawa: Książka i Wiedza.

Dziubecki, Tomasz, 1996, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo NERITON.

Eco, Umberto, 1972, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. Adam Weinberg, przedmowę napisał Marcin Czerwiński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Eliade, Mircea, 1998, *Mit wiecznego powrotu*, tłum. Krzysztof Kocjan, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Eliade, Mircea, 1966, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa: Książka i Wiedza.

Engelking, Anna, 1991, *Magiczna moc słowa w polskiej kulturze ludowej*, [w:] *Język a kultura*, t. 1, *Podstawowe pojęcia i problemy*, red. Janusz Anusiewicz i Jerzy Bartmiński, Wrocław: Wiedza o Kulturze, s. 36–45.

Escárzaga, Fabiola, 1999, *La sublevación de Ancash. Proyecto nacional y guerra de razas*, „Política y Cultura", nr 12, s. 151–175.

Estete, Manuel de, 1985, *La relación del viaje que hizo el señor capitán Hernando Pizarro por mandado del señor Gobernador su hermano, desde el pueblo de Caxamalca a Paracama y de allí a Jauja*, [w:] F. de Xerez, *Verdadera relación de la conquista del Perú*, Madrid: Cambio 16, s. 130–148.

Espinoza Soriano, Waldemar, 2013, *Etnia Guaylla (ahora Huaylas)*, „Investigaciones Sociales", Lima, vol. 17, nr 30, s. 179–190.

Espinoza Soriano, Waldemar, 1978, *Huaráz: poder, sociedad y economia en los siglos XV y XVI: reflexiones en torno a las visitas de 1558, 1594 y 1712*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Seminario de Historia Rural Andina.

Espinoza Soriano, Waldemar, 1975, *Ichoc-Huanuco y el Señorio del Curaca Huanca en el Reino de Huanuco siglos XV y XVI*, Huancayo: [s.n.].

Fabiani, Bożena, 2004, *Judasz w malarstwie nowożytnym*, „Ethos", nr 1–2, s. 140–147.

Falczyk, Beata, 1993, *Hilary z Poitiers* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Farfán Lobatón, Carlos, 2012, *El huancas su simensión simbólica en la arqueología se la Sierra Central*, „Arqueología y Sociedad" nr 24, s. 393–402.

Farrington, Ian, 1978, *Irrigación prehispánica y establecimientos en la costa norte del Perú*, [w:] *Tecnología Andina*, ed. Rogger Ravines, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, s. 117–128.

Fernández Cuenca, Justo, 2014, *Antología de la tradición y la leyenda ancashinas*, [współwydane z:] *idem*, *Antología de cuentistas ancashinos*, Huaráz: Fondo Editorial Municipal de Huaráz.

Fernández Honores, **Alejandro M.**; **Rodríguez Rodríguez**, **Eric F.**, 2007, *Etnobotánica del Perú pre-hispanico*, Trujillo: Ediciones Herbarium Truxillense, Universidad Nacional de Trujillo.

Fíesta *Patronal Señor Crucificado de Santa del 01 al 25 de agosto. Programa oficial*, 2019, Santa: Comunidad parroquial de Santa.

Flis, Andrzej, 2001, *Chrześcijaństwo i Europa. Studia z dziejów cywilizacji Zachodu*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS".

Fonseca, Juan, 2018, *Conceptos básicos para comprender el mundo evangélico en el Perú*, „Revista Argumentos", nr 1, s. 34–41.

Forstner, Dorothea, 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Frankowska, Maria, 1985, *La cruz y su significación en el proceso de formación del sincretismo religioso de los indios mexicanos*, traducido por M. Śpiewak-Adamczyk, „Ethnologia Polona" vol. 11, s. 75–101.

Frankowska, Maria, 1967, P*odstawy gospodarki wiejskiej w Peru w ostatnim okresie panowania Inków i pierwszym stuleciu po konkwiście. Wiek XVI i pierwsza połowa XVII w.*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

Frasnelli Tarter, Dante, 1996, *El melancolico rostro. Pomallucay*, Lima: Prelatura de Huari.

Freedberg, David, 2005, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. Ewa Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Fros, Henryk, *Ignacy Loyola*, 1993, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 1444–1447.

Frutiger, Adrian, 2015, *Człowiek i jego znaki*, przeł. Czesława Tomaszewska, Kraków: d2d.pl s.c. Elżbieta Totoń i Robert Oleś.

Gadamer, Hans-Georg, 2013, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. i wstępem opatrzył Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gamboa, Jorge, 2016, *Pumacayán y Huaráz: El Sitio Arqueológico y la Ciudad*, „El Libro Azul" vol. 3, s. 24–32.

Ganz, David, 2000, *Tre paura e fascino: la funzione comunicativa delle immagini visive nel Discorso di Gabriele Paleotti*, [w:] *Imaging humanity. Immagini della'umanita*, ed. J. Casey, Roma: Lafayette, s. 57–68.

García, Juan Carlos, 1993, *Apuntes para una biografía del bachiller Rodrigo Hernández Príncipe, extirpador de idolatrías*, [w:] *Catolicizmo y extirpación de idolatrías: siglos XVI–XVIII*, comp. Henrique Urbano, Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, s. 241–257.

Gawrycki, Marcin Florian, 2014, *Chrystus jada cuy. Latynoamerykańska sztuka kulinarna nie od kuchni*, Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego.

Geertz, Clifford, 2003, *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, przeł. Sławomir Sikora, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 35–58.

Geertz, Clifford, 2005, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Maria M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Geertz, Clifford, 2005, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. Dorota Wolska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Gennep, Arnold van, 2006, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Giersz, Milosz, 2016, *Castillo de Huarmey: centro político Wari en la costa norte del Perú. Nuevas perspectivas en la organización política Wari*, „Andes. Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia" 2016, vol. 9.

Giersz, Miłosz, 2017, *Królewski grobowiec w Castillo de Huarmey*, Warszawa: Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych.

Gieryszewska, Krystyna, 1992, *Interpretacja postaci Judasza*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" nr 2, s. 39–42.

Gila Medina, Lázaro, 2004, *Sobre tres estampas del Santo Cristo de Burgos o de Cabrilla*, „Revista de la Asociacióm Cultural Arturo Cerdá y Rico", nr 1, s. 101–110.

Gómez García, Carmen, 2007, *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo Crucificado entre los siglos XII y XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (praca doktorska niepublikowana).

Gonzales, Francisco, 2008, *Las cruces campesinas*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 15, s. 6–9.

Gonzales, Francisco, 2006, *Folklore ancashino*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 9, s. 24–31.

Gonzales, Francisco, 1992, *Huarás. Visión integral*, Huaráz: Ediciones Safori.

Gonzales, Francisco, 1999, *Ordenes religiosas en Huaras: franciscanos y betlemitas. Siglos XVII–XVIII*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima: [s.n.], s. 237–243.

Gorer, Geoffrey, 1979, *Pornografia śmierci*, przeł. Ignacy Sieradzki, „Teksty" nr 3, s. 197–203.

Gose, Peter, 2004, *Aguas mortífieros y cerros hambrientos. Ritos agrarios y formacion de clases de un pueblo andino*, Quito: Ediciones Abya-Yala.

Gow, David D., 1974, *Taytacha Qoyllur Rit'i. Rocas y bailarines, creencias y continuidad*, „Allpanchis Phututinqa" vol. 7, s. 49–100.

Gridilla, Alberto, 1937, *Ancash y sus antiguos corregimientos*, t. 1: *La conquista*, Arequipa: La Colmena SA

Gridilla, Alberto, 1933, *Huaráz o apuntes y documentos para la historía de la ciudad*, Huaráz: [s.n.], tip. „La Epoca".

Griffiths, Nicholas, 1998, *La Cruz y la Serpiente. La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*, traducido por Baliñas Pérez, Lima: Pontificia Universidad Catolica del Perú.

Gruszczyńska-Ziółkowska, Anna, 2003, *Rytuał dźwięku. Muzyka w kulturze Nasca*, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych.

Grün, Anselm, 2015, *Ojcze przebacz im. Siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu*, przeł. Kamil Markiewicz, Poznań: Wydawnictwo Świętego Wojciecha.

Grzegorczyk, Anna, 2014, *Samotność jako mistyczna ciemność. Św. Jan od Krzyża i bł. Matka Teresa z Kalkuty*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein" nr 12, s. 25–35.

Grzybkowska, Teresa, 2014, *Malowane figury i rzeźbiarskie obrazy. Hiszpański triumf potrydenckiej dewocji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, ks. Andrzej Witko, Kraków: Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII, Wydawnictwo AA s.c., s. 151–162.

Guerrero Falcón, Dante, (2003), *Exposición fotografica „Mística de un pueblo… Huaráz en el recuerdo". Muestra: Miguel Sotomayor Castro*, Huaráz: Barrick Pierina.

***Guía** de identificatión y registro del Qhapaq Ñan*, 2013, Lima: Ministerio de Cultura.

Guzmán Huamán Sánchez, Domingo de; Rosalba Huamán Reyes, Liz, 2013, *Historia del „Colegio de la Libertad" de Huaráz*, Lima: Ediciones San Santiago S.R.L.

Gündüz, Réna, 2001, *El mundo ceremonial de los huaqueros*, Lima: Universidad Ricardo Palma.

Halbwachs, Maurice, 2008, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstępem opatrzył Marcin Król, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hall, Edward T., 1976, *Ukryty wymiar*, przeł. Teresa Hołówka, słowem wstępnym opatrzył Aleksander Wallis, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Halas, Elżbieta, 2013, *Pamięć podzielana i pamięć podzielona: symbolizacja i neutralizacja traumy*, [w:] *Antropologiczne inspiracje. Księga jubileuszowa dla Profesor Ewy Nowackiej*, red. B. Bossak-Herbst, M. Głowacka-Grajper, M. Kowalski, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 323–331.

Hammersley, Martyn; Atkinson, Paul, 1995, *Metody badań terenowych*, przeł. Sławomir Dymczyk, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.

Hampe M., Teodoro, 1982, *La encomienda en el Perú en el siglo XVI. (ensayo bibliográfico)*, „Historica" vol. 6, nr 2, s. 173–216.

Hemka, Andrzej; Olędzki, Jacek, 1990, *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa" t. 44, nr 1, s. 8–14.

Henman, Anthony, 1980, *Mama Coca*, Bogotá: El Áncora Editores, Editorial la Oveja Negra.

Heras, Julián, 1999a, *Tres siglos de presencia franciscana en el departamento de Ancash*, Lima: Convento de los Descalzos.

Heras, Julián, 1999b, *Tres siglos de presencia franciscana en el departamento de Ancash*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, 1999, Lima, s. 207–236.

Huizinga, Johan, 1961, *Jesień Średniowiecza*, przeł. Tadeusz Brzostowski, wstępem opatrzył Henryk Barycz, posłowiem Stanisław Herbst, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Huamán Manrique, Isaac, 2000, *La voz del trueno y el arco iris. Literatura de Huancavelica*, Lima: Pachakuti Editores.

Hyslop, John, 1992, *Qhapaqñan. El sistema vial incaico*, trad. Eduardo Arias, Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.

Inca Garcilasso de la Vega, 2017 [1609], *Część pierwsza uwag prawdziwych o Inkach, byłych królach Peru*, przełożył i komentarzami opatrzył Jan Szemiński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Ingarden, Roman, 1946, *O budowie obrazu. Szkic z teorii sztuki*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

Inkowie o Inkach. Antologia, 2015, spolszczył, przypisami i komentarzami opatrzył Jan Szemiński, Warszawa: Wydział „Artes Liberales", Uniwersytet Warszawski.

Iriarte Brenner, Francisco E., 1974, *Las cruces de Chincha*, Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.

Itier, César, 2013, *Viracocha o el océano. Naturaleza y funciones de una divinidad inca*, Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.

Jacniacka, Maria, 1993, *Hieronim, św.*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 853–856.

Jagla, Jowita, 2009, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum a profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton.

Janeczek, Stanisław; **Rogowski, Roman**, 1993, *Hipostatyczna unia*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 919–924.

Jankowski, Stanisław, 2015, *Symbolika pasterza w tekstach biblijnych*, „Studia Włocławskie" nr 17, s. 109–120.

Janowski, Paweł; Wilk, Stanisław, 2004, *Laterański Sobór V*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 532–535.

Jaromin, Henryk, 1989, *Filip Neri, Filip Nereniusz*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 5, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 206–207.

Jodłowska, Elżbieta; Mąka, Mirosław, 2016, *Huascarán – mitologia i fatum najwyższej góry Peru*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Etnograficzne" t. 44, nr 4, s. 379–397.

Jodłowska, Elżbieta; **Mąka, Mirosław**, 2016, *Pishtaco. Fenomen symbolizacji traumy kulturowej w społecznościach andyjskich*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS".

Julca Guerrero, Félix; **Julca Guerrero, Cervantes**, 2016, *Quechua. Riqueza léxica y expresiva*, Huaráz: Killa Editorial EIRL.

Julca Guerrero, Félix; **Nivin Vargas, Laura**, 2015, *Lenguas y toponimias en la zona andina de Áncash. Languages and Toponyms in the Andean Region of Ancash*, „Aporte Santaguino" vol. 8 (1), s. 129–140.

Justo, Fernandez, 1946, *Antología de la tradicíon y la leyenda Ancashinas*, Huaráz: Nueva Era.

Juszczak, Wiesław, 2009, *Wędrówka do źródeł*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Kaganiec-Kamieńska, Anna, 2017, *Język a tożsamość. Język hiszpański w Ameryce Łacińskiej i na Karaibach*, Kraków: Universitas.

Kamen, Henry, 2008, *Imperium hiszpańskie. Dzieje rozkwitu i upadku*, przeł. Tomasz Prochenka, Warszawa: Bellona SA.

Kanapún. Boletín Cultural. Investigación, Recopilación y Entrevistas delas diversas manifestaciones culturales de Ancash, [s.a.], Huaráz, nr 1

Kania, Marta, 2010, *Prekolumbijski* image *Peru. Rola archeologii i dziedzictwa inkaskiego w kształtowaniu peruwiańskiej tożsamości narodowej*, Kraków: Universitas.

Kania, Marta, 2019, *Projekt Qhapaq Ñan. Wyzwania nowego modelu polityki wobec dziedzictwa kulturowego ludów tubylczych*, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.

Kasperowicz, Ryszard, 2010, *Pacheco Francisco, Pacheco del Río Francisco*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 1082–1083

Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, 1971, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Kęder, Wojciech, 2014, *Dzieło Soboru Trydenckiego w okresie kontrreformacji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, ks. Andrzej Witko, Kraków: Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII, Wydawnictwo AA s.c., s. 9–22.

Klaiber, Jeffrey, 1999, *La actitud y sensibilidad del clero en la revolucion de Pedro Pablo Atusparia 1885*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima, s. 277–287.

Klaiber, Jeffrey, 1988, *La Iglesia en el Perú. Su historía social desde la independencia*. Segunda edición, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Klaiber, Jeffrey, 1988, *Religión y revolución en el Perú, 1824–1988*, Lima: Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico.

Klamut, Ryszard, 2012, *Bezpieczeństwo jako pojęcie psychologiczne*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Rzeszowskiej. Ekonomia i Nauki Społeczne" z. 19, s. 41–51.

Kłoczowski, Jerzy, 1995, *Baronius Cesare COr*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 61–62.

Knipping, John B., 1974, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on earth*, Leiden: Nieuwkoop-Leiden: B. de Graaf, A.W. Sijthoff.

Kobielus, Stanisław, 2015, *Blask ciemności i światło niewiedzy*, Ząbki: Wydawnictwo Księży Pallotynów.

Kobielus, Stanisław, 1995, *Geometryczny wymiar Krzyża. (O jednej ze średniowiecznych koncepcji porządkowania Universum)*, „Saeculum Christianum" t. 2, nr 2, s. 85–104.

Kobielus, Stanisław, 2011, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.

Kolff, Helen; **Kolff Adam**, 1997, *Flores silvestres de la Cordillera Blanca. Wildflowers of the Cordillera Blanca*, Lima: Instituto de Montaña.

Kopania, Jerzy, *Samotność metafizyczna*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein", 2014, nr 12, s. 71–89.

Kopania, Kamil, 2010, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton.

Kopeć, Edward, 1995, *Cud*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 643–657

Kopiec, Jan, 2013, *Trydencki Sobór*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 1085–1089.

Koproń-Charzyńska, Iwona, 2014, *Pragmatyczne aspekty słowotwórstwa. Funkcja ekspresywna i poetycka*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Kosok, Paul, 1965, *Life, Land and Water in Ancient Peru*. New York: Long Island University Press.

Kott, Jan, 1986, *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Kowalski, Andrzej P., 2015, *Antropologia kulturowa jako nauka historyczna*, [w:] *W krainie metarefleksji. Księga poświęcona profesorowi Czesławowi Robotyckiemu*, pod red. Janusza Barańskiego, Moniki Golonki-Czajkowskiej, Anny Niedźwiedź, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 143–152.

Kowalski, Andrzej P., 2014, *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, Toruń: Polskie Towarzystwo Historyczne.

Kowalski, Piotr, 2007, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kozińska, Dorota, 2014, *Bóg, który umarł. „Siedem ostatnich słów Chrystusa"*, „Muzyka w Mieście" 2014, nr 4, http://mwm.nfm.wroclaw.pl/articles/248-bog-ktory-umarl [data dostępu: 27.05.2019].

Krasny, Piotr, 2016, *Figury obecności i nieobecności. Wprowadzenie do francuskiej dysputy o świętych obrazach i o roli sztuki w życiu Kościoła w epoce nowożytnej*, Kraków: Universitas.

Krasny, Piotr, 2013, *Święty Karol Boromeusz a sztuka*, [w:] *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach*, red. Piotr Krasny, Michał Kurzeja, Kraków: DodaEditor, Muzeum Niepołomickie, s. 11–27.

Krasny, Piotr, 2010, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków: Universitas.

Krzanowska, Roma, 1987, *Uwagi o prowadzeniu badań etnograficznych w Peru*, [w:] *Na egzotycznych szlakach. O polskich badaniach etnograficznych w Afryce, Ameryce i Azji w dobie powojennej*, red. Leszek Dzięgiel, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 117–120.

Krzanowski, Andrzej, 2016, *Essays on Archeology and Ethnology of Peruvian Andes. Ensayos sobre arqueología y etnología de los Andes Peruanos*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Krzanowski, Andrzej, 2008, *Kultura Chancay, środkowe wybrzeże Peru*, Kraków-Warszawa: Instytut Ameryki i Studiów Polonijnych UJ, Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych.

Krzanowski, Andrzej, 1984, *Prahistoria andyjskiej doliny. Studium przedhiszpańskiego osadnictwa w dorzeczu Alto Chicamy w północnych Andach, Peru*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Krzyż, 2011, red. Elżbieta Kasjaniuk, Lublin: Towarzystwo Naukowe i Instytut Leksykografii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Kwaśnicka, Marta, 2014, *Redukcje jezuickie – europejskie miasta w miniaturze? Kilka uwag o baroku misyjnym*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, ks. Andrzej Witko, Kraków: Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII, Wydawnictwo AA s.c., s. 233–247.

Kubiak, Ewa, 2011, *Alegoria Eucharystii – wspólne wzory graficzne w malarstwie XVII i XVIII w. w Polsce i Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej. Studia o Sztuce Prekolumbijskiej i Iberoamerykańskiej", nr 1, s. 213–242.

Kubiak, Ewa, 2009, *Drzewo Życia albo Dzwon Śmierci*, [w:] *Artystyczne tradycje pozaeuropejskich kultur*, red. Bogna Łakomska, Toruń: Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu, Wydawnictwo TAKO, s. 81–90.

Kubiak, Ewa, 2019, *El equipamiento y decoración de las casas de la nobleza indígena en el Cusco colonial*, [w:] *Vestor la Arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, t. 1, red. René Jesús Payo Hernanz, Elena Martín Martínez de Simón, José Matesanz del Barrio, María José Zaparaín Yáñez, Burgos: Universidad de Burgos, s. 851–856.

Kubiak, Ewa, 2017, *Malarstwo szkoły kuzkeńskiej* (*esquela cusqueña*) *jako przejaw tożsamości andyjskiej, dawniej i dziś*, „Roczniki Humanistyczne", t. 65, z. 4, s. 115–144.

Kubiak, Ewa, 2015, *Reinterpretacje. Percepcja i recepcja dzieł architektury na przykładzie świątyń jezuickich Ameryki Południowej okresu kolonialnego*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Kubiczyk, Filip, 2011, *Kontrola siły roboczej w gospodarce kolonialnej Ameryki hiszpańskiej: encomiendo, repartimiento i niewolnictwo*, „Studia Europea Gnesnensis", nr 4, s. 9–44.

Kuczyńska-Mędrek, Jadwiga, 1995, *Ambroży, Ambrosius Aurelius*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 411–416.

Kycler, Maria, 2012, *Śladami dziedzictwa kardynała Francisca Jiméneza de Cisnerosa w Alcalá de Hernandos*, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych", t. 18, nr 35, s. 283–288.

Kwaśnicka, Marta, 2014, *Redukcje jezuickie – europejskie miasta w miniaturze? Kilka uwag o baroku misyjnym*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, ks. Andrzej Witko, Kraków: Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII, Wydawnictwo AA s.c., s. 233–247.

Kwaśniewski, Krzysztof, 1987, *Etnos*, [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod redakcją naukową Zofii Staszczak, Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 110–111.

Lara, Jesús, 1973, *Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas. Antologia*, La Paz-Cochabamba: Editorial „Los Amigos del Libro" Werner Guttentag.

Lavallée, Danièle, 1990, *La domestication animale en Amerique du Sud*, „Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines" vol. 19, nr 1, s. 25–44.

Leach, Edmund, 2010, *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. Michał Buchowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Leach, Edmund, 1958, *Magical Hair*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland" vol. 88, nr 2, s. 147–164.

Le Goff, Jacques, 1966, *Inteligancja w wiekach średnich*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa: Czytelnik.

Leeuw, Gerardus van der, 1978, *Fenomenologia religii*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza.

León Rojas, Zenobio, 1987, *Hatun Huaylas. Historia y folklore*, Chimbote: C.I.N.C.O.S.

Leroi-Gourhan, André, 1966, *Religie prehistoryczne*, przeł. Irena Dewitz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Lévi-Strauss, Claude, 1970, *Antropologia strukturalna*, przeł. Krzysztof Pomian, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Lévi-Strauss, Claude, 1969, *Myśl nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Lévi-Strauss, Claude, 1994, *Opowieść o rysiu*, przeł. Ewa Bekier, Łódź: Wydawnictwo Opus.

Libera, Zbigniew, 1996, *Wstęp do nosologii*, Wrocław: Wirydarz – Oficyna Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

López Abújar, Enrique, 1970, *Cuentos andinos*, Lima: Librería Editorial Juan Mejia Baca.

López Martínez, Nicolás, 1997, *El Smo. Christo de Burgos*, Burgos: Ediciones Aldecoa, S.L.

López Taverne, Elvira, 2011, *La memoria del terremoto de 1647 en la obra de los historiadores liberales*, „Revista de Historia Social y de las Mentalidades", t. 15, nr 2, s. 137–164.

Lurker, Manfred, 1989, *Słownik obrazów i symboli religijnych*, przeł. bp Kazimierz Romaniuk, Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.

Lynch, Thomas F., 1980, *Guitarrero Cave. Early man in the Andes*, New York-London-Toronto-Sydney-San Francisco: Academic Press.

Łepkowski, Mateusz, 2008, *Najwcześniejsze przedstawienia św. Jozafata Kuncewicza a problem* vera effigies *w kształtowaniu się ikonografii świętych w okresie potrydenckim* [w:] *Fides ars Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. Andrzej Betlej, Józef Skrabski, Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie, s. 301–312.

Łukaszyk Romuald, 1995, *Cud*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 642–643.

Maguiña Chauca, Santiago, 1957, *„Señor de la Soledad". (Tradiciones y leyendas) 1585–1957*, Huaráz: [s.n.].

Málaga Medina, Alejandro, 1974a, *Las reducciones en el Perú (1532–1600)*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia" nr 8, s. 141–172.

Málaga Medina, Alejandro, 1974b, *Las reducciones en el Perú durante el gobierno del virrey Francisco de Toledo*, „Anuario de Estudios Americanos", nr 31, s. 819–842.

Mallqui León, Tiberio E., 2006, *El huanca en la concepción andina de imagen del universo*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 9, s. 9–13.

Mama Meche. *La fiesta interminable Carhuaz*, 2017, Miguel Valverde Robles, Martín Arredondo Palacios (eds.), Huaráz: Ave Editora EIRL.

Marecki, Józef; **Rotter, Lucyna**, 2009, *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków: Universitas.

Mariscotti de Görlitz, AnaMaria, 1978, *Pachiamama Santa Tierra: contribucion al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*, Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Martin, James, **SJ**, 2016, *Siedem ostatnich słów Jezusa*, przeł. Anna Wawrzyniak-Kędziorek, Poznań: Święty Wojciech Wydawnictwo.

Marzal, Manuel Maria, 1983, *La transformacion religiosa peruana*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Marzal, Manuel Maria, 2005, *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Comisión de Fe y Cultura.

Marzal, Manuel Maria, 2002, *Tierra encantada, Tratado de antropología religiosa de América Latina*, Lima: Editorial Trotta, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Marzal, Manuel Maria, 2000, *Categorías y números en la religión del Perú hoy*, [w:] *La religión en el Perú al filo de milenio*, ed. M.M. Marzal, C. Romero y J. Sánchez, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, s. 21–55.

Matos Colchado, Santiago, 2007, *Historia de la antigua Villa de San Sebastian de Huaráz*, Lima: Aníbal Paredes Galván.

Maurier, Henri, 1997, *Antropologia misyjna. Religie i cywilizacje w zderzeniu z uniwersalizmem. Przyczynek do dziejów współczesnych*, przeł. Janina Dembska, przedmowa i redakcja naukowa dr Jacek Jan Pawlik SVD, Warszawa: VERBINUM Wydawnictwo Księży Werbistów.

Mazurek, Dariusz Robert OFMConv, 2007, *„Bóg o indiańskim obliczu". Między inkulturacją a synkretyzmem religii keczua w południowych Andach peruwiańskich*, Kraków: Wydawnictwo OO. Franciszkanów „Bratni Zew" Sp. z o.o.

Mazurkiewicz, Małgorzata, 1987, *Kamień człekokształtny czyli życie ukarane*, „Polska Sztuka Ludowa" nr 1–4, s. 74–77.

Mąka, Mirosław; **Jodłowska, Elżbieta**, 2019, *Byki i „cegła obfitości". Szkic do antropologii architektury andyjskiego miasta Huaráz*, „Indigena. Przeszłość i Współczesność Tubylczych Kultur Amerykańskich" t. 6, s. 18–54.

Mąka, Mirosław; **Jodłowska, Elżbieta**, 2019, *La figura del pishtaco andino como expresión simbólica de trauma social, aculturación y conflicto (ss. XVI–XXI)*, „Estudios Latinoamericanos" t. 39, s. 131–141.

Mąka, Mirosław; **Jodłowska, Elżbieta**, 2018, *Największe lody świata na polach śmierci. Efemeryczny performans z gatunku „tradycji wynalezionej" w Andach Peruwiańskich*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne" t. 46, nr 1, s. 1–29.

Mendoza, Zoila, 1982, *Las cofradías en el Perú*, „Allpanchis" vol. 17, nr 20, s. 291–294.

Meza Marcos, Lucio, 2017, *Guia cultural: Recyay – Cátac y Ticapampa*, Huaráz: [s.n.].

Michalski, Sergiusz, 1989, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Milagro, [hasło w:] *Glosbe*, https://dlosbe.com/es/quz/milagro [data dostępu: 9 VIII 2020].

Millones, Luis; **Tomeda, Hiroyasu**, 2011, *La Cruz del Perú*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla.

Millones, Luis, 1998, *Dioses Familiares. Festivales populares en el Perú contemporáneo*, Lima: Ediciones del Congreso del Peú.

Molinié Fioravanti, Antoinette, 1985, *Tiempo del espacio y espacio del tiempo en los Andes*, „Journal de la Société des Américanistes" vol. 71, s. 97–114.

Montoya Estrada, Kelly, 2017, *Cartas de Hermandad en la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad: salvaré mi cuerpo o solo mi alma?*, [w:] *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico (siglos XVI–XIX)*, ed. David Fernández Villanova, Diego Lévano Medina, Kelly Montoya Estrada, Lima: Conferencia Episcopal Peruana, Comisión Episcopal de Liturgia del Perú, s. 181–192.

Mróz, Marcin, 1992, *Los runa y los wiraquča. La ideología social andina en la tradición oral quechua*, Varsovia: Universidad de Varsovia, Centro de Estudios Latinoamericanos CESLA.

Mujica Pinilla, Ramon, 2016, *La imagen trangredida. Ensayos de iconografía peruana y sus políticos de representación simbólica*, Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Murra, John, 2004, *El Mundo Andino; población, medio ambiente y economía*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Munive Maco, Manuel, 2012, *Petroglifos serpentiformes en la ciudad del Cusco. Contribución para el estudio de la plástica rupestre colonial*, „Illapa Mana Tukukuq" nr 9, s. 74–87.

Myśliwski, Grzegorz, 2000, *Rola dźwięku w społecznościach tradycyjnych*, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Fałkowski, Warszawa: Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, s. 682–698.

Natali, Hieronymo, 1593, *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, qua toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Antverpiae: [Societas Iesu].

Navarro Espinach, Germán, 2017, *La difusión del modelo español del cofradías y gremios en la America colonial (siglos XV–XVI)*, [w:] *Cofradías en el Perú y otros ámbitos del mundo hispánico (siglos XVI–XIX)*, ed. David Fernández Villanova, Diego Lévano Medina, Kelly Montoya Estrada, Lima: Conferencia Episcopal Peruana, Comisión Episcopal de Liturgia del Perú, s. 37–47.

Niccoli, Ottavia, 2011, *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*, Roma-Bari: Gius, Laterza & Figli.

Niedźwiedź, Anna, 2005, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Niedźwiedź, Anna, 2014, *Od religijności ludowej do religii przeżywanej*, [w:] *Kultura ludowa. Teorie, praktyki, polityki*, red. Barbara Fatyga, Ryszard Michalski, Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, s. 327–338.

Niedźwiedź, Anna, 2000, *O możliwości istnienia wizerunku świętego. Chrześcijańskie spory wokół kultu obrazów*, „Forum Europejskie", Katedra Europeistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 59–76.

Niedźwiedź, Anna, 2015, *Religia przeżywana. Katolicyzm i jego konteksty we współczesnej Ghanie*, Kraków: Wydawnictwo LIBRON.

Niedźwiedź, Anna M., 2003, *Sacrum w obrazie*, [w:] *Bóg artystów XX wieku*, red. Dariusz Kulesza, Marcin Lul, Marta Sawicka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 177–188.

Niemczyk, Barbara, 2009, *Słowo i obraz – sztuka w świecie protestanckim*, „ARTykuły" nr 1, s. 25–34.

Nowicka, Ewa, 1972, *Bunt i ucieczka. Zderzenie kultur i ruchy społeczne*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nuñez del Prado Béjar, Juan V., 1983, *La Iglesia Andina actual*, „Historia y Cultura. Revista del Museo Nacional de Historia" nr 16, s. 147–159.

Obregón Torres, Diana, 2002, *Batallas contra la lepra: estado, medicina, y ciencia en Colombia*, Medelín: Banco de la Republica, Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Olędzki, Jacek, 1989, *Świadomość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa" nr 3, s. 147–157.

Ortiz Rescaniere, Alejandro, 1973, *De Adameva a Inkarri. (Una vision indigena del Peru)*. Lima: Retablo de Papel, Ediciones.

Otto, Rudolf, 1968, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. Bogdan Kupis, Warszawa: Książka i Wiedza.

Pacheco, Francisco, 2009 [1649], *Arte de la pintura*, edición, introducción y notas de Bassegoda i Hugas, Madrid: Grandes Temas Cátedra.

Pajuelo Prieto, Rómulo, 2014, *Huaylas mágico. Antología de Mitos, Leyendas, Tradiciones y Cuentos de la Provincia de Huaylas*, Caraz: Ediciones „El Inca".

Palla, Alfred, 1999, *Godzina i dzień ukrzyżowania Chrystusa*, http://eliasz.dekalog.pl/goscie/palla/godzina.htm [data dostępu: 26.05.2019].

Palma Huerta, Edgar Antonio, 2014, *Los velones de Huarás*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 40, s. 27–29.

Panofsky, Erwin, 1971, *Studia z historii sztuki*, wybrał, opracował i opatrzył posłowiem Jan Białostocki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Pearsall, Deborach M., 2008, *Plant Domestication and the Shift to Agricukture in the Andes*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, ed. Helene Silverman, William H. Isbell, New York: Springer Science+Business Media, LLC., s. 105–120.

Pease García-Yrigoyen, Franklin, 2011, *The Incas*, translated by Simeon Tegel, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pérez Guadelupe, José Luis, 2017, *Entre Dios y el César. El impacto político de los evangélicos en el Perú y América Latina*, Lima: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V., Instituto de Estudios Social Cristianos (IESC).

Pérez Sánchez, Alfonso E. 1988, *The Artistic Milieu in Seville during the First Third of the Seventeenth Century*, [w:] *Zurbarán*, ed. Brown Jonathan, Bottineau Yves, Baticle Jeannine, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Pérez Sánchez, Alfonso E., 2005, *Pintura barroca en España 1600–1750*, Madrid: Ediciones Cátedra.

Petzinger, Genevieve von, 2016, *Pierwsze znaki. Najstarsze symbole świata*, przeł. Agnieszka Szurek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Pielas, Magdalena, 2000, *Matka Boska Bolesna*, Kraków: Universitas.

Pietraszczyk-Sękowska, Joanna, 2015, *Tradycje oporu w Andach. Mobilizacje indiańskochłopskie w Peru od XVI do XX wieku*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Pietrzak, Andrzej, *„Złoty wiek" chrześcijaństwa w Ameryce Łacińskiej*, [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, red. Marcin F. Gawrycki, Warszawa 2011, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 223–233.

Pini, Francesco Antonio; **León, Miguel**; **Villanueva, Julio**, 2008, *Presencia de Santo Toribio de Monrovejo en el Callejon de Conchucos*, segunda edición, Huari: Prelatura de Huari.

Poirier Maruenda, Marcela, 2019, *Archeology and Education: Learning about the Past in Chavin de Huantar, Peru*, West Lafayette, Indiana: Department of Anthropology.

Polak, Sebastian, SDS, 2014, *Siedem słów. Rozważania pasyjne. Droga Krzyżowa*, Kraków: Wydawnictwo Salwator.

Por donde sale el Sol, 2015, *Costumbres. El verdadero de los peruanos*, http://www.costumbresperu.npe/portfolio-view/por-donde-sale-el-sol/ [data dostępu: 17.02.2020].

Porres Benavides, Jesús, 2008, *Escultores y esculturas en el Virreinato de Perú in comienzos del Barroco*, „Revista del Instituto Riva-Agüero" t. 3, nr 2, s. 171–202.

Posern-Zieliński, Aleksander, 2005, *Etniczność. Kategorie. Procesy etniczne*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Posern-Zieliński, Aleksander, 1985, *Kraina Inkarrí. Szkice etnologiczne o Peru*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Posern-Zieliński, Aleksander, 1983, *Kultura ludowa Peru. Jej treść, formy i interpretacje*, „Etnografia Polska", t. 27, z. 1, s. 153–172.

Posern-Zieliński, Aleksander, *Los efectos culturales de la expansión del protestantismo en las comunidades indígenas de América Latina. El caso andino*, traducido por M. Socorro, „Ethnologia Polona" vol. 11, s. 149–175.

Posern-Zieliński, Aleksander, 1992, *Rozwój badań antropologicznych a 500 lat odkrywania Ameryki*, „Etnografia Polska" t. 36, z. 2, s. 7–33.

Posern-Zieliński, Aleksander, 1974, *Ruchy społeczne i religijne Indian hiszpańskiej Ameryki Południowej (XVI–XX w.)*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Posern-Zieliński, Aleksander, 1985, *Wyznaniowa dezintegracja indiańskich społeczności chłopskich w peruwiańskich Andach i jej kulturowe skutki*, „Etnografia Polska" t. 29, z. 2, s. 135–161.

Prejs, Roland, 2012, *Robert Bellarmin*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 132–135.

Prieto Ustio, Ester, 2018, *Pintores europeos en la América del siglo XVI. Su traslado hacia el Virreinato de Nueva España*, „Americanist" nr 40, s. 51–69.

Provincia de Huaras. Historia – Folklore – Artesanía, 1989, Huaráz: Instituto Departamental de Cultura de Ancash.

Proyecto Arqueológico Condesuyos, Vol. 1; Boletín de la Misión Arqueológica Andina, nr. 3 ed. Mariusz S. Ziółkowski, Luis Augusto Belan Franco, Varsovia 2000–2001, Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych.

Proyecto Arqueológico Condesuyos, Vol. 2; Boletín de la Misión Arqueológica Andina, nr. 6, ed. Mariusz S. Ziółkowski, Luis Augusto Belan Franco, Maciej Sobczyk, Varsovia 2005, Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych.

Proyecto *de investigación arqueológica y conservación en Chavin de Huantar. Boletín de fin de temporada de excavaciones 2012*, (2013), Compaña Minera Antamina, Global Heritage Fund, Stanford University.

Prządka, Patrycja, 2001, *Akt składania ludzkiej ofiary w ikonografii kultury Moche*, [w:] *Antropologia religii. Wybór esejów*, t. 2, red. Arkadiusz Sołtysiak, Warszawa: Zakład Antropologii Historycznej Instytutu Archeologii UW, s. 155–177.

El ***Quapaq Ñan*** *en la ruta del Chinchaysuyu entre Pumpu-Pallasca. Reconocimiento y registro del enterno territorial del Qhapaq Ñan*, 2009, Lima: Instituto National de Cultura.

Radcliffe, Timothy, 2006, *Siedem ostatnich słów*, przeł. Jolanta Czapczyk, Kraków: Wydawnictwo W Drodze.

Raimondi, Antonio, 2006, *El departamento de Ancachs y sus riquesas minerales (1873). Mapa del departamento de Ancachs con la nueva provincia de Dos de Mayo del departamento de Huánuco (1873). Incluye la presentación de dibujos inéditos de sus libertas de viajes y de la oficina de redacción de la obra El Perú*, compilación y estudio introductorio de L.F. Villscorta Ostolaza, Lima: Fondo Editorial Universidad Mayor de San Marcos.

Ramos Sosa, Rafael, 1998, *El crucificado de la Compañía en Ayacucho (Perú): una propuesta de atribución a Bernardo Pérez de Roblez*, „Laboratorio de Arte" t. 11, s. 511–519.

Ramos Sosa, Rafael, 2017, *El Crucificado de la Sangre: obra de Martín Alonso de Mesa en Lima*, „Laboratorio de Arte" t. 29, s. 811–818.

Ramos Sosa, Rafael, 2011, *Panorama de la escultura virreinal limeña (1600–1670): relaciones con Sevilla y México. Perfil histórico artístico del escultor mexicano Juan García Salguero*, „Boletín del Instituto Riva-Agüero" nr 36, s. 21–50.

Read, Herbert, 1982, *Sens sztuki*, przeł. Krystyna Tarnowska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Reina Loli, Manuel S., 2016, *Arqueología huaracina: el adoratorio de Pumacayan*, „El Libro Azul" nr 8, s. 16–20.

Reina Loli, Manuel S., 2008, *Carnaval Huarasino*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 15, s. 1–5.

Reina Loli, Manuel S., 2012, *San Sebastian de Huaráz, pueblo mestizo del siglo XVIII*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 34, s. 1–5.

Revista Peruana de Andinismo y Glaciologia 1969–1970, 1971, Edicíon Extraordinaria Conmemorando el Primer Año del Sismo del 31 Mayo de 1970, dir. C. Morales Arnao, Huaráz.

Reymont, Władysław St., 1917, *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, [w:] *idem*, *Przysięga. Nowele*, Poznań: Spółka Wydawnicza Ostoja, s. 103–201.

Ricardo, Antonio, 1951 [1586], *Vocabulario de los indios del Perú, llamada Quichua y en la lengua española*, quinta edicion publicida con un prólogo y notas de Guillermo Escobar Risco, Lima: Edición del Instituto de Historia de la Facultad de Letras.

Rick, **John W.**, 1983, *Cronología, clima y subsistencia en el Precerámico Peruano*, Lima: INDEA Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.

Rick, **John W.**; **Lumbreras**, **Luis G.**; **Bazán**, **Augusto E.**; **Mendoza de Rick**, **Rosa**, 2016, *Cambiando la percepción sobre Chavín: las últimascampañas del Proyecto de Investigación Arqueológica y Conservación en Chavín de Huántar*, [w:] *Actas I Congreso Nacional de Antropologia*, vol. 2, Lima: Ministerio de Cultura, s. 5–19.

Rick, **John W.**; **Mesia**, **Christian**; **Contreres**, **Daniel** (et al.), 2009, *La cronología de Chavin de Huántar y sus implicancias para el Periodo Formativo*, „Boletín de Arqueología" nr 13, s. 87–132.

Riviera Andía, Juan Javier, 2006, *Mitologia en los Andes*, [w:] *Mitologias amerindias*, ed. A. Ortiz Rescaniere, Madrid: Trotta, s. 129–176.

Roa Bastos, Augusto, 1977, *Syn człowieczy*, przeł. Zygmunt Wilski, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Robles Mendoza, Román, 2007, *Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales*, „Investigaciones Sociales" nr 18, s. 67–108.

Robles Torre, Omar, 2019, *La triste historia de un hombre que sufrió y otros relatos del terremoto del 70*, Huaráz: Ediciones Kordillera.

Roda Peña, José, (2009), *Rzeźba sewilska w XVII wieku: klucze interpretacyjne i ewolucja stylistyczna*, przeł. Ewa Palka, [w:] *Kultura artystyczna siedemnastowiecznej Sewilli a Don Miguel Mañara i jego dzieło*, red. Andrzej Witko, Kraków: Wydawnictwo AA s.c., s. 51–100.

Rodri, Félix, 2019, *Hallan escalera de 4 mil años de antigüedad en Casma, Perú*, „Perú Folklórico. Revista Virtual", https://perufolklorico.blogspot.com/2019/08/hallan-escalera-de-4-mil-anos-de.html? [data dostępu: 19.04.2020].

Rodríguez Becerra, Salvador, 2004, *Las cruces de mayo en Andalucía: historia y antropología de una fiesta*, [w:] *Las Cruces de mayo en España. Tradición y ritual festivo*, ed. D. González Cruz, Huelva: Universidad de Huelva, 2004, s. 56–78.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, 2004, *El Cristo Crucificado de Velásquez: transfondo histórico-religioso*, „Archivo Español de Arte" t. 77, s. 5–19.

Rodríguez Peinado, Laura, 2010, *La crucifixión*, „Revista Didital de Iconografía" t. 2, nr 4, s. 29–40.

Romero, Emilio, 1996, *Peru na ścieżkach Ameryki. Wybór*, przeł. Andrzej Dembicz, Varsovia: Universidad de Varsovia, Centro de Estudios Latinoamericanos.

Rostworowska, Maria, 2007, *Historia państwa Inków*, przeł. Patrycja Prządka-Giersz, Miłosz Giersz, wprowadzenie i posłowie Mariusz Ziółkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Rostworowskí, Maria, 2017, *Aproximación psicoantropológica a los mitos andinos*, Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanas.

Rostworowskí, Maria, 2015, *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria. El señorío de Pachacamac. El informa de Rodrigo Cantos de Andrede. Señoríos indígenas de Lima y Canta*, Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanas.

Rotter, Lucyna, 2015, *Ubiór czy kostium? Znaczenie i funkcja strojów zakonnych*, Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Wydawnictwo Naukowe.

Rozas Álvarez, Jesús Washington; **Calderon García, Maria del Carmen**, 1993, *Taqe y Ch`eqesqa: conceptos de concentación en el pansamiento andino*, [w:] *Perú contemporáneo. El espejo de las identidades*, ed. Ricardo Bao, María Teresa Bosque Lastra, México: Universidad Nacional Autónoma de México, s. 217–231.

Rusecki, Marian, 2013, *Tauler Johannes*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 556–557.

Ryn, Zdzisław, 1982, *Alkohol w życiu mieszkańców Andów*, „Wierchy" t. 51, s. 138–149.

Ryn, Zdzisław Jan, 2016, *Góry, medycyna, antropologia*, Kraków: Medycyna Praktyczna.

Ryn, Zdzisław Jan, 2007, *Medycyna indiańska*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Ryn, Zdzisław Jan, 1981, *Medycyna ludowa w Andach*, „Wierchy" t. 50, s. 190–203.

Ryn, Zdzisław Jan, 1979, *Mieszkańcy Andów. Studium antropologiczne*, „Wierchy" t. 48, s. 99–118.

El ***sacrificio de la luz.*** *Colección Joaquín Gandarillas Infante. Arte colonial americano*, 2015, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Sakowicz, Eugeniusz, 2011, *Krzyż w religiach niechrześcijańskich*, [w:] *Krzyż*, red. Elżbieta Kasjaniuk, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Salas, Xavier de; **Marias, Fernando**, 1992, *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Madrid: Real Fundación de Toledo.

Salazar Garcés, Erwin, 2014, *Astronomia Inka. Arqueoastronomía & Etnoastronomía*, Lima: Asociación Andrés Antiguo Perú.

Salazar Garcés, Erwin, 2018, *The Inka Astronomy Handbook. Cultural Astronomy: Archeo & Ethno Astronomy*, Lima: Author-Editor Erwin Salazar Garcés.

Salazar Mejía, José Antonio, 1999, *Origenes de la cultura andina. Ciencia y tecnología en el Ande*, Huaráz: Biblioteca Escolar Chavin.

Salazar Mejía, José Antonio, 2006, *Identidad. Diversificación curricular para Ancash. Bases para el Proyecto Educativo Regional*, Huaráz: Instituto Repúblico y Libertador „José Faustino Sánchez Carrión".

Salazar Mejía, José Antonio, 2009, *7 ensayos de interculturalidad ancashina*, Huaráz: Editoriales SC.

Salazar Mejía, José Antonio, 2016, *Tradiciones ancashinas*, Huaráz: Killa Editorial.

Salazar Mejía, José Antonio, 2017, *José Antonio Salazar Mejía cuenta toda la historia del „Señor de Mayo"*, „PrensaHuaráz", http://www.prensaHuaráz.com/2017/? p=1284 [data dostępu: 17.02.2020].

Salazar Mejía, José Antonio, 2019, *Breve historia de Áncash*, Huaráz: Killa Editorial.

Sallnow, Michael J., 1974, *La peregrinacion andina*, „Allpanchis" vol. 7, s. 101–142.

Samaniego Román, Lorenzo Alberto, 2017, *Sechín: arte mural*, Chimbote: Fondo Editorial Municipalida Distrital de Nuevo Chimbote.

Sánchez Cremonini, Nelly, 2010, *Historia de la Institución Educativa „Señor de la Soledad" – Huaráz*, http://nelly-maestriaucv.blogspot.com/2010/11/ie-senor-de-la-soledad.html [data dostępu: 28.06.2020].

Señor de Mayo *o sea, memoría documentada del espantoso terremoto que asoló a la Ciudad de Santiago de Chile el lunes 13 de Mayo de 1647*, 1852, Santiago [de Chile]: Imprenta de Julio Belin.

El ***Señor de los Milagros****. Historia, devoción e identidad*, 2016, Lima: Banco de Crédito.

Serrudo Torobeo, Eberth, 2004, *Sistema vial y asentamientos Inca en la provincia de Huari*, [w:] *Arqueologia de la sierra de Ancash. Propuesta y perspectivas*, ed. Bebel Ibarra Asencios, Lima: Instituto Cultural Runa, s. 429–444.

El ***Siglo de Oro****. The Age of Velázquez*, 2016, Berlin-München: Gemäldgalerie Staatliche Museen zu Berlin, Kunsthalle.

Sotelo Falcón, Julio César, 2019, *Fiesta de Cruces en la ciudad de Huaráz*, http://jcsfHuaráz.blogspot.com/2019/01/fiesta-de-cruces-en-la-ciudad-de-Huaráz.html [data dostępu: 10.08.2020].

Sotelo Mejía, José, 2007, *Desde mis montañas. Visión panorámica de Ancash – Perú*, Huaráz: Alpamayo U.S. Trading Company del Perú S.R.L.

Soto Ruíz, Clodoaldo, 2012, *Runasimi-kastillanu-inlis llamkaymanaq qullqa Ayakuchu-Chanka. I rakta. Diccionario funcional quechua-castellano-inglés: Ayacucho-Chanka. Vol. I. Quechua-Spanish-English functional dictionary: Ayacucho-Chanka*, „Revista de Lingüística y Literatura" vol. 36, nr 2, s. 378–388.

Spetale, Hernández Rubén, 2015, *Antología de mitos, leyendas y relatos ancashinos*, Huaráz: Killa Editorial.

Stahl, Peter W., 2008, *Animal Domestication in South America*, [w:] *The Handbook of South American Archeology*, ed. Helene Silverman, William H. Isbell, New York: Springer Science+Business Media, LLC., s. 121–130.

Stanfield-Mazzi, Maya, 2013, *Object and Apparition. Envisioning the Christian Divine in the Colonial Andes*, Tucson: The University of Arizona Press.

Stein, Gertruda, 1974, *Picasso*, przeł. Mira Michałowska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Stein, William W., 1961, *Hualcan: Life in the Highlands of Peru*, Ithaca-New York: Cornell University Press.

Steinberg, Leo, 2013, *Seksualność Chrystusa. Zapomniany temat sztuki renesansowej*, przeł. Mateusz Salwa, oprac. naukowe Marek Walczak, Kraków: Universitas.

Stobart, Henry, 2007, *Tara i q'iwa – wymiary dźwięku i jego znaczenia*, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej. Antologia*, red. Krystyna Zajda, Kraków: Universitas, s. 185–197.

Stoichita, Victor I., 2011, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Stomma, Ludwik, 1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

Stomma, Ludwik, 1976, *Mit Alkmeny*, „Etnografia Polska", t. 20, z. 1, s. 99–110.

Stróżewski, Władysław, 2002, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas.

Sullivan, Lawrence E., 2007, *Mistrz pieśni i dźwięku*, przeł. Radosław Nowakowski, [w:] *Estetyka Indian Ameryki Południowej. Antologia*, red. Krystyna Zajda, Kraków: Universitas, s. 143–161.

Szemiński, **Jan**, 1984, *El único español bueno es el español muerto: maten a los españoles*, [w:] *Pishtacos de verdugos a sacaojos*, ed. Juan Ansión, Lima, Tarea, s. 19–60.

Szemiński, Jan, 1984, *Myślane po kiczua*, „Etnografia Polska" t. 28, z. 2, s. 51–109.

Szemiński, Jan, 1985, *La imagen de Wiraqučan según las oraciones recogidas por Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua*, „Ethnologia Polona" vol. 11, s. 103–117.

Szemiński, Jan, 1989, *Manqu Qhapaq, król założyciel w inkaskiej tradycji historycznej*, „Przegląd Historyczny" t. 80, z. 4, s. 689–704.

Szemiński, Jan, 1992, *El mundo andino dominado por los „muertos rebeldes"*, [w:] *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, I. *Imagines Interetnicas*, ed. M. León-Portilla, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, s. 171–193.

Szemiński, Jan, 1999, *O tradycji ustnej jako źródle historycznym (Peru, wiek XVI–XVII)*, „Przegląd Historyczny" t. 90, z. 4, s. 471–489.

Szemiński, **Jan**, 2005, *Inka jako wielki baca*, [w:] *Dawne elity. Słowo i gest*, red. Justyna Olko i Jerzy Axer, Warszawa: Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowowschodniej Uniwersytet Warszawski, Wydawnictwo DiG, s. 171–178.

Szemiński, Jan; Ziółkowski, Mariusz, 2014, *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Szyjewski, Andrzej, 2008, *Etnologia religii*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS".

Szykulski, Józef, 2005, *Pradzieje południowego Peru. Rozwój kulturowy Costa Extremo Sur*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Szykulski, Józef, 2010, *Starożytne Peru*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Szymusiak, Jan, 1995, *Arianizm*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, s. 911–915.

Szyszka, Tomasz, 2011, *Redukcje jezuickie i muzyka baroku misyjnego* [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, red. Marcin F. Gawrycki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 131–152.

Szyszka, Tomasz, 2011, *Zmagania ewangelizacyjne w Ameryce Łacińskiej okresu kolonialnego*, [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, red. Marcin F. Gawrycki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 120–130.

Świeżyński, Adam, 2015, *(Wszech) moc Boga w kontekście relacyjno-komunikacyjnej ontologii cudu*, „Filo-Sofija" nr 30, s. 181–198.

Tarragó, Rafael E., 2008, *La influencia flamenca en la pintura andina del barroco. Del escalada a los Andes*, „Exégesis. Revista de la Esquela de Posgrado" t. 1, nr 1,s. 55–61.

Tempche Benites, **Ricardo**, [s.a.], *Cofradías, gremios, mutuales y sindicatos en el Perú*, Lima: Editorial Escuela Nueva SA

***Teoretycy**, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*, 1994, wybrał i opracował Jan Białostocki, red. naukowa i uzupełnienia Maria Poprzęcka i Antoni Ziemba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Tettamanzi, Dionigi, 2010, *San Carlo e la Croce*, Milano: Áncora Editrice.

Thomson, Hugh, 2014, *Biała Skała. W głąb krainy Inków*, przeł. Agnieszka Wilga, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Tibesar, Antonio, 1991, *Comienzos de los franciscanos en el Perú*, pról. de Víctor Andrés Belaunde, trad. Jorge Navárez Muñoz, Iquitos: Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.

Todorov, Tzvetan, 1996, *Podbój Ameryki. Problem obcego*, przeł. Janusz Wojcieszak, Warszawa: Fundacja Aletheia.

Tokarska-Bakir, Joanna, 2000, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Universitas.

Tokarska-Bakir, Joanna, 1997, *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

Tomicki, Ryszard, 1976, *W kręgu mitów peruwiańskich*, „Etnografia Polska" t. 20, z. 1, s. 255–270.

Tomicki, Ryszard, 1987, *Poza społeczeństwem – w pobliżu boskości. Przyczynek do rozważań nad symboliką włosów*, „Polska Sztuka Ludowa" nr 1–4, s. 169–176.

Tomicki, Ryszard, 2010, *Tabu*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Topolski, Jerzy, 1978, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Zofia Stefanowska, Janusz Sławiński, Warszawa: Czytelnik, s. 7–30.

Toro Montalvo, César, 2007, *Mitos y leyendas del Perú*, Lima: A.F.A. Editores Importadores SA

Torre, Luz María de la (Achiq Pacha Saqil), C. Sandoval Peralta, 2004, *La reciprocidad en el mundo andino. El caso del pueblo de Otavalo*, Quito: Ediciones Abya-Yala, ILDIS-FES (Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales).

Torre Ugarte Bustos, Manuel Fernande de la, 2018, *Cosmovisión andina. Aspectos astronómicos*, La Paz: Topaz.

Torres Guerrero, Amador, 2016, *Tradiciones caracinas*, Caraz: Ediciones El Inca.

Travieso Alonso, José Miguel, 2011, *Escultura de papelón. Un recurso para el simulacro*, „Revista Atticus" nr 14, s. 9–30.

Tronina, Antoni, 2017, *Drzewo życia w rajskim ogrodzie. Biblijne korzenie mistyki Krzyża*, Częstochowa: Edycja Świętego Pawła.

Turner, Victor W., 2003, *Badania nad symbolami*, przeł. Ewa Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 89–105.

Turner, Victor W., 2004, *Liminalność i communitas*, przeł. Ewa Dżurak, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru dokonali i przedmową poprzedzili Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 240–266.

Turner, Victor; Turner, Edith L.B., 2009, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, przeł. Ewa Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tuszyńska, Boguchwała, 2018, *Czy geoglify z Doliny Chao przedstawiają gwiazdozbiory?*, „Przed Kolumbem", 21 czerwca 2018, http://przedkolumbem.blogspot.com/2018/06/czy-geoglify-z-doliny-chao.html [data dostępu: 6.12.2019].

Uribe Taboada, Eloy, *La fiesta de la Cruz y de la „Chacana Cruz" de los Sikuris*, https://www.academia.edu/8371048/ [data dostępu: 27.05.2020].

Uspienski, Boris, 2010, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Uspienski, Borys A.; **Żywow, Wiktor M.**, 1992, *Car i bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. Henryk Paprocki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Valderrama Fernández, **Ricardo**; **Escalante Gutiérrez**, **Carmen**, 1979, *Gregorio Condori Mamani: Autobiografía*, Cuzco: CERA, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Valdivieso, Enrique, (2009), *Malarstwo sewilskie w XVII wieku*, przeł. Ewa Palka, [w:] *Kultura artystyczna siedemnastowiecznej Sewilli a Don Miguel Mañara i jego dzieło*, red. Andrzej Witko, Kraków: Wydawnictwo AA s.c., s. 101–133.

Valencia Espinoza, Abraham, 1990, *Taytacha Temblores, patrón jurado del Cuzco*, Cuzco: Centro de Estudios Andinos.

Varón Gabai, Rafael, 1982, *Cofradías de indios y poder local en el Perú colonial: Huaráz, siglo XVII*, „Allpanchis" vol. 17, s. 127–146.

Varón Gabai, Rafael, 1980, *Curacas y encomenderos. Acomodamiento nativo en Huarás, siglo XVI–XVII*, Lima: P.L. Villanueva.

Vega Rizo Patrón, Leoncio Augusto, 2011, *El Huaráz de mis recuerdos*, Huaráz: Antonio Niglia, Editora Katequilla.

Vega Santos, Jesús Manuel, 2008, *Los pasos de Christo y misterio de la Semana Santa de Sevilla elaborados en Madera: impronta artística, evolución y catalogación*, Sewilla: Universidad de Sevilla (praca licencjacka niepublikowana).

Velasquez T., J. Eduardo, 1999a, *Antecedentes para la ereccion de la nueva diocesis y relacion de los obispos episcopologios*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima, s. 316–342.

Velasquez T., J. Eduardo, 1999b, *Con las huellas de Santo Toribio Alfonso de Monrovejo*, [w:] *Diócesis de Huaráz. Cien años de vida diocesana, 15 de mayo 1899–1999*, Lima, s. 159–202.

Vergara Ramirez, Carlos Alberto, 2019, *El Cristo Crucificado signo y controversia en los avatares de la historia*, „Hirka. Revista Regional de Cultura" nr 60, s. 9–14.

Wachtel, Nathan, br, *La visión de los vencidos: la Conquista española en folklore indigena*, [w:] *Ideologia mesianica del Mundo Andino. Antología de J. M. Ossio A*, Lima: Edicion de Ignacio Prado Pastor, s. 37–81.

Walendziak, Teresa, 2011, *Synkretyzm religijny* [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, red. Marcin F. Gawrycki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 246–256.

Walter, Doris, 2005, *Los sitios arqueologicos en el imaginario de los campesinos de la Cordillera Blanca (Sierra de Ancash)*, [w:] *La complejidad social en la arqueología y antropología de la sierra de Ancash, Perú*, ed. Alexander Herrera, Carolina Orsini & Kevin Lane, Milan: Comune di Milano – Raccolte Extra Europee del Castello Sforzesco, s. 177–190.

Wasilewski, Jerzy Sławomir, 1979, *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Wasilewski, Jerzy Sławomir, 2010, *Tabu*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Wegner, Steven, 2014, *Lo que el aqua se llevó. Consecuencias y lecciones del aluvión de Huaráz de 1941*, Huaráz: Proyecto IMACC, Ministerio del Ambiente, Perú.

Wehli, Tünde, 1983, *Malarstwo hiszpańskie w średniowieczu*, przeł. Janina Ruszczycówna, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Whorf, Benjamin Lee, 1982, *Język, myśl i rzeczywistość*, przeł. Teresa Hołówka, wstępem opatrzył Adam Schaff, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Wierciński, Andrzej, 2010, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.

Wierusz-Kowalski, Jan, 1977, *Dramat a kult*, Warszawa: Iskry.

Witko, Andrzej, 2014, *Ikonografia potrydencka w twórczości El Greca*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, ks. Andrzej Witko, Kraków: Instytut Historii Sztuki i Kultury UPJPII, Wydawnictwo AA s.c., s. 139–150.

Witko, Andrzej, 2013, *Sewilskie malarstwo siedemnastego wieku. Od wizji mistycznych do martwych natur*, Kraków: Wydawnictwo AA s.c., Wydawnictwo Jedność.

Wittgenstein, Ludwig, 2014, *Uwagi o barwach*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.

Wojciechowski, Leszek, 2003, *Drzewo przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV – połowa XVII wieku). Od legend do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Woytkowski, Feliks, 1974, *Peru, moja ziemia nieobiecana*, wybór tekstów, opracowanie, przekład z hiszpańskiego i angielskiego oraz wstęp, posłowie i przypisy M. Salomea Wielopolska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Yaranga Valderrama, Abdón, 1988, *Koncepcja świata, czyli wizja kosmosu w cywilizacji andyjskiej*, przeł. Andrzej Krzanowski, [w:] *Czas w kulturze*, wybrał, opracował, wstępem zaopatrzył Andrzej Zajączkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 47–68.

Yauri Montero, Marcos, 1972, *Ancash o la biografia de la inmortalidad. Nuevo planteamiento de sus problemas culturales*, Lima: Ediciones P.L.V.

Yauri Montero, Marcos, 1990, *Leyendas ancashinas. Plantas alimencias y literatura oral andina*, Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Technologia – Concytec.

Yauri Montero, Marcos, 2003, *Literatura ancashina. Origen, oralidad, historía y regionalidad*, Lima: Asamblea Nacional de Rectores.

Yauri Montero, Marcos, 2006, *Puerta de la Alegría. Canciones religiosas quechuas de Ancash*, Lima: Universidad Ricardo Palma.

Yauri Montero, Marcos, 2009, *Simbolismo de las plantas alimencias nativas en el imaginario andino*, Lima: Univesidad Ricardo Palma, Editorial Univesitaria.

Yauri Montero, Marcos, 2012, *Reina del viento. Leyendas*, Lima: Ediciones Azalea.

Yauri Montero, Marcos, 2013, *El Señor de la Soledad de Huarás. Discursos de la abundancia y carencia. Resistencia andina*, Huaráz: Killa Editorial.

Yauri Montero, Marcos, 2014, *Áncash en el tapiz: imágenes de su historia y cultura*, Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

Yauri Montero, Marcos, 2018, *Deidades Panandinas del Perú antiguo en el Callejón de Huaylas. Doses de Pumacayan*, bm.: EAE – Editorial Académica Española, http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/1200/DEIDADES%20PANANDINAS%20DEL%20PER%C3%9A%20ANTIGUO%20EN%20EL%20CALLEJ%C3%93N%20DE%20HUAYLAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 12.02.2020].

Zelaya Aguirre, Rolando, 2017, *Las aventuras de Rachak*, Huarás: Bibliofilia Ediciones.

Zieliński, Chwalisław, 1960, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.

Zowczak, Magdalena, 2013, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Zubrzycka, Magdalena, 2015, *Czy okrzyk Jezusa „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?" jest okrzykiem rozpaczy?*, „Szkoła Teologii", Fundacja „Dominikańskie Studium Filozofii i Teologii", http://www.szkolateologii.dominikanie.pl/quolibet/czy-okrzyk-jezusa-boze-moj-boze-moj-czemus-mnie-opuscil-jest-okrzykiem-rozpaczy/ [data dostępu: 21.06.2019].

Zuidema, Reiner Tom, 2010, *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*, Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Zuidema, Reiner Tom, 1964, *The Ceque System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Inca*, transl. E.M. Hooykaas, Leiden: Brill.

Zuloaga Rada, Marina, 2012, *La conquista negociada: guarangas, autoridades locales e imperio en Huaylas, Perú* (1532–1610), Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos.

Zych Magdalena, 2006, *O dzwonniku. Vivos vocat, mortuos plangat, fulgura frangit*, [w:] *Człowiek – Zwierzę, Człowiek – Maszyna*, pod red. A. Celińskiej i K. Fidler, Kraków: Stowarzyszenie Antropologiczne „Archipelagi Kultury", s. 153–170.

Mapy

Cordillera Blanca Nord (Perú), Skala 1:100 000, Innsbruck 2006, Herausgegeben im Rahmen der Alpenvereinskartographie vom Oesterreichischen Alpenverein.

Cordillera Blanca Süd (Perú), Skala 1:100 000, Innsbruck 2005, Herausgegeben im Rahmen der Alpenvereinskartographie. Oesterreichischen Alpenverein, Alpenverein Südtirol.

Cordillera Blanca, Negra, Huayhuash y Callejón de Huaylas. Skala 1: 285 000, b.m. 2010–2011, Felipe Díaz Bustos.

Departamento de Ancash. Mapa fisico politico compilado por el Instituto Geografico Militar, Escala 1:400 000, Lima 1976, Instituto Geografico Militar.

Peru, Skala 1:500 000, Clermond-Ferrand 2010, Data Huber/Michelin, Propriétaires-éditeurs.

Peru Nord & Süd, Skala 1:1 200 000, Vienna 2009, Freytag-Berndt u. Artaria.

Filmy

El terremoto y El Señor, reż. Aristóteles Bartoselos Neto, 2005, prod. brazylijsko-peruwiańska, ed. Giuliano Ronce i Aristóteles Bartoselos Neto, wytwórnia LISA. https://vimeo.com/43970188

Cruces Vivas, Cruces Protectoras, reż. Aristóteles Bartoselos Neto, 2006, prod. brazylijsko-peruwiańska, ed. Fernanda Frasca i Aristóteles Bartoselos Neto, wytwórnia LISA. https://vimeo.com/43968726

Jaime Leiva Suarez. Los Soldados de Pilatos, reż. Tito Olaza, 2013, prod. peruwiańska, wytwórnia RedCondor Film. https://vimeo.com/59802992

Tayta Mayo – Huaráz, reż. Juan Manuel Quirós Romero i William Reyes Milla, 2020, prod. peruwiańska, wytwórnia Photography Films. https://www.facebook.com/watch/? v=2647026725546104&extid=fWXwA-Sy1Wy4ZkdZR

STRESZCZENIE

Ośrodek kultu Chrystusa *Señor de la Soledad* w Huaráz, w północnych Andach Peruwiańskich. Antropologia synkretyzmu i tożsamości kulturowej.

Praca stanowi rekonstrukcję etnohistorycznych uwarunkowań kształtowania się ośrodka kultu Chrystusa **Señor de la Soledad** (**Pan Samotności**) w Huaráz, w północnych Andach Peruwiańskich. Na wstępie analizuję wzorzec ideowy i ikonograficzny figury Chrystusa Ukrzyżowanego przyjęty w Europie po Soborze Trydenckim, który przez Hiszpanię trafił do Peru. Następnie charakteryzuję andyjskie podłoże kulturowe, religijne i historyczne, by ukazać czynniki współtworzące proces formowania się synkretycznego obrazu Pana Samotności. Pisząc o „wielkiej opowieści", śledzę 500-letni rozwój relacji między tym Chrystusem a Indianami, którzy uznali go za swojego Boga. Stał się ich *axis mundi* – osią tożsamości kulturowej i centralną postacią schrystianizowanej kosmowizji. Istotnym ustaleniem pracy jest zauważenie sposobów modelowania religijności Indian przez andyjskie struktury mitologiczne oraz tradycyjny system pokrewieństw. Wpływ ten, będący elementem tzw. wtórnej inkulturacji, przejawia się w ważnym wątku pięciu „braci" Chrystusów, obecnym w folklorze religijnym Peru. Praca proponuje ponadto nową perspektywę badań nad kultem świętych w andyjskiej religijności ludowej, ukierunkowaną na ich rolę w tworzeniu i aktualizowaniu społecznych ram pamięci, poprzez włączanie ich w symboliczne i metonimiczne relacje z członkami miejscowych społeczności.

ABSTRACT

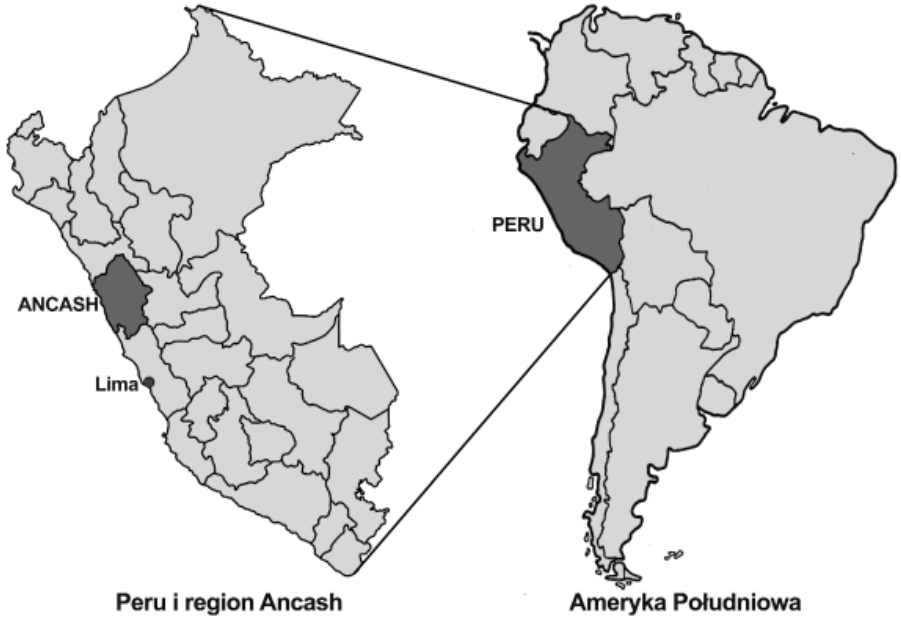
Señor de la Soledad Christ worship center in Huaráz, in the northern Peruvian Andes. Anthropology of syncretism and cultural identity.

This work is a reconstruction of the ethnohistorical conditions of the formation of the center of the cult of Christ, **Señor de la Soledad (Lord of Solitude)** in Huaráz, in the northern Peruvian Andes. At the outset, I analyze the ideological and iconographic pattern of the figure of Christ Crucified, adopted in Europe after the Council of Trent, which was brought to Peru through Spain. The Andean cultural, religious and historical background are characterized as well to show the factors co-creating the process of forming a syncretic image of the Lord of Solitude. Writing about the "great story", I follow the 450-year development of the relationship between this Christ and the Indians who recognized him as their God. He became their *axis mundi* – the axis of cultural identity and the central figure of Christianized cosmovision. An important finding of the work is noticing the ways of modeling Indian religiosity by Andean mythological structures and the traditional system of kinship. This impact, which is part of the so-called "secondary inculturation" manifests itself in the important theme of the five brothers-Christs present in the religious folklore of Peru. The work also proposes a new perspective on the study of the cult of Saints in Andean folk religiosity, focused on their role in creating and updating the social framework of memory, by including them in symbolic and metonymic relationships with the members of local communities.

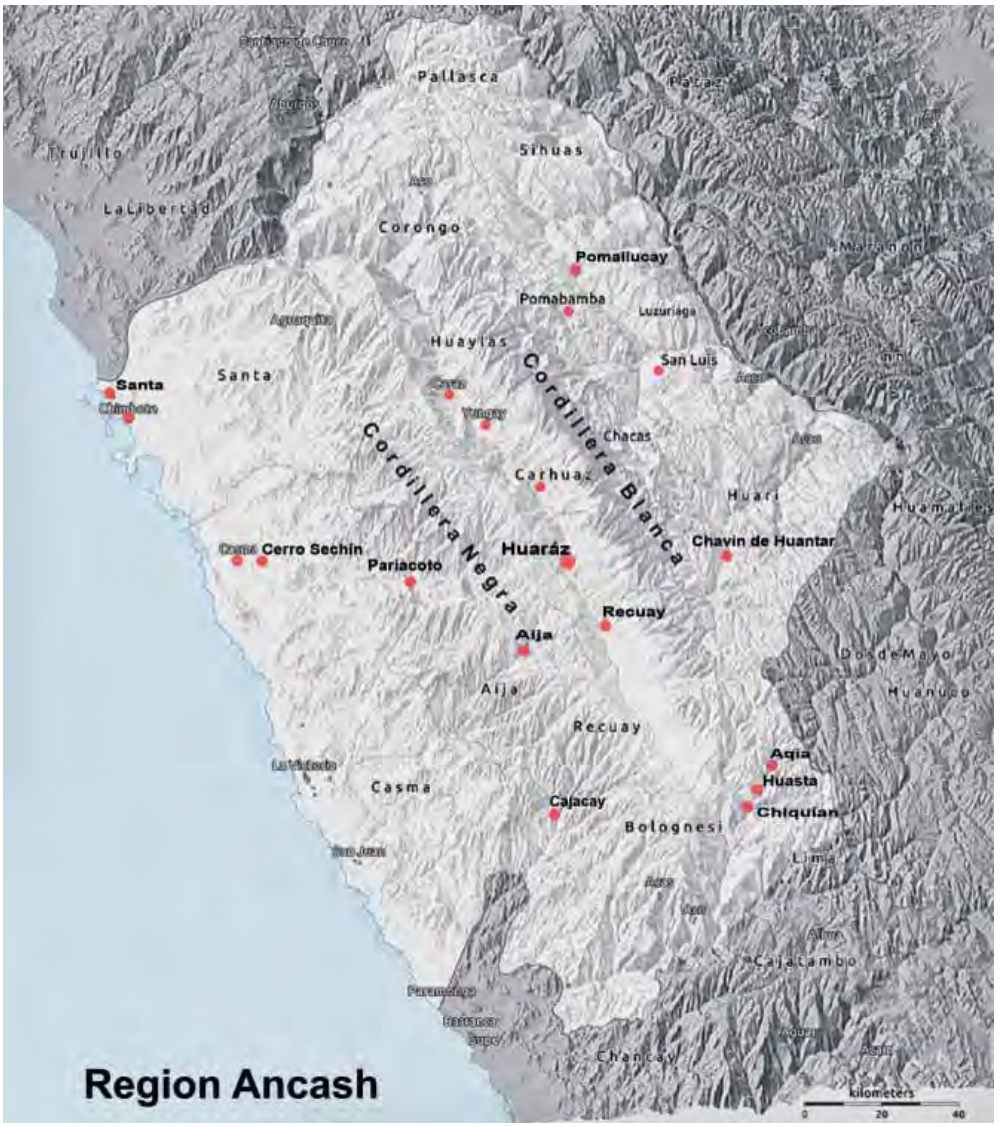
Ilustracje *

* Jeżeli w podpisach nie zostały podane inne źródła, wszelkie materiały ilustracyjne należą do autorki.

Wstęp



Fot. 1. Peru na mapie Ameryki Południowej i umiejscowienie regionu Ancash w granicach Peru. Domena publiczna.



Fot. 1 c.d. Region Ancash – mapa ukazująca konfigurację terenu i obszar objęty badaniami.

Europejskie źródła teologiczne i ikonograficzne wizerunku Chrystusa Ukrzyżowanego w XVI–XVII w.

Fot. 1. „Wdowy" symbolizujące Mater Dolorosa w wielkopiątkowej procesji w Sewilli, 2015. Blog „Połącz Kropki", Katarzyna Tutko-Borcowska, https://polaczkropki.pl/2015/06/02/semana-santa-w-kordobie-3/

Fot. 2. Virgen de la Soledad kościele San Isidro w Madrycie. Acosta Luna, Olga Isabel, 2011, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert Verlag, str. 167.

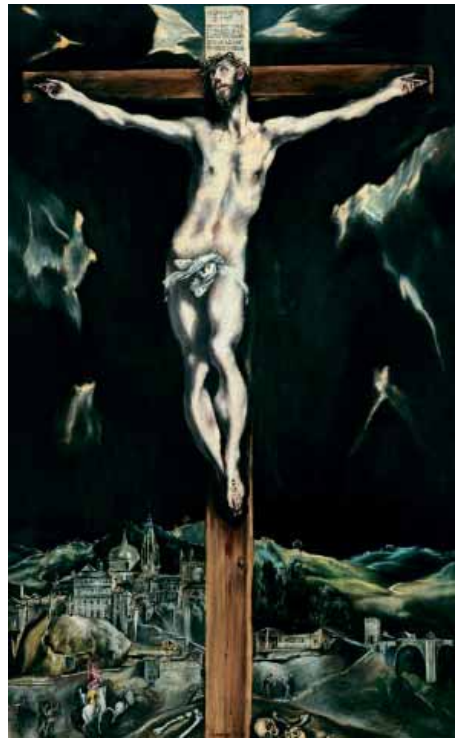
Fot. 3. Virgen de la Soledad, przypisywana Alonso Cano, II poł. XVII w. Domena publiczna.

Fot. 4. Przykłady odbitek graficznych z wizerunkiem Virgen de la Soledad – XVII–XVIII w. Acosta Luna, Olga Isabel, 2011, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert Verlag, str. 168.

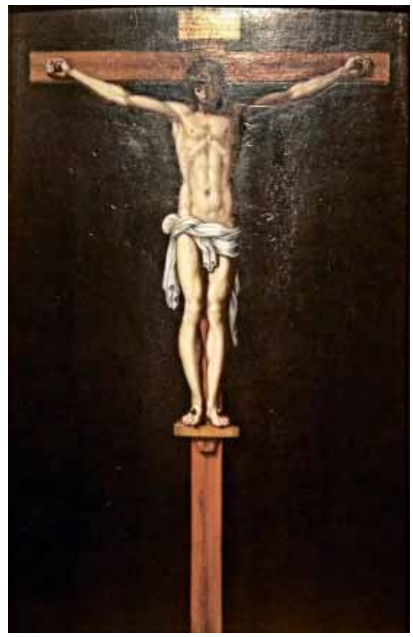
Fot. 5. Wczesne przykłady wizerunków Virgen de la Soledad – XVII w. Acosta Luna, Olga Isabel, 2011, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granda*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert Verlag. Str. 170.

Fot. 6. Matka Boska Bolesna w kościele franciszkanów w Krakowie, ok. 1510 r. https://forumdlazycia.wordpress.com/2016/12/07/bolesne-objawienia-matki-bozej-o-aleksander-posacki-sj-3/.

Fot. 7. Chrystus z *Małej Pasji* Albrechta Dürera z 1509–1510 r. Domena publiczna.



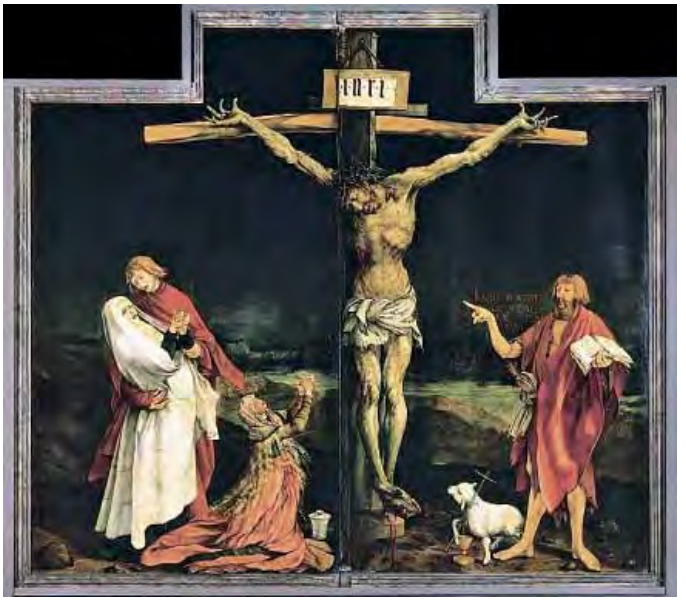
Fot. 8. Dominikos Theotokopulos, El Greco, *Chrystus na krzyżu z widokiem Toledo w tle*, 1604, Colección Santander. Domena publiczna.



Fot. 9. Francisco Pacheco, *Chrystus na krzyżu*, 1614, olej na płótnie, Grenada, kolekcja Gómeza Moreno. Domena publiczna.

Fot. 10. Francisco de Zurbaran, *Ukrzyżowanie*, ok. 1635 r. olej na płótnie, Sewilla, Museo de Bellas Artes. Domena publiczna.

Fot. 11. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Chrystus na Krzyżu*, 1632, Madryt, Muzeum Prado. Domena publiczna.

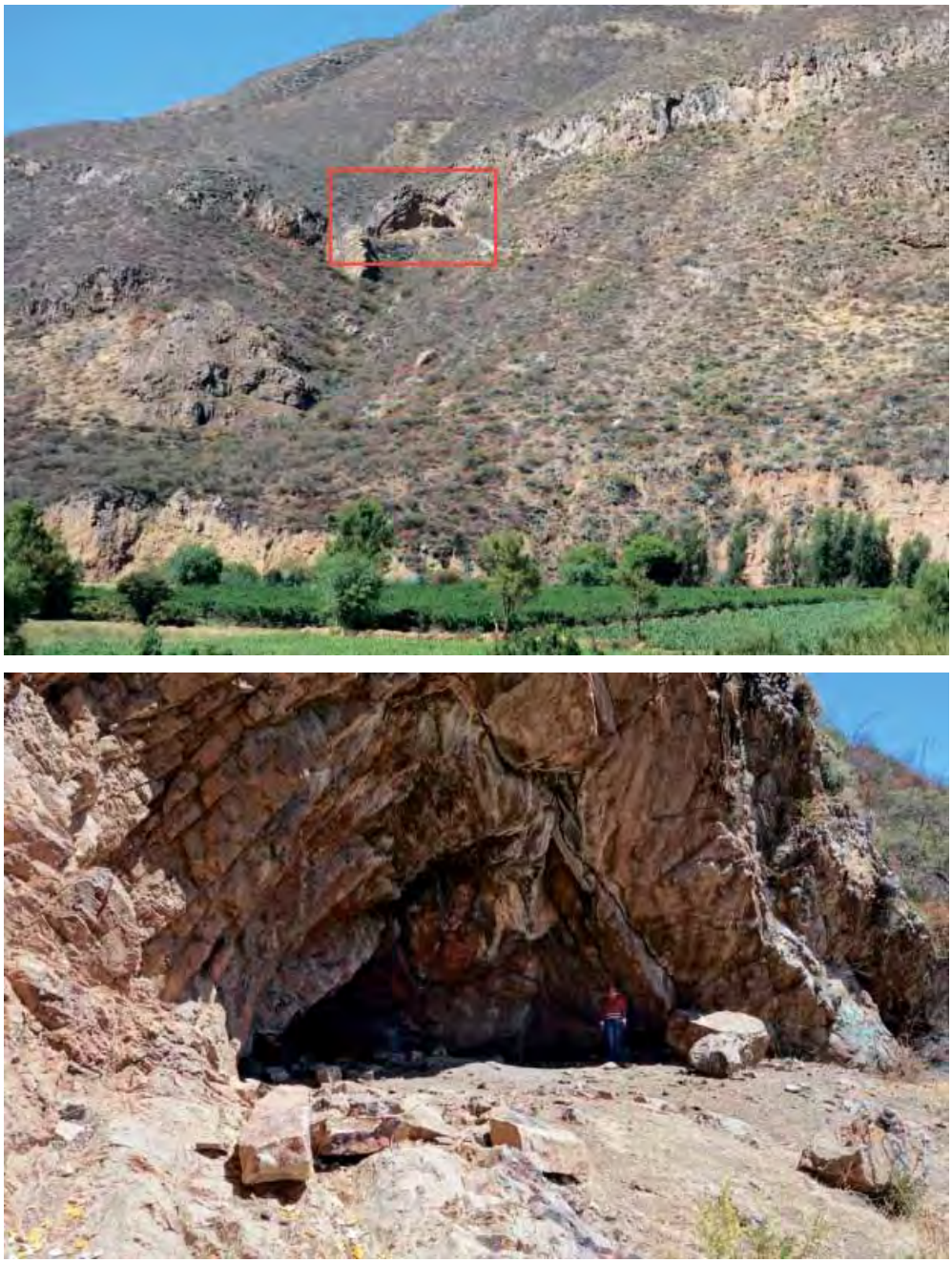


Fot. 12. Wizerunek Chrystusa Matthiasa Grünewalda w retabulum ołtarzowym w Isenheim, 1512 r. Domena publiczna.

Fot. 13. Widok Jerozolimy z *Liber Chronicarum* Hartmana Schedla, Norymberga 1493.
Schedel, Hartmann, 1493, *Liber Chronicarum*, Inkunabuł: domena publiczna,
https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/499107/edition/410623/content

Fot. 14. Widok Toledo jako Jerozolimy na obrazie El Greco. Domena publiczna.

Andyjski Pan Samotności
„wielka opowieść”



Fot. 1. Jaskinia Guitarrero, miejsce odnalezienia najstarszych śladów bytności człowieka w dolinie Rio Santa, datowanych na schyłek plejstocenu.

Fot. 2. Centrum ceremonialne Wilcahuain w pobliżu Huaráz.

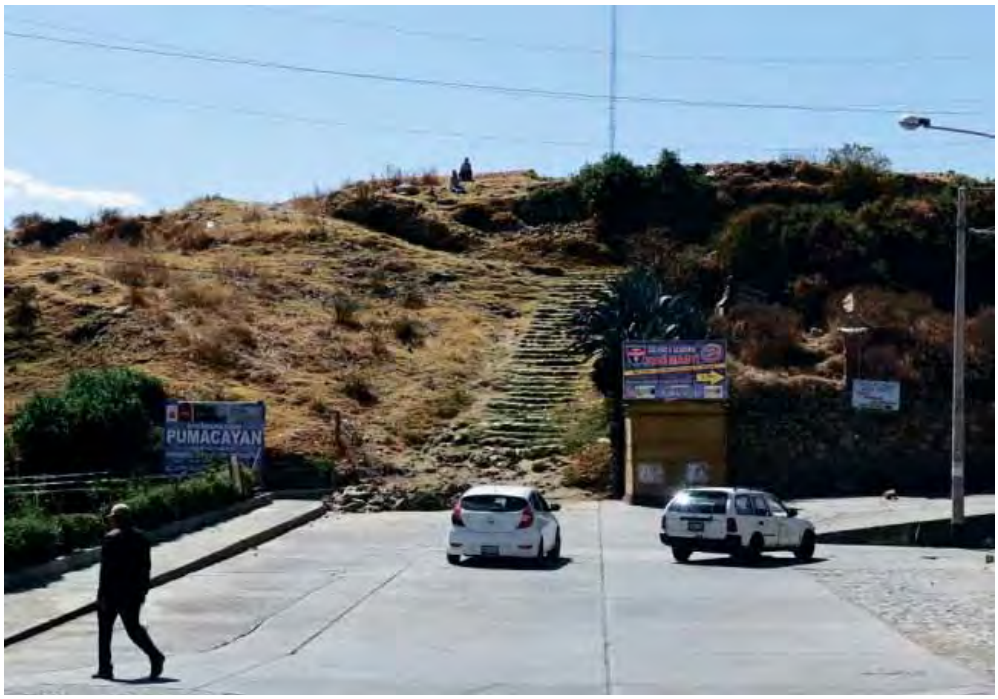
Fot. 3. Centrum ceremonialne Wayllac na wschodnich obrzeżach Huaráz.

Fot. 4. Centrum ceremonialne Tumshucaico w pobliżu Caraz.
https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g304037-d4783438-Reviews-Tumshukaiko-Caraz_Ancash_Region.html#photos;aggregationId=&albumid=&filter=7&ff=110326778.

Fot. 5. Ruiny inkaskiego *tambo.* Pueblo Viejo na obrzeżach Recuay.

Fot. 6. Inkaski most linowy w Andach wg XIX-wiecznego rysunku z dzieła: George Suiera, *Peru. Incidents of trave and exploration in the Land of the Incas,* New York 1887.

Fot. 7. Drogi inkaskie, przecinające masyw Cordillera Blanca, pomiędzy Olleros a Chavín de Huantar.

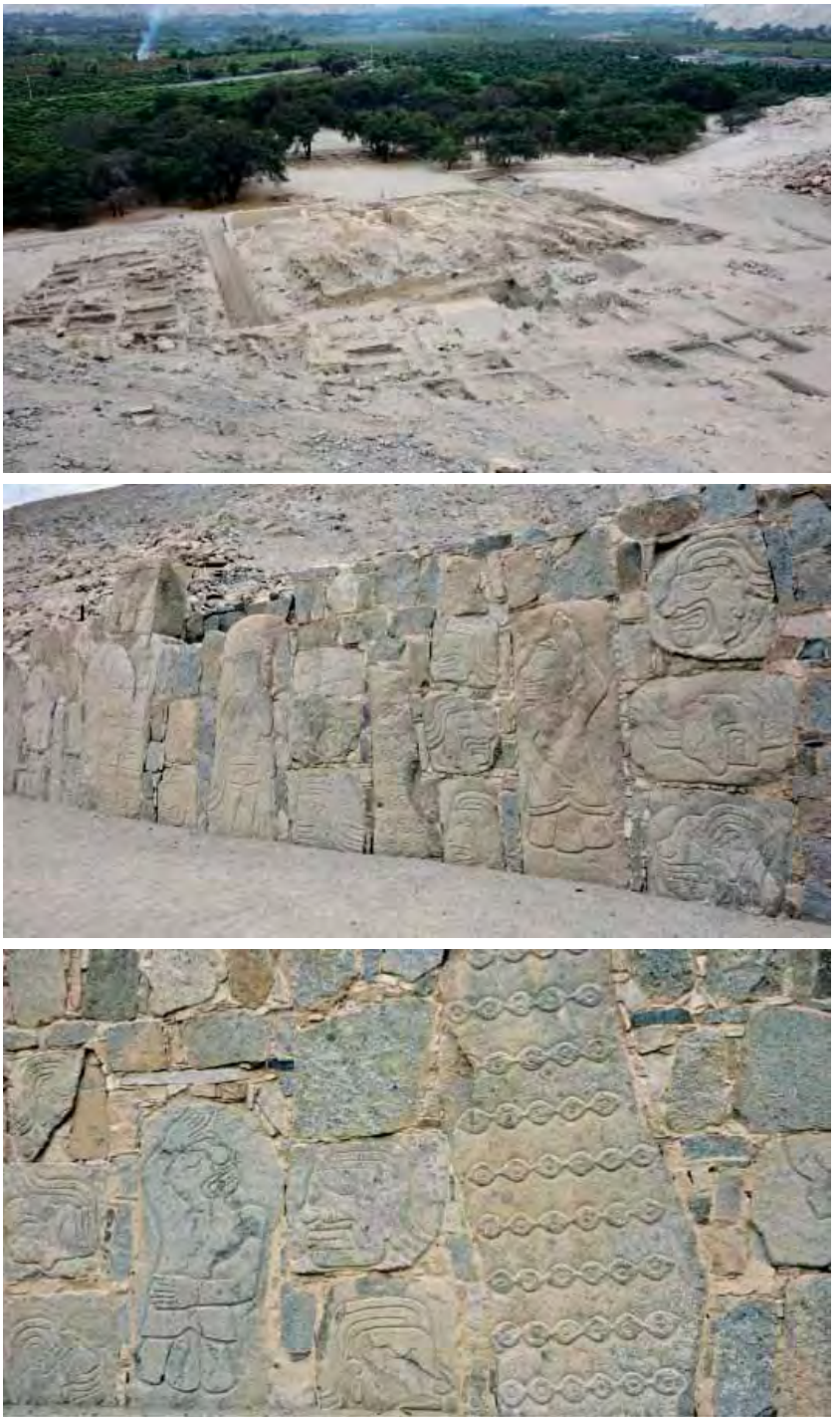


Fot. 8. Widok wzgórza Pumacayan w Huaráz.

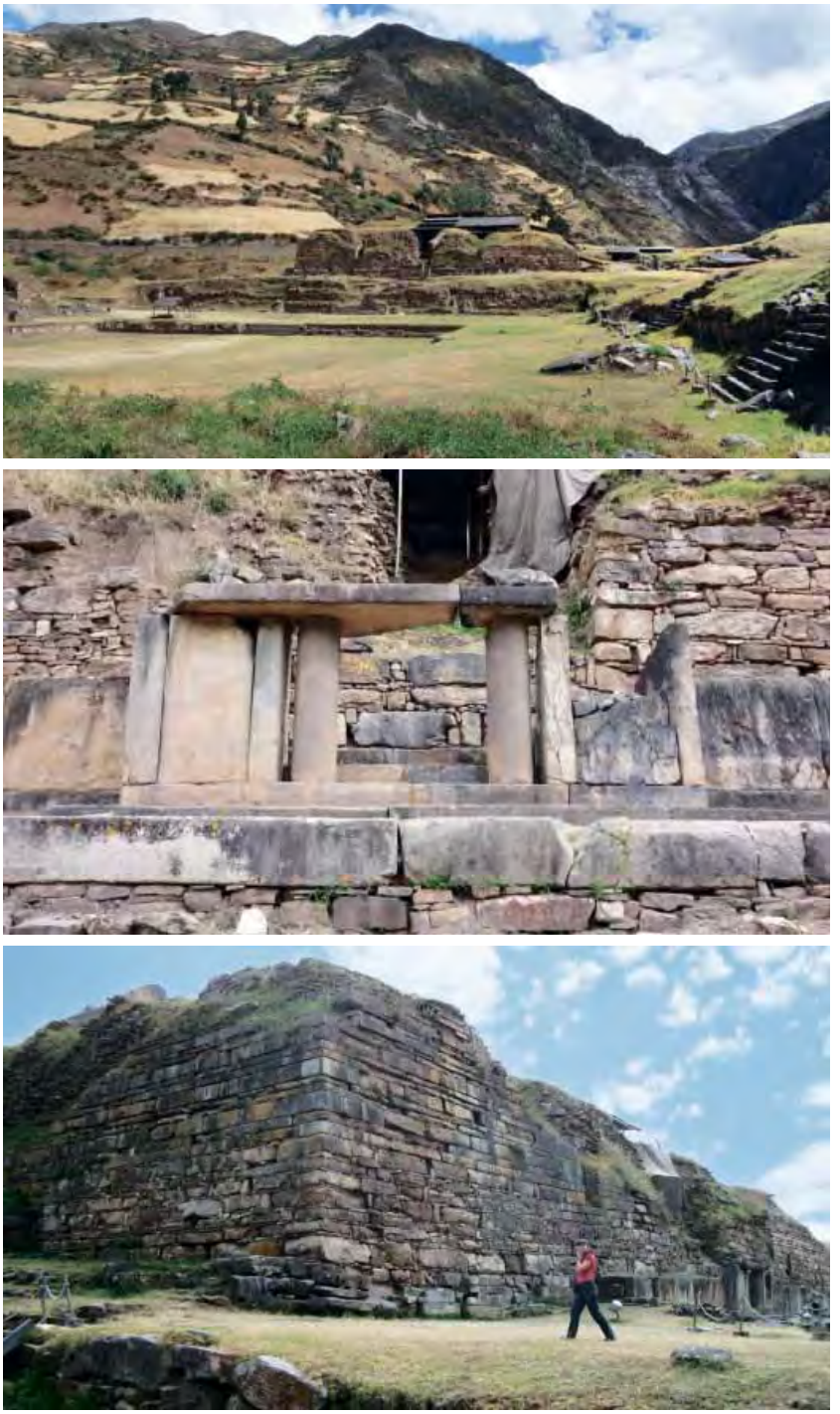
Fot. 9. Graffiti „Salvemos Pumacayan” („Ratujmy Pumacayan”) na cokole pomnika w pobliżu wzgórza Pumacayan.

Fot. 9 c.d. Graffiti „Salvemos Pumacayan" („Ratujmy Pumacayan") na murze domu w pobliżu wzgórza Pumacayan.

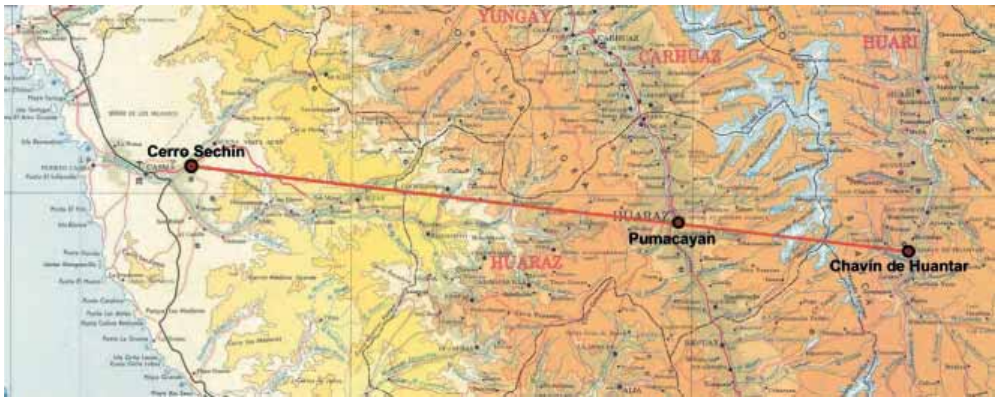
Fot. 10. Centrum ceremonialne Kuntur Wasi w pobliżu Cajamarki.
https://www.flickr.com/photos/enperu/2579685052.



Fot. 11. Centrum ceremonialne Cerro Sechín nieopodal wybrzeża Pacyfiku.



Fot. 12. Chavín de Huantar, największe i najważniejsze centrum ceremonialne w tej części Andów.



Fot. 13. Zagadkowe usytuowanie ośrodka kultowego Pumacayan dokładnie na linii prostej pomiędzy Cerro Sechín a Chavín de Huantar.

Fot. 14. Spotkanie i wywiad z prof. Johnem W. Rickiem w Chavín de Huantar w 2013 r.

Fot. 15. Kilkupoziomowe korytarze i galerie podziemne w Chavín de Huantar.

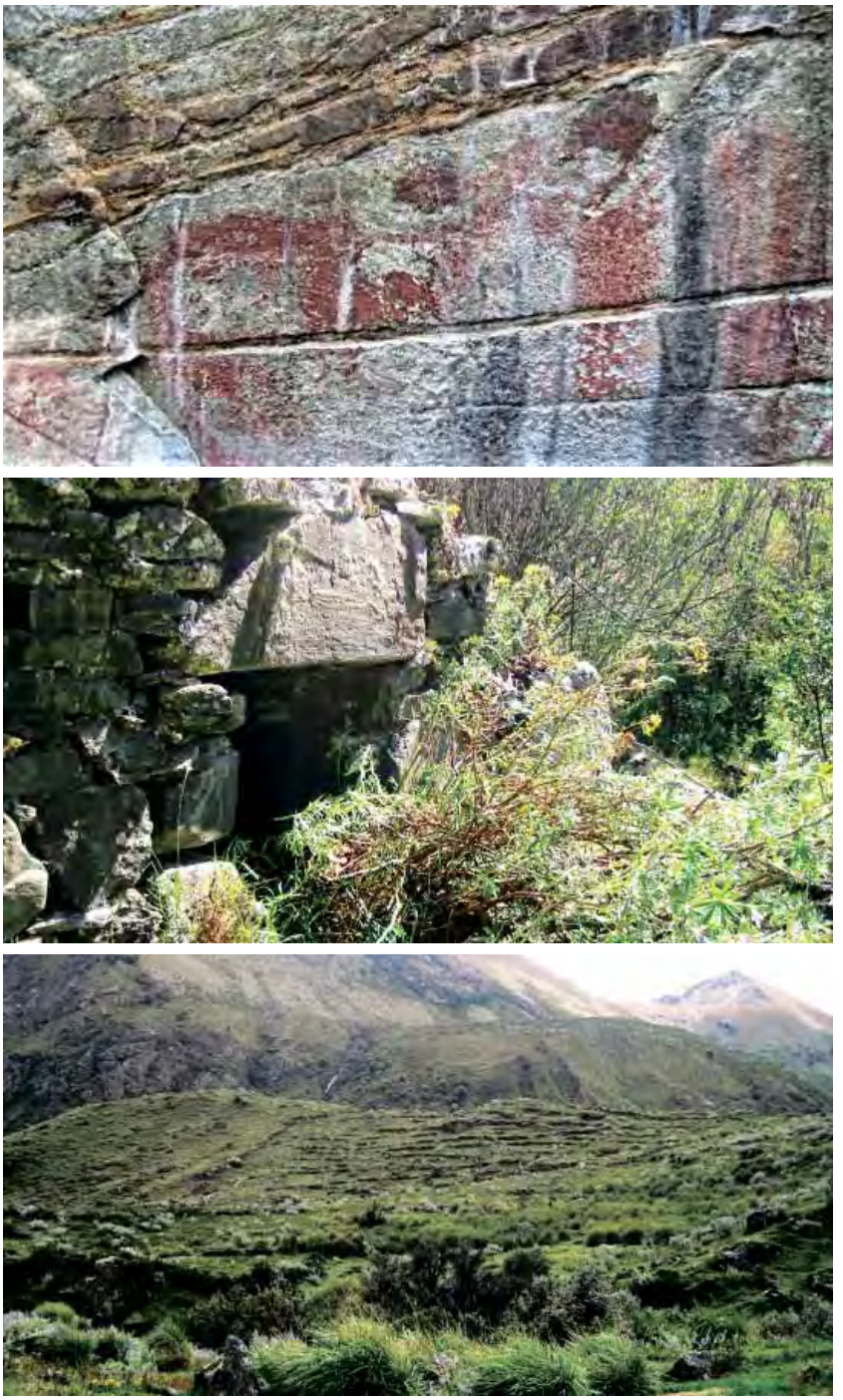
Fot. 15 c.d. Kilkupoziomowe korytarze i galerie podziemne w Chavín de Huantar.

Fot. 16. Głaz z nieckami wypełnianymi wodą lub chichą w Chavín de Huantar.

Fot. 17. Jedyny zachowany kamień z Pumacayan, ozdobiony reliefami z wizerunkiem człowieka i zwierząt – w zbiorach Museo Arqueologico de Ancash „Augusto Soriano Infante” w Huaráz.

Fot. 18. Spotkanie i wywiad z etnologiem i pisarzem Marcosem Yauri Montero, Lima, październik 2019 r.

Fot. 19. Wyschnięte źródła na wzgórzu Rataquenua nad Huaráz.

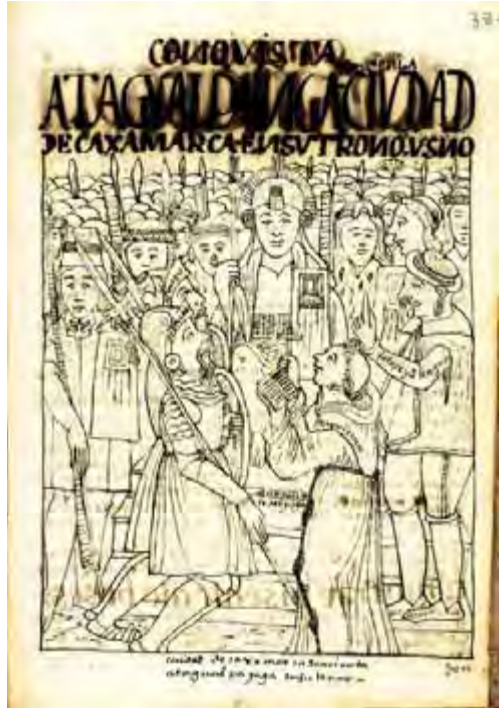


Fot. 20. Malowidła na skałach, grobowce i ślady założeń budowlanych z okresu przedinkaskiego w świętej dolinie Quillquayhuanca kilkanaście kilometrów na wschód od Huaráz.

Fot. 21. Motywy węża wyrzeźbione na kamieniach w Chavín de Huantar i Cuzco.

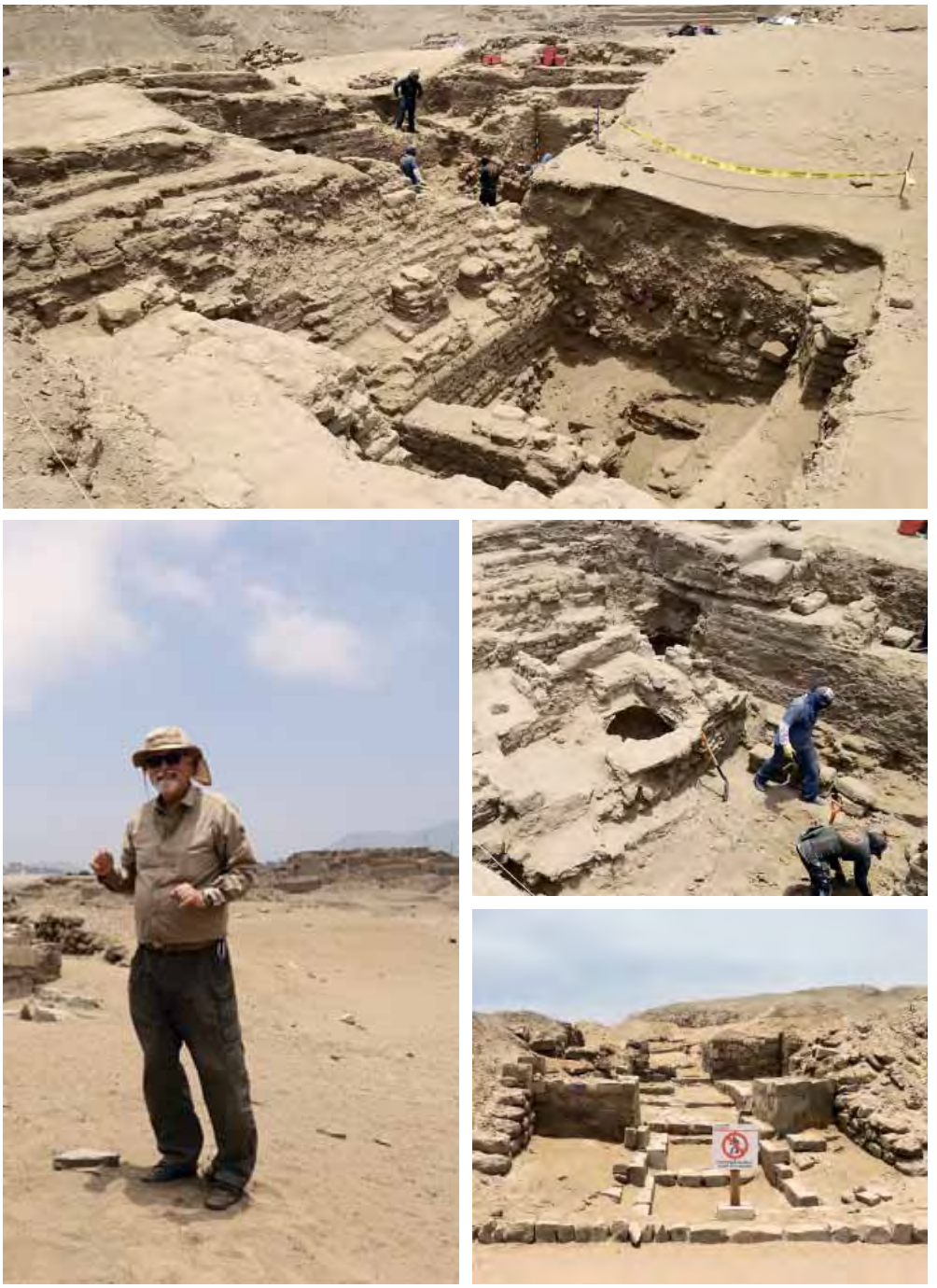
Fot. 22. Tęcza nad Huaráz – zjawisko atmosferyczne głęboko osadzone w wierzeniach i mitologii ludów andyjskich. Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 23. Kanały wyrzeźbione w skale o finezyjnych kształtach naśladujących węża, Quenco. https://laplacamadre.files.wordpress.com/2013/12/andes6-qenko3.jpg.



Fot. 24. Słynna scena spotkania Ataw Wallpy z Pizarrem w Cajamarce 16 listopada 1533 r.
Felipe Guaman de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615,
http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/386/es/image/?open=idm46480313243952&imagesize=X.

Fot. 25. Fragmenty rozległego kompleksu archeologicznego Pacha Kamaq na wybrzeżu Pacyfiku (obecnie w granicach Limy).



Fot. 25 c.d. Fragmenty rozległego kompleksu archeologicznego Pacha Kamaq na wybrzeżu Pacyfiku (obecnie w granicach Limy). Profesor Krzysztof Makowski od wielu lat kieruje prowadzonymi tu pracami archeologicznymi.

Fot. 26. Strzeżenie pól przed ptactwem i zwierzętami. A – styczeń, B – luty, C – marzec, D – kwiecień. Felipe Guaman de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno,* 1615, http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/386/es/image/?open=idm46480313243952&imagesize=X.

Fot. 27. Kaplica boczna sanktuarium Señora de la Soledad w Huaráz. Fragment muru kamiennego wykonany prawdopodobnie z głazów Pumacayan.

Fot. 28. Indianie wpatrujący się w płomienie ofiarnych świec, pełniących funkcję wróżebną. Wygląd płomienia, spływającego wosku i sposobu spalania się świecy to elementy skomplikowanego systemu znaków wróżebnych, który na poziomie ogólnym znany jest większości Indian, a na poziomie wyspecjalizowanym stanowi wiedzę niektórych tylko osób, przekazywaną z pokolenia na pokolenie.

Fot. 29. Wnętrze Santuario Nuestra Señora de la Soledad w Limie.

Fot. 30. Virgen de la Soledad – figura stanowiąca część Grupy Ukrzyżowania przy krucyfiksie Señora de la Soledad w Huaráz.

Fot. 31. Przykłady założeń ikonograficznych Chrystusa na Krzyżu wraz z Grupą Ukrzyżowania w peryferyjnych kościołach andyjskich w Chacas (A) i Aquia (B).

Fot. 32. Sanktuarium Chrystusa Señor de la Soledad w Huaráz przed trzęsieniem ziemi w 1970 r.
http://noticierolibre.com/929960993715040/las-iglesias-catolicas-de-la-ciudad-de-huaras-antes-y-despues--del-terremoto-de-1970/

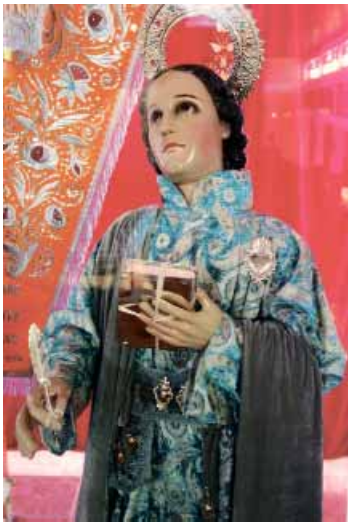
Fot. 33. Współczesny kościół Chrystusa Señor de la Soledad w Huaráz. W głębi wzgórze Rataquenua.

Fot. 34. Figura św. Sebastiana w Sagrario de San Sebastian w Huaráz.

Fot. 35. Zakrystianin Donato Robles z Pariacoto.

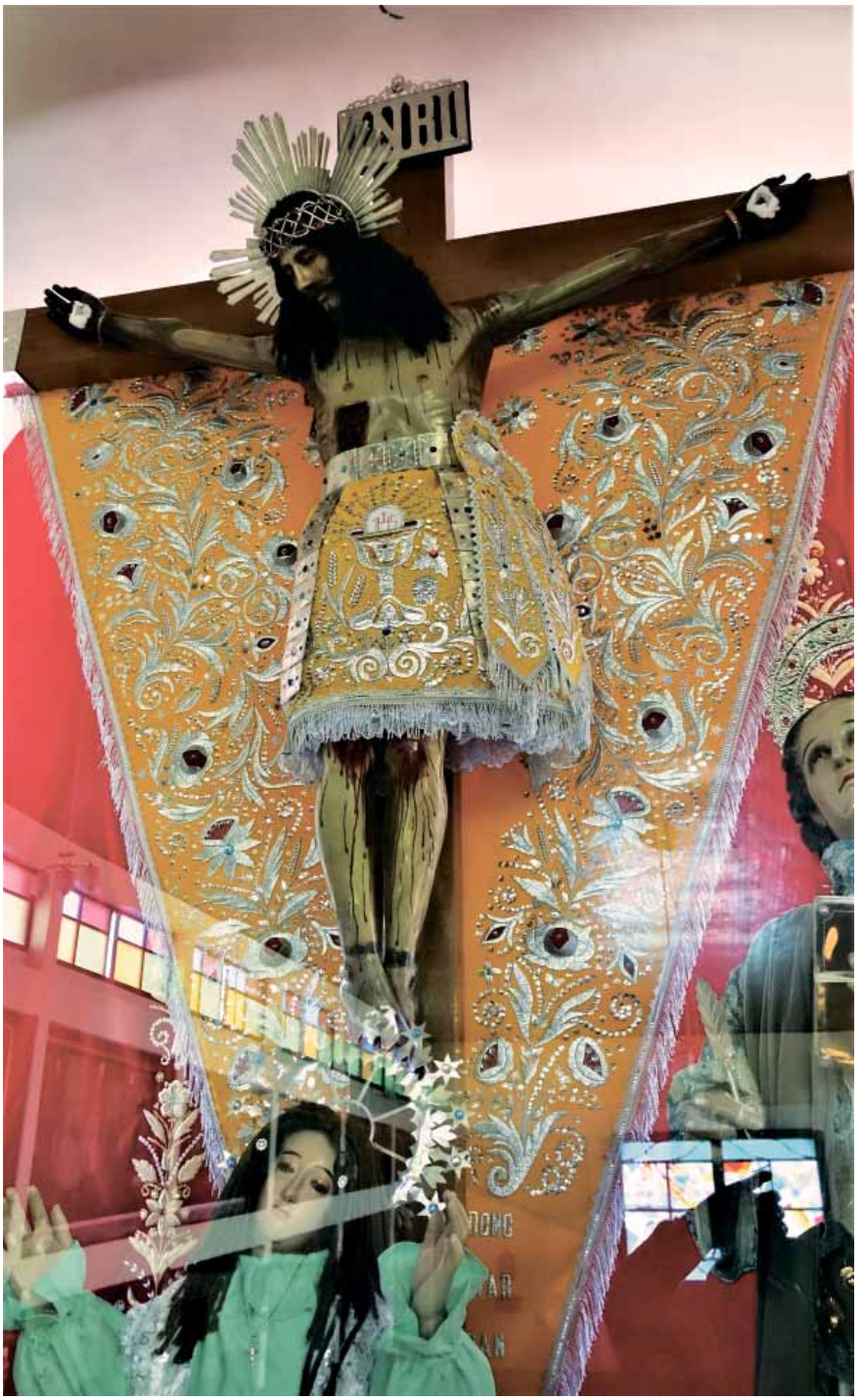
Fot. 36. Señor de Mayo z Pariacoto. Poniżej mural na jednym budynku z Pariacoto ilustrujący legendę o pojawieniu się wizerunku.

Fot. 37. Virgan de la Dolorosa (Virgen de la Soledad) z Grupy Ukrzyżowania, świątynia Soledad, Huaráz.



Fot. 38. Św. Jan Ewangelista z Grupy Ukrzyżowania, świątynia Soledad, Huaráz.

Fot. 39. Św. Maria Magdalena z Grupy Ukrzyżowania, świątynia Soledad, Huaráz.



Fot. 40. Señor de la Soledad – widok ogólny.

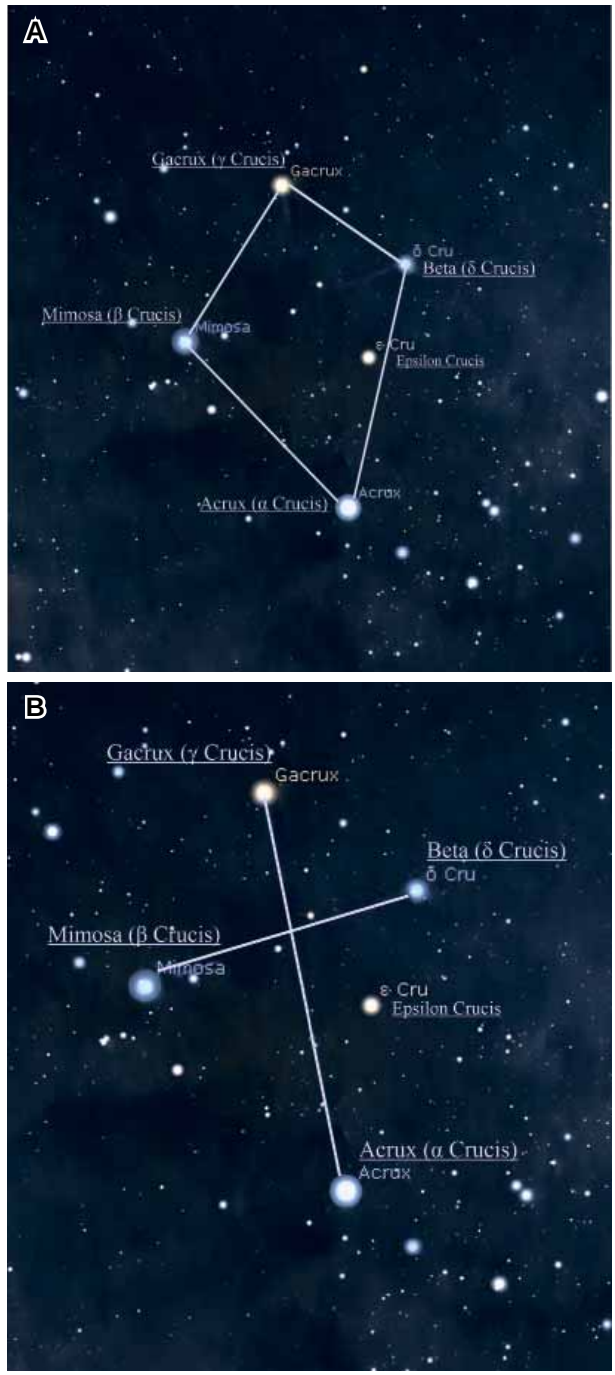
Fot. 41. Twarz Señora de la Soledad.

Fot. 42. *Sudario* i *cinturón* na biodrach Señora de la Soledad.

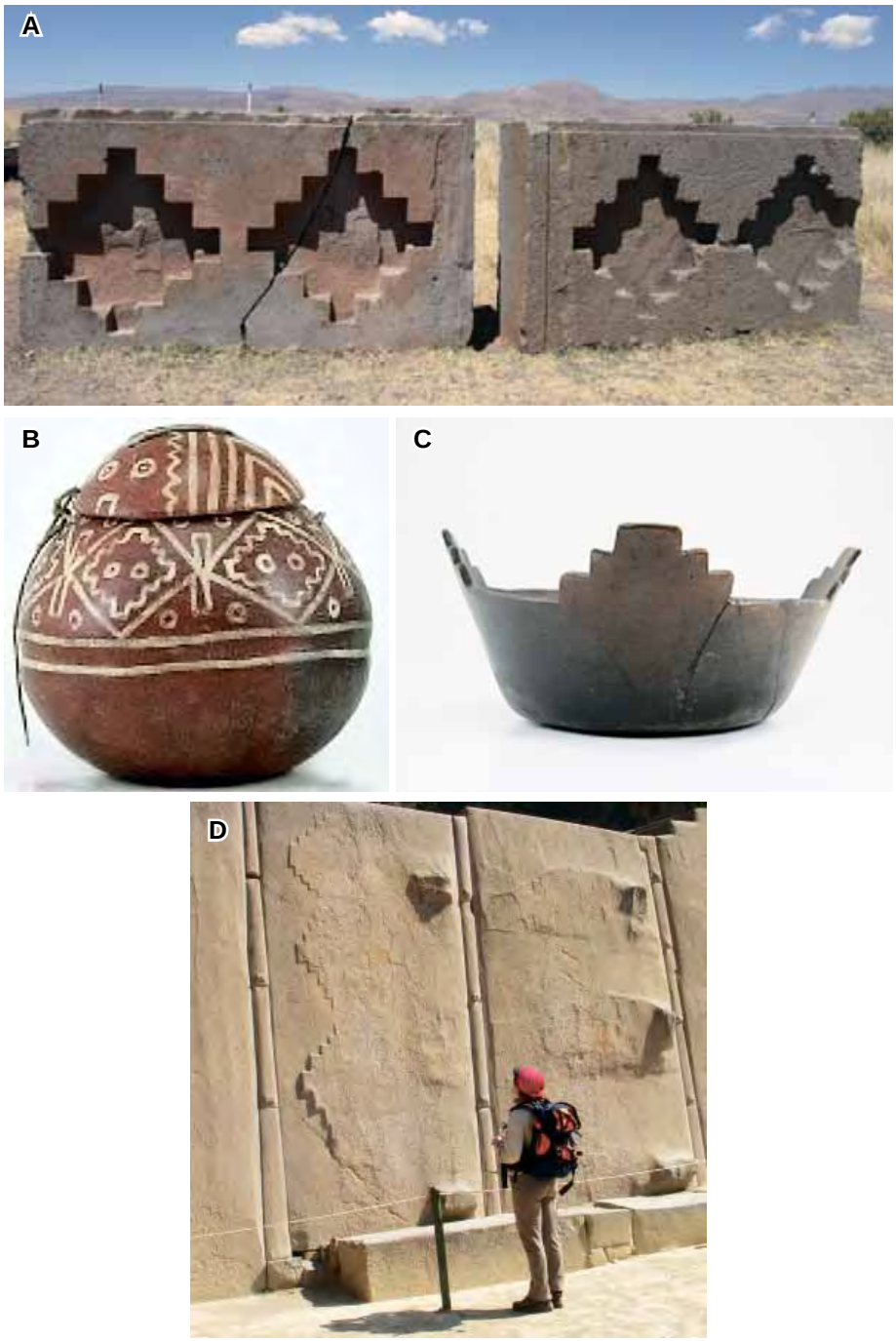
Fot. 43. Gwoździe w dłoniach i stopach Señora de la Soledad.

Fot. 44. Fotografia archiwalna Señora de la Soledad z ok. połowy XX w.
Na *espaldarze* widoczna jest duża ilość wot.
https://www.facebook.com/678876142124957/photos/pb.100064809363596.-
-2207520000/4905043722841490/?type=3.

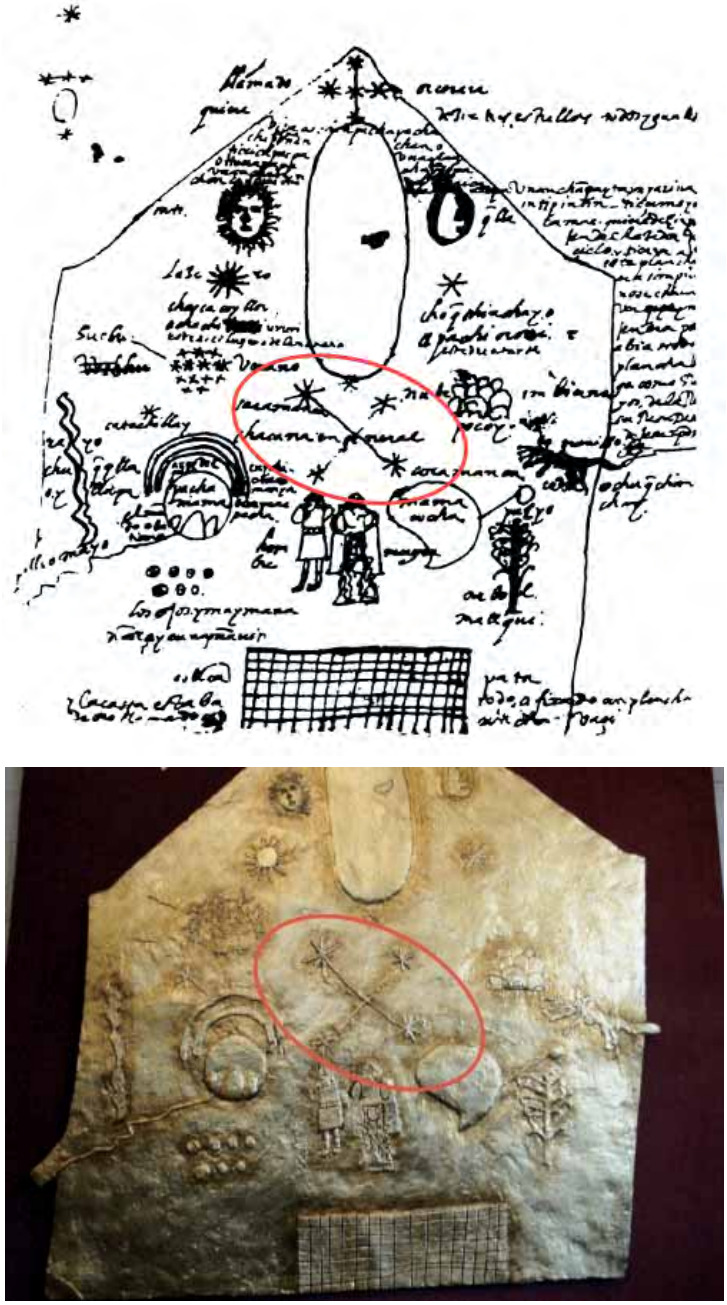
Fot. 45. Symulacja ukazująca ideę wpisania *Cruz del Sur* (w zwierciadlanym odbiciu) w kompozycję figur Señora de la Soledad oraz trzech postaci pod krzyżem. Symulacje autorki.



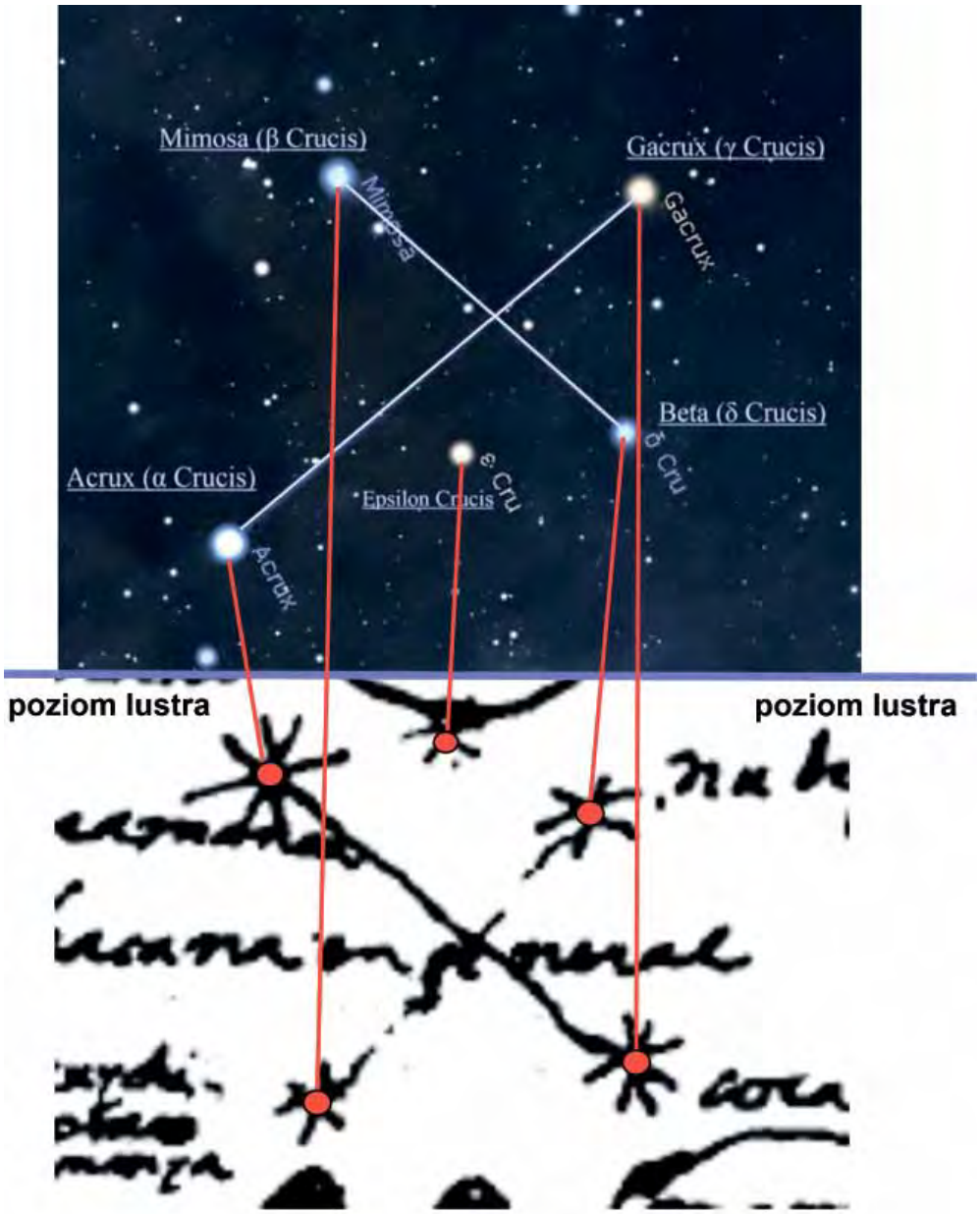
Fot. 46. Kształt konstelacji *Cruz del Sur* widzianej przez dawnego Indianina andyjskiego (A) oraz chrześcijanina (B). Symulacje autorki.



Fot. 47. Przykłady *chacan* rzeźbionych w kamieniu lub wyobrażonych na ceramice. A: budowle w Puma Punku: https://podroze.onet.pl/ciekawe/puma-punku-tajemnicze-swiatynie-w-boliwii/nzy1tjh. B, C: *chacana* w ceramice: https://thetinkuy.wordpress.com/the-chakana/.



Fot. 48. Rysunek Pacha Cuti'ego z *Cruz del Sur* w odbiciu lustrzanym w stosunku do rzeczywistego widoku. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Santa_Cruz_Pachacuti_Yamqui_cosmologia.gif. U dołu – replika złotej płyty, która rzekomo miała się znajdować w świątyni Quri Kanchy w Cuzco, wykonana na podstawie rysunku Pacha Cuti'ego (Museo del Convento de Santo Domingo Qorikancha w Cuzco). Symulacje autorki.



Fot. 49. Symulacja odbicia lustrzanego *Cruz del Sur*, którego efektem jest widok tej konstelacji na rysunku Pacha Cuti'ego. Symulacja autorki.

Water mirrors to see the sun and stars 175

Small stone mortar or water mirror to see stars 2

Fot. 50. „Wodne lustro", w którym dawni Indianie andyjscy obserwowali nocne niebo. Fot. z pracy: E. Salazar Garcés, *The Inka Astronomy Handbook*. *Cultural Astronomy: Archaeo & Ethno Astronomy,* Lima 2018, s. 43.

Fot. 51. Figura Virgen Inmaculada Concepción przed domem Melchiora Montesa Moty w Huaraz.

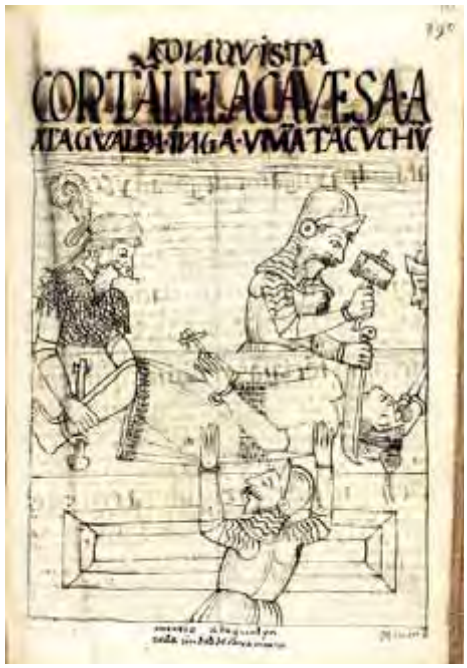
Fot. 52. Melchior Montes Mota, ostatni twórca vozdób woskowych *velones* i konserwator rzeźb religijnych.

Fot. 53. Współczesne i historyczne *velones* z wosku – obiekty zanikającej sztuki sakralnej.

Fot. 54. Melchior Montes Mota prezentuje odnowione przez siebie rzeźby oraz woskowe *velones*.
Fot. José Luis Sotelo Montoro (u dołu).

Fot. 55. Señor de la Soledad (w głębi) i Señor de Mayo w świątyni Soledad podczas fiesty majowej. Poniżej Señor de la Soledad (z lewej) i Señor de Mayo (z prawej) – widok z bliska.

Fot. 56. Achiwalne zdjęcia powodzi w Huaraz w 1941 roku. Domena publiczna.

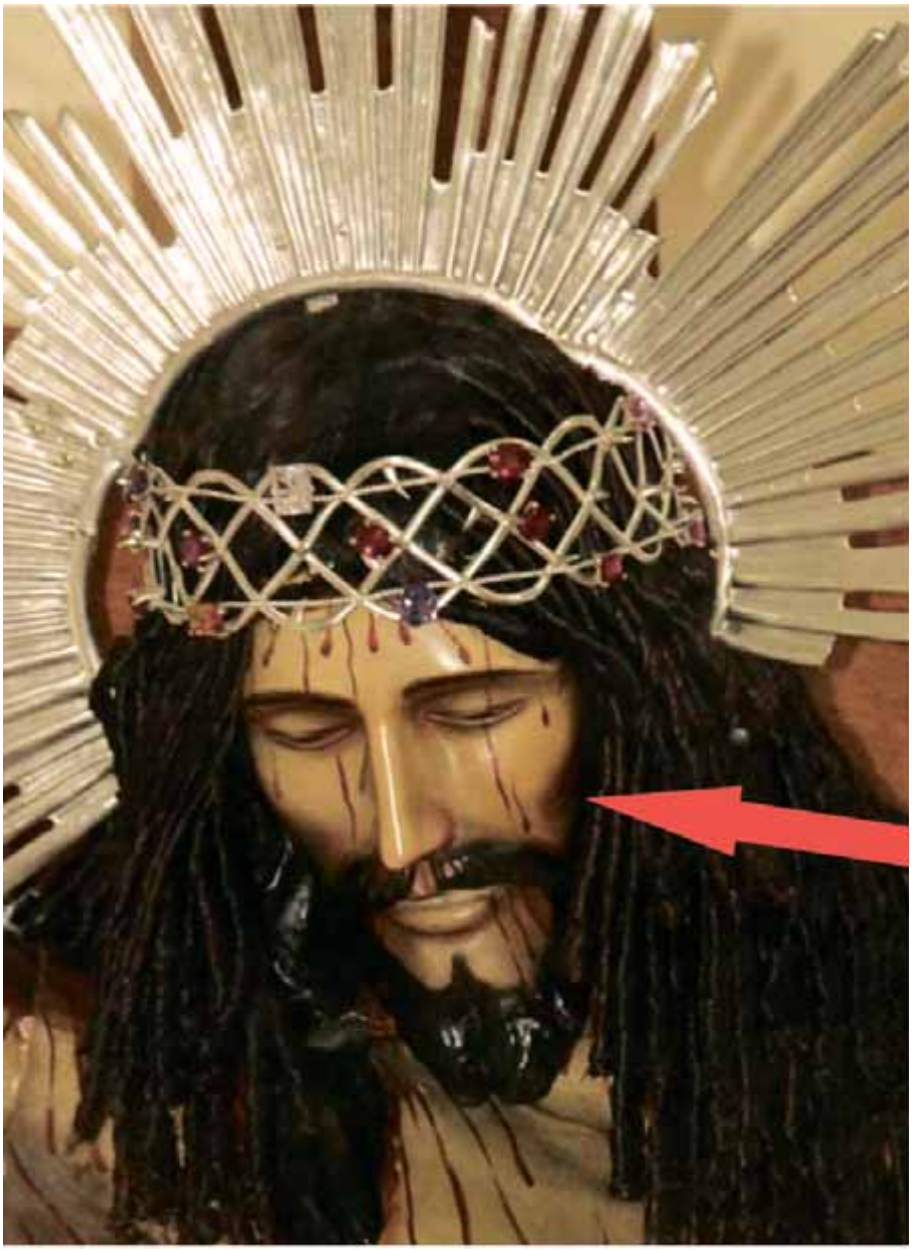


Fot. 57. Śmierć Ataw Wallpy (1533) wg rysunku Guamana Pommy de Ayali (1609). W rzeczywistości Ataw Wallpa został uduszony garrotą w Cajamarce. Felipe Guaman de Ayala, Nueva Corónica y Buen Gobierno, 1615, http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/386/es/image/?open=idm46480313243952&imagesize=X.

Fot. 58. Egzekucja Tupaca Amaru I (1572) wg rysunku Guamana Pommy de Ayali (1609). Został ścięty na Plaza de Armas w Cuzco. Felipe Guaman de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/386/es/image/?open=id-m46480313243952&imagesize=X.

Fot. 59. Egzekucja Tupaca Amaru II (1781) wg anonimowej ryciny z XVIII w. Został poddany torturom i rozerwany końmi na Plaza de Armas w Cuzco. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tupac_amaru_execution.jpg

Fot. 60. Przykłady dekoracji figur sakralnych w barwach narodowych Peru.



Fot. 61. Potrójna szrama na lewym policzku Señora de la Soledad, ukryta pod włosami.

Fot. 62. Wizyta u Gumarcindo Garcia Alvaróna, prawnuka Pablo Atusparii, przywódcy powstania chłopskiego w 1885 r. U dołu portret Atusparii i jego prawnuka.

Fot. 63. Fotografie archiwalne Huaráz zniszczonego trzęsieniem ziemi w 31 maja 1970 r. Domena publiczna.

Godofredo Zegarra Angeles:

IMAGINERO HUARACINO

El rasgo de la tradición escultórica arequipeña después de Filomeno Mollapaza y Antonio Ocaña ha sido salvado con Godofredo Zegarra Angeles de profunda raigambre arequipeña, quien desde niño ha cultivado este difícil arte; pues pintores hay muchos, escultores, muy pocos.

Por ello no pudo haber sido mayor el duelo de la Sociedad Auxilios Mutuos del Señor de la Soledad, encargarle el soldado de la imagen de Cristo Yacente, pensaba desde el año del Viernes Santo, imagen desaparecida misteriosamente en el sismo de 1970.

Varios pasos a paso como de un dantesco filme de cedro fueron surgiendo las bellas formas de la imagen.

Debidamente documentado y con la crisis de procedentes de la imagen original quedó cumplido maravillosamente. La talla es perfecta en su armonía, expresión y color que causará honda admiración a los fieles en la Semana Santa; pues, es la imagen para la Deshacinación y principal del Santo Sepulcro, marcando la pasión y devoción de antaño.

Es propicia la oportunidad para hacer conocer la trayectoria artística de Zegarra, quien se ha especializado en imaginería religiosa, realiza las tareas y mecánicas, trabajando en las iglesias de los diferentes lugares de nuestro departamento.

Desde los 15 años se inició con el escultor augusto Ferreira, artista muy popular en el Barrio de Belén. Siguió las cátedras de sus maestros Ocaña y Elías Mori, siendo entrañado alumno de la Escuela Regional de Bellas Artes "Teófilo Castillo".

Le tocó vasta trabajar en 1940 con algunas maravillas para los altares indo - coloniales del Templo de Belén, lamentablemente destruidas por el sísmico sismo de 1970.

Pág. 22

En 1949 trabajó el templo del Señor de Huanómico. En 1951 lo encontramos en el templo de San Ildefonso de Ancay, en 1952 en el templo de Santo Domingo de Huaca, reparando altares e imágenes.

San Luis en 1957, Lloqlla en 1958, Ala en 1959 y Tisapampa en 1961, también le tuvieron como artista y escultor.

Desde los años de 1960 y 1961 repuso el retablo mayor del templo del Señor de la Soledad con sus retablos laterales y después del sismo repuso las principales imágenes afectadas: Virgen de los Dolores, Señor de la Resurrección, San Juan y Santa María Magdalena. Posteriormente talló la imagen del Señor en Kotos para la cuarta procesión de Semana Santa.

En 1966 vemos a Godofredo en el templo de Yanque que dura más poco al ser acribillado y ocupado por el convento de Santa de Achaquarpa. 1970 y en 1980 realizó el Altar Mayor del nuevo templo del Señor de la Soledad.

Su gran escultórica está demostrada en las tareas realizadas de personajes nacionales, destacándose: Antonio Raimondi, Atahualpa, Arnesio Ocaña, Teófilo Castillo, Santiago Antúnez de Mayolo, Carlos Alberto Izquierdo y otros.

Es notable también el monumento a la madre campesina en la Plaza de Tisapampa, acertada expresión de una madre campesina.

El año 91 recibió el encargo de una familia huachiana devota del "Señor de la Soledad" para la talla de todo el cuerpo, en dorar, las imágenes del Cristo crucificado, San Juan y María Magdalena. Elaboró 92 le encontramos con la talla de la réplica del "Señor de la Soledad" para el pueblo de Huanapampa de Cama, del mismo realiza una hermosa imagen de San Cristóbal de Los Huaca. En el año 94 trabaja en una imagen de la Virgen de Lourdes de 2 m de alto utilizando marmolina.

Sus obras de madera son fruto de encargos de instituciones arequipeñas que desean no se pierda nuestro fervor y piedad tradicionales. Es así que el Círculo de Yungainos residentes en Huaraz le encarga la ejecución de un Cristo Yacente, el que fue entregado con gran pompa en 1979. En 1980 fue encargado por la Asociación de Rehabilitación de Yungay en Lima para taller la imagen de Santo Domingo, Patrono de Yungay. La Sociedad Auxilios Mutuos del Señor de la Soledad en 1981, le encargó el tallado en cedro, de la imagen del Cristo Yacente para la Deshacinación del Viernes Santo y Procesión del Santo Sepulcro. La característica principal de esta imagen, es el movimiento de brazos y de la cabeza, lo que permite, a la imagen, ser elevada en la cruz y luego arrodillarse sobre el sepulcro. El Círculo Social Huaraz de la capital de la República le encargó el tallado de la réplica del "Señor de la Soledad". Son cuatro imágenes de gran calidad artística talladas en cedro que precisan el arte arequipeño y la trayectoria de Godofredo Zegarra.

Pág. 23

Fot. 64. Rzeźbiarz Godofredo Zegarra Angeles z rodziną przy odtworzonym przez siebie krucyfiksie Señora de Mayo, który uległ zniszczeniu w trzęsieniu ziemi w 1970 r.
Poniżej artykuł z gazetki Revista de la Sociedad de Auxilios Mutuos de El Señor de la Soledad z 1982 r., poświęcony twórczości rzeźbiarskiej artysty.

Chrystus żujący kokę –
kilka „małych opowieści”
o „oswojonym” Bogu

Fot. 1. *Mutsaki* – ucałowanie stóp Señora de la Soledad w czwartek po Środzie Popielcowej.
Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 2. „Mały ale groźny” – Señor de Santa Cruz z Olleros. Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 3. Wg. wypowiedzi wiernych „obrazy biorą udział we mszy św.”.
Święcenie prywatnych wizerunków Señora de la Soledad w czasie fiesty majowej.

Fot. 4. Przykłady krzyży typu *calvario* z atrybutami Męki Pańskiej. Domena publiczna (u góry).

Fot. 5. *Weqlla* (*Tillandsia fendleri*) – wysokogórski epifit, którego liście i kwiaty używane są do dekoracji krzyży karnawałowych.

Fot. 6. Krzyże wiejskie (*cruces campesinas*) „żyją”, poruszane podmuchami wiatru – ich ramiona i „głowa” wywołują skojarzenia z sylwetką tańczącego człowieka, takiego jak Indianin po lewej stronie. Zdjęcie wykonane przed sanktuarium Soledad. Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 7. *Cruces campesinas* mogą przyjmować różne dekoracyjne kształty, znacznie odbiegające od klasycznej formy krzyża. Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 8. Krzyż o tradycyjnym kształcie „ukryty” za kwietnym *cruce campesino* ewokuje dwoistą symbolikę – służebności wobec niego, a zarazem stabilnej konstrukcji warunkującej istnienie. Domena publiczna.

Fot. 9 W przedsionkach czy pod chórami kościołów andyjskich można spotkać oparte krzyże, w większości w kolorze zielonym, do których mocowany jest Señor de Mayo podczas majowych procesji. Niektóre z nich, jeśli nie są zbyt ciężkie, mogą być wykorzystywane jako konstrukcja kwietnych krzyży karnawałowych. Na fotografiach krzyże w Aqia i Huasta.

Fot. 10. *Tsampi* z owoców i butelek z alkoholem obnoszone są w korowodach razem z *cruces carnavales* oraz uczestniczą w tańcach i praktykach obrzędowych o charakterze wegetatywnym na terenach wiosek. Na zdjęciu po lewej tradycyjny *roncadora* z bębnem i fletem *pinquillo* z wioski Rivas nad Huaraz. Po prawej archiwalne i współczesne zdjęcie świątecznego korowodu z *tsampi*; na dolnym twarze kobiet pobielone są mąką z białej kukurydzy. Domena publiczna.

Fot. 11 Krzyże miejskie zwane *bordadas* wykonywane są we wszystkich dzielnicach Huaraz, a także przybywają do Señora de la Soledad z innych miasteczek doliny Río Santa (Carhuaz, Yungay, Caraz). Są bogato wyszywane motywami florystycznymi i symbolami eucharystycznymi, z montowanymi płaskimi bądź reliefowymi wizerunkami Chrystusa. Przechowywane bywają w kościołach lub specjalnych kaplicach, takich jak na górnej fotografii, wykonanej w kaplicy na wzgórzu Pumacayan. Domena publiczna (u dołu).

Fot. 12 Tłum uczestników święta *cruces carnavales* przed świątynią Soledad.
Największe, kilkumetrowe „krzyże wiejskie” przybywają z dużych wsi otaczających Huaraz;
tysiące mniejszych przynoszą rodziny, a nawet indywidualne osoby (fot. poniżej).
Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 13. Gra *roncadoras* na bębnie i flecie *pinquillo* reprezentuje najbardziej archaiczną formę muzyki andyjskiej, prawdopodobnie niezmienionej przez tysiąclecia.

Fot. 14. *Martes guerra* w Huaraz to gremialne oblewanie się wodą we wtorek przed Środą Popielcową.
Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 15. Do stałego repertuaru fiesty *cruces carnavales* należy bielenie twarzy papką z mąki kukurydzianej lub obsypywanie się mąką w stanie sypkim.
Fot. William Antonio Reyes Milla.

Fot. 16. Obraz *Ostatnia wieczerza* Marcosa Zapaty (1710–1773) z przedstawieniem peruwiańskich owoców oraz świnki morskiej *cuy* jako dań biesiadników. Domena publiczna https://elblogdegustavodelgadillo.wordpress.com/2014/05/07/la-ultima-cena-de-zapata-colonialismo-resistencia-y-contextualizacion/.

Fot. 17. Preinkaskie *chulpas* – budowle grobowe; po lewej w dolinie Quillkayhuanca, po prawej w okolicy przełęczy Yanashallash (4700 m n.p.m.) w głównej grani Cordillera Blanca, między Olleros a Chavin de Huantar. Domena publiczna.

Fot. 18. Archiwalne zdjęcia Señora de la Soledad otoczonego srebrnymi wotami, wykonane około poł. XX w. U dołu kobieta kreolska z domowym wizerunkiem Pana Samotności na fotografii wykonanej przed trzęsieniem ziemi w 1970 r., po którym wota zniknęły z otoczenia krucyfiksu. Domena publiczna (u góry).

Fot. 19. Señor de los Afligidos w Ucuchá. Wota ofiarowanie przez społeczność kreolską zamieszkującą od pokoleń tę miejscowość.

Fot. 20. XVI-wieczny krucyfiks w kościele La Merced w Limie otoczony tysiącami wot.

Fot. 21. Wota w zbiorach Museo Señor de Los Milagros w Limie.

Fot. 22. Ordery i emblematy wojskowe ofiarowane jako wota, przy wizerunku San Martin de Porres, w kościele Convento Santo Domingo w Limie.

Fot. 23. Folder reklamowy i logo na samochodzie, Politécnico Señor de la Soledad w Huaráz.

Fot. 24. Zasłużona instytucja kształcenia dzieci i młodzieży –
Institución Educativa „Señor de la Soledad” w Huaráz.

Fot. 25. Collegio Bilingüe „Señor de la Soledad” założone przez migrantów z Huaráz w portowej dzielnicy Limy, Callao. Domena publiczna.

Fot. 26. Orkiestra „Señor de la Soledad” z dzielnicy Soledad w Huaráz. Domena publiczna.

Fot. 27. Luksusowe apartamenty „Soledad” w Huaráz.

Fot. 28. Restauracja „Añañau Soledad” w Huaráz.

Fot. 29. Identyfikator drogerii „Señor de la Soledad” w Huaráz.

Fot. 30. Taksówka należąca do przedsiębiorstwa przewozowego „Mars Soledad” w Huaráz.

Fot. 31. „Prowadź mnie, Panie Samotności" – suplikacje modlitewne do Señora de la Soledad umieszczane na szybach samochodów w Huaráz.

Fot. 32. Modne liternictwo stosowane w napisach na szybach samochodów.

Fot. 33. Wiersz ku czci Señora de la Soledad na szybie samochodu w Huaráz.

Fot. 34. Graficzne uproszczenie głowy Señora de la Soledad stało się charakterystycznym emblematem naklejanym na szyby i karoserie samochodów w Huaráz.

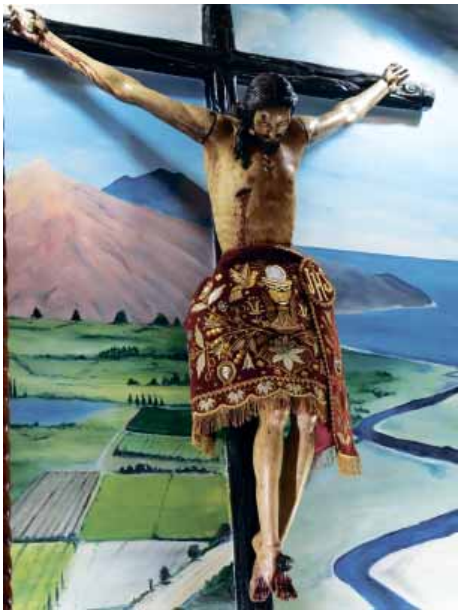
Fot. 35. Graffiti szablonowe z wizerunkiem twarzy Señora de la Soledad na murze w Huaráz.

Pięciu „braci” Chrystusów – liczba „5” w *matriksie* systemu pokrewieństwa

Fot. 1. Señor de Cochas (distr. de Ocros, prov. Ancash). Domena publiczna.

Fot. 2. Señor de Pomallucay (distr. C.F. Fitzcarrald, prov. Ancash).

Fot. 3. Señor de Chaucayán de Cajacay (distr. Bolognesi, prov. Ancash).



Fot. 4. Señor de Santa (distr. Santa, prov. Ancash).

Fot. 5. Señor de Burgos de Recuay (distr. Recuay, prov. Ancash).

Fot. 6. Orlando Jara Papayan – historyk, znawca regionu Ancash, właściciel księgarni i wydawnictwa „Hirca” w Huaráz.

Fot. 7. Reynaldo Zavala Agilar – proboszcz parafii Soledad w Huaráz w sanktuarium Chrystusa Señora de la Soledad.

Fot. 8. Proboszcz parafii Espiritu Santo w Huaráz, podczas przygotowań do mszy świętej w kaplicy w wiosce Unchus, podczas dorocznej fiesty patronalnej św. Michała Archanioła, 9 października.

Fot. 9. Domingo Torres Vallejo – proboszcz Santy podczas dorocznej fiesty patronalnej Señora de Santa (12 sierpnia), nad wizerunkiem *paso* tego Chrystusa. Główny wizerunek Señora de Santa, będący zabytkową rzeźbą z okresu kolonialnego (fot. 4) opuszcza swoje miejsce w głównym ołtarzu tylko w nadzwyczajnych okolicznościach, raz na kilka lat, natomiast w cyklicznych ceremoniach zastępuje go późniejsza replika. Wizerunek otaczają członkowie rodziny *mayordomo.*

Fot. 10. O. Rafał Dryjański – proboszcz parafii w Pariacoto (pierwszy z lewej) – wraz z polskimi braćmi franciszkanami oraz ojcem Stanisławem Olbrychtem (pierwszy z prawej). Zdjęcie wykonano w jadalni plebanii w Pariacoto (sierpień 2019 r.) – miejscu codziennych posiłków i rozmów.

Fot. 11. Gregorio Mazarina Paredes – emerytowany proboszcz parafii Belén w Huaráz w swoim domu (sierpień 2019 r.). Duchowny jest znanym w mieście społecznikiem, organizatorem rozlicznych form życia religijnego, ale też publicystą i kolekcjonerem, posiadającym zbiór starych, uratowanych przed zniszczeniem rzeźb sakralnych.

Fot. 12. Florencio Salazar Romero – wikary parafii w Recuay (po prawej) w sanktuarium Señora de Burgos de Recuay (2019 r.).

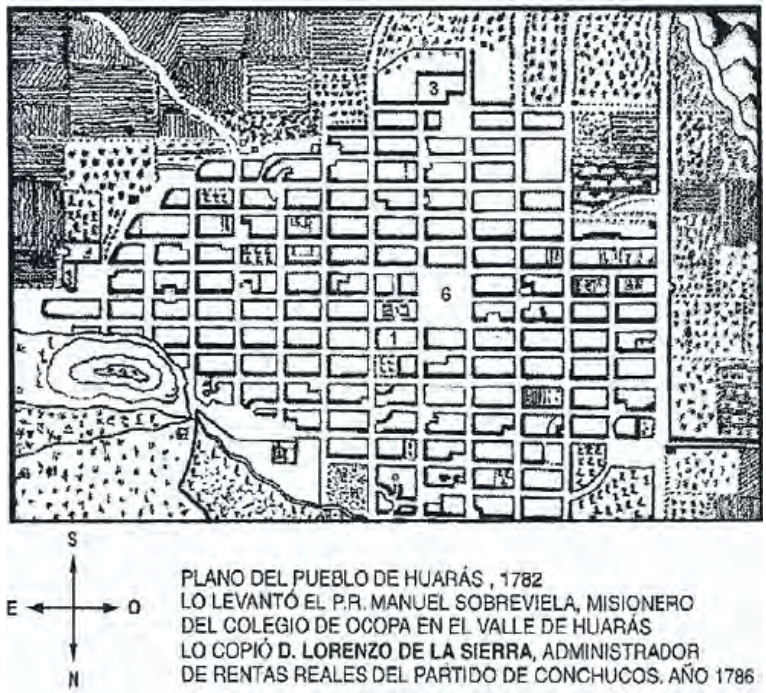
Fot. 13. Magno Cueva Popuy – proboszcz parafii San Augustin w Cajacay, życzliwy i otwarty w rozmowach na temat ludowych form religijności (2019 r.).

Fot. 14. Gregorio Kunturi Mamani (1908–1979) z żoną Asuntą Qispi Waman.
Ten ubogi, niepiśmienny tragarz z przedmieść Cuzco jest autorem niezwykłego pamiętnika sporządzonego przez peruwiańskich antropologów na podstawie nagrań magnetofonowych – jednego z ważniejszych źródeł etnograficznych z lat 70. XX w.
Inkowie o Inkach. Antologia, spolszczył, przypisami i komentarzami opatrzył Jan Szemiński, Warszawa 2015, s. 181.

Fot. 15. Kiveth Elvis Rodriguez Romero – działacz kościelny w Mancos (na pn. od Huaráz) w kościele San Roque w tym miasteczku. W głębi po prawej widoczny jest czczony w tym miejscu krucyfiks (2019 r.).

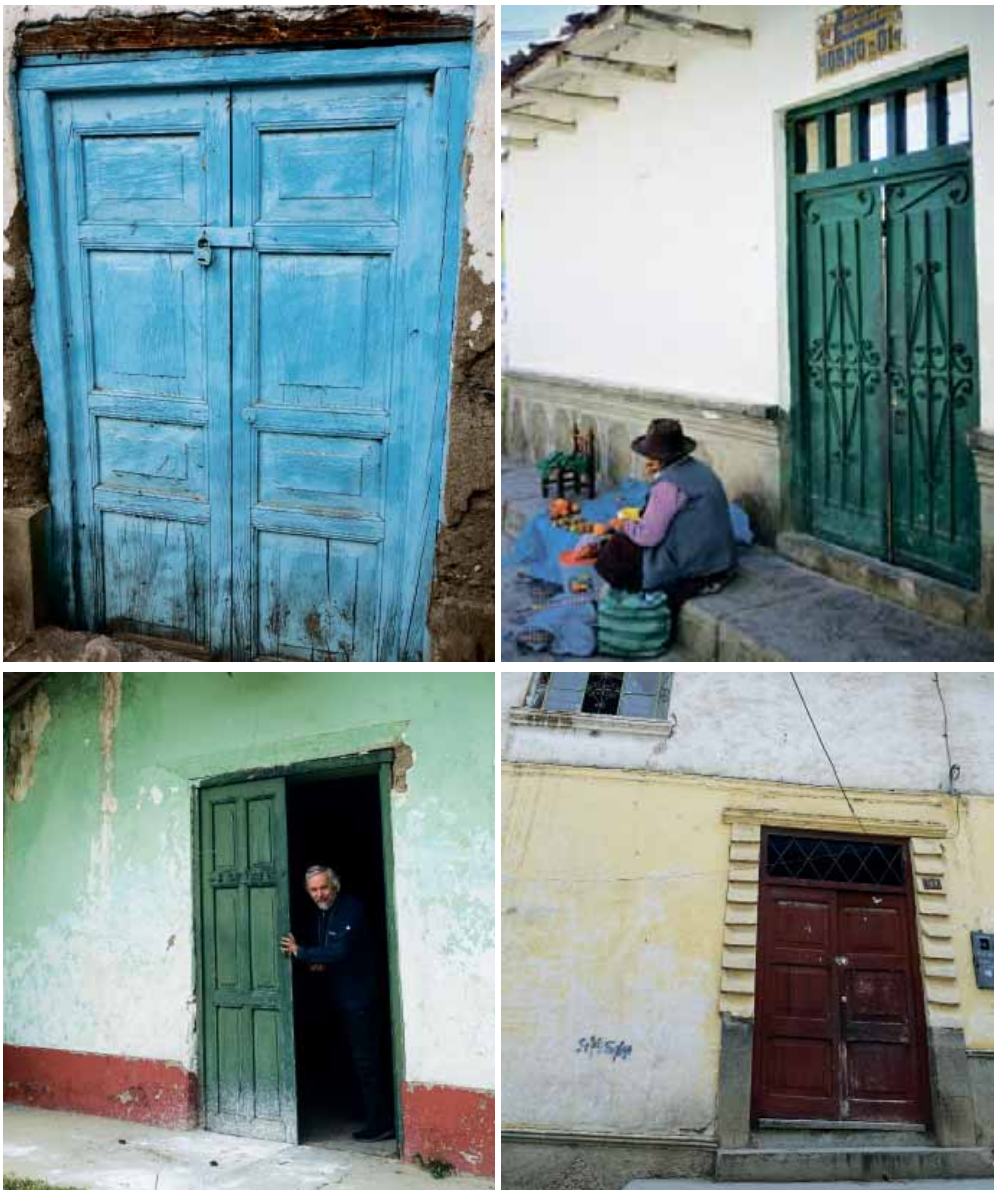
Fot. 16. Figura św. Rocha w kościele w Mancos (na pn. od Huaráz).
Pies jako atrybut świętego stał się przedmiotem ofiar wiernych, które w postaci setek figurek, maskotek i zabawek wypełniają otoczenie figury.

Fot. 17. 31 maja 1970 r. Huaráz nawiedziło najtragiczniejsze w jego historii trzęsienie ziemi, które obróciło w gruzy 95% zabudowy i spowodowało śmierć około 18 tys. mieszkańców. Niemal cała spuścizna budownictwa kolonialnego, w tym zabytkowych kościołów i kaplic, a także wypełniających je obiektów sakralnych, zniknęła bezpowrotnie. Zniszczeniu uległy też archiwa, biblioteki i zbiory muzealne, przez co badania nad historią miasta i regionu napotykają na poważne trudności. Fot. z archiwum Gregorio Mazarina Paredes (u góry). U dołu katalog wystawy zdjęć archiwalnych Huaráz; Guerrero Falcón, Dante, (2003), *Exposición fotografica „Mística de un pueblo… Huaráz en el recuerdo*". Muestra: Miguel Sotomayor Castro, Huaráz: Barrick Pierina..

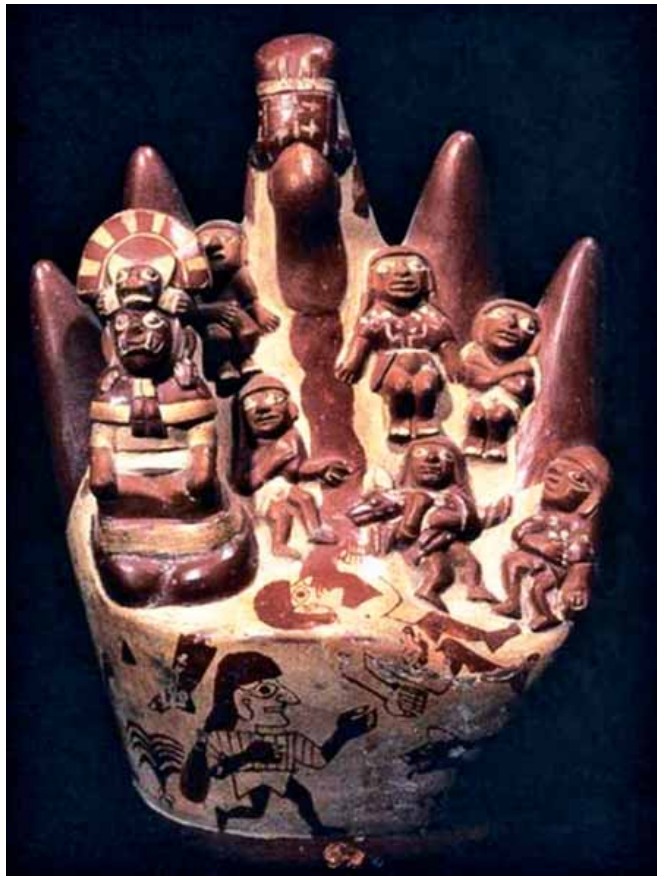


Fot. 18. Historyczne plany Huaráz, obrazujące rozplanowanie miasta, kontynuujące tradycję XVI-wiecznej redukcji. Mapka u góry – wg: C.A. Alba Herrera, *Huarás. Historia de un pueblo en transformacion*, Caras 1996, s. 119. Mapka u dołu – wg: *Atlas geografico del Peru, publicado a expensas del Gobierno Peruano*, siendo Presidente el Libertador Gran Mariscal Ramon Castilla, por. Mariano Paz Soldan, Paris 1865.

Fot. 19. Uliczka José Olaya to jedyny większy fragment Huaráz ocalały z trzęsienia ziemi w 1970 r., dziś bezcenny kompleks architektoniczny, będący przykładem dawnego budownictwa kolonialnego i XIX-wiecznego w tym mieście. Zieleń drzwi, balkonów i okiennic to kolor charakterystyczny dla tego rejonu miasta. Na dolnym zdjęciu widoczne są latarnie gazowe, niegdyś oświetlające tę i inne ulice w Huaráz.



Fot. 20. W nielicznych starych domach w Huaráz, ocalałych z trzęsienia ziemi w 1970 r., zachowała się odmienna kolorystyka drzwi, okien i balkonów, od najdawniejszych czasów charakterystyczna dla czterech historycznych dzielnic miasta. Podobną kolorystykę spotyka się do dziś w starych domostwach w okolicznych wsiach.



Fot. 21. Ceramiczne motywy dłoni-gór w kulturze Moche rozwijającej się w rejonie północnego wybrzeża Peru w okresie od I w. p.n.e. do ok. 850 r. n.e.
Jeden z licznych przykładów inspiracji ludzką dłonią w sztuce peruwiańskiej *costy* i *sierry.*

Fot. 22. Pięciu braci – eukaliptusów wyrastających z jednego pnia w wiosce Unchus.
Przykład mikrotoponimu odwołującego się do idei braterstwa. Fot. Daniel Joshue Milla Lliuya

Fot. 23. Słynny dzwon Maria Angola na wieży katedry w Cuzco.
Jose Maria Arguedas zanotował legendę o jego braterstwie z innymi dzwonami.
http://campaners.com/php/fotos_campana.php?numer=9970&pag=3.

Fot. 24. Mapa departamentu Ancash z 1873 r. sporządzona przez Antonio Raimondiego (1826–1890), której maniera graficzna podkreśla spójność, a zarazem opozycyjność dwóch równoległych pasm Cordillera Blanca i Cordillera Negra – skamieniałych, mitycznych braci bliźniaków. Zgodnie z archetypem dyssymetrii układów dualistycznych, Biała Kordyliera jest znacznie wyższa i obfitująca w życiodajną wodę ze strumieni i lodowców, a Czarna – niższa, sucha, niemal pozbawiona wody. Pomiędzy nimi od tysiącleci kwitną i giną kultury doliny Río Santa (Hatun Mayu). Mapa departamentu Ancash wg. Antonio Raimondi, 2006, *El departamento de Ancachs y sus riquesas minerales (1873). Mapa del departamento de Ancachs con la nueva provincia de Dos de Mayo del departamento de Huánuco (1873). Incluye la presentación de dibujos inéditos de sus libertas de viajes y de la oficina de redacción de la obra El Perú.* Compilación y estudio introductorio de L.F. Villscorta Ostolaza, Lima: Fondo Editorial Universidad Mayor de San Marcos.

Fot. 25. Pomabamba w Callejon de Conchucos na wschodnich stokach Andów. Spotkanie w gościnnym domu doktora Julio Adolfo Vidal Escudero (siedzi, w głębi za stołem). Na zdjęciu są także: Fernando Valverde Lavado (siedzi, na bliższym planie), Alcybiades Victor Cueva Villanueva (siedzi, w brązowej bluzie), Miguel Genaro Flores Tinoco (stoi) oraz autorka i Mirosław Mąka. Zdjęcie wykonał Jhohan Escudero Escudero (24 września 2019). Fot. Escudero Escudero, Jhohan.

Fot. 26. Wiekowa kaplica w Cushuru udekorowana z okazji fiesty patronalnej Señora de Santa Cruz (24 września 2019 r.).

Fot. 27. Rytualne wnoszenie piwa zakupionego przez *mayordomo* na fiestę patronalną w Cushuru. Piwo niesione jest tak, by wyeksponować jego obfitość, a niosący je mężczyźni kilkakrotnie okrążają plac przed kaplicą. Korowodowi towarzyszy muzyka orkiestr a uczestnicy fiesty podążają za nim tanecznym krokiem.

Fot. 28. Plac przed kaplicą w Cushuru wypełniony setkami tańczących i raczących się piwem Indian. Kobiety w większości ubrane są w stroje regionalne. Kolor wstążki na kapeluszu to komunikat na temat statusu – panna, mężatka, wdowa w okresie żałoby, wdowa szukająca drugiego męża.

Fot. 29. Na banerze rozwieszonym przed kaplicą w Cushuru widnieje podobizna dwóch bliźniaczych krzyży adorowanych przez putta o stylistyce zaczerpniętej z XIX-wiecznej estetyki europejskiej.

Fot. 30. Podwójny wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego w Cushuru.

Fot. 31. Indianki adorujące podwójny krucyfiks, skupione przede wszystkim na obserwacji płomieni świec. Są jak współczesne westalki andyjskie, strażniczki ognia, nieprzerwanie płonącego przy czczonych wizerunkach.

Fot. 32. Zły i dobry Chrystus, ale tylko jeden… Urzekająca egzemplifikacja dualizmu andyjskiego wyrażonego w minimalistycznym repertuarze symboliki.

Fot. 33. Stara kaplica w wysokogórskiej wiosce Huashao, położonej na zachodnich stokach Huascaranu (6768 m n.p.m.), najwyższego szczytu Peru.
Na stopniach gromadzą się kobiety, oczekując na zebranie wiejskie.

Fot. 34. Pobożny i szanowany *doctrinero*, pełniący obowiązki religijne w Huashao w zastępstwie rzadko bywającego tu księdza. Mężczyzna nosi miano *llavero* czyli klucznika, gdyż tylko on dysponuje kluczem do kaplicy.

Fot. 35. Podwójny krucyfiks w kaplicy w Huashao, zabezpieczony folią pełniącą funkcję dekoracyjną, podobną do szyby, za którą bywają umieszczane wizerunki sakralne.

Fot. 36. Kaplica w Huashao. Figura Chrystusa owinięta na stałe przeźroczystą folią. Folia ta pełni funkcję dekoracyjną, a nie ochronną.

Fot. 37. Zebranie wiejskie kobiet w kaplicy w Huashao, służącej również potrzebom cywilnym.

Fot. 38. Surowy krajobraz lodowców Huascaranu, obserwowany sprzed kaplicy w Huashao.

Fot. 39. Dualistyczny Señor de Pomallucay w prywatnej kaplicy
w Recreo Campestre la Capullana koło Caraz. Fot. William Antonio Reyes Milla (u dołu).

Fot. 40. Podwójna figura Świętego Franciszka w kościele w Conococha (distr. Recuay, dep. Ancash).

Fot. 41. Podwójna figura Virgen Dolorosa w Pomabambie (Callejon de Conchucos).

Fot. 42. Dualistyczna figura Niño Nakaq w Ayacucho. Ekstremalny przykład synkretycznej koncentracji kilku wątków wierzeniowych w jednym wizerunku.

Fot. 43. Dualistyczny wizerunek złoto-srebrnego Señora Cautivo de Ayabaca przybyłego z hołdem i ofiarą do Señora de la Soledad w Huaráz. Poniżej złoty i srebrny sztandar z wizerunkiem Señora Cautivo.

Fot. 44. Huaráz. Jedna z wielu procesji prywatnych z wizerunkiem czczonym przez jedną rodzinę, dla której stanowi on zwornik tożsamości i samoidentyfikacji oraz oś integracji i cyklicznej odnowy relacji.

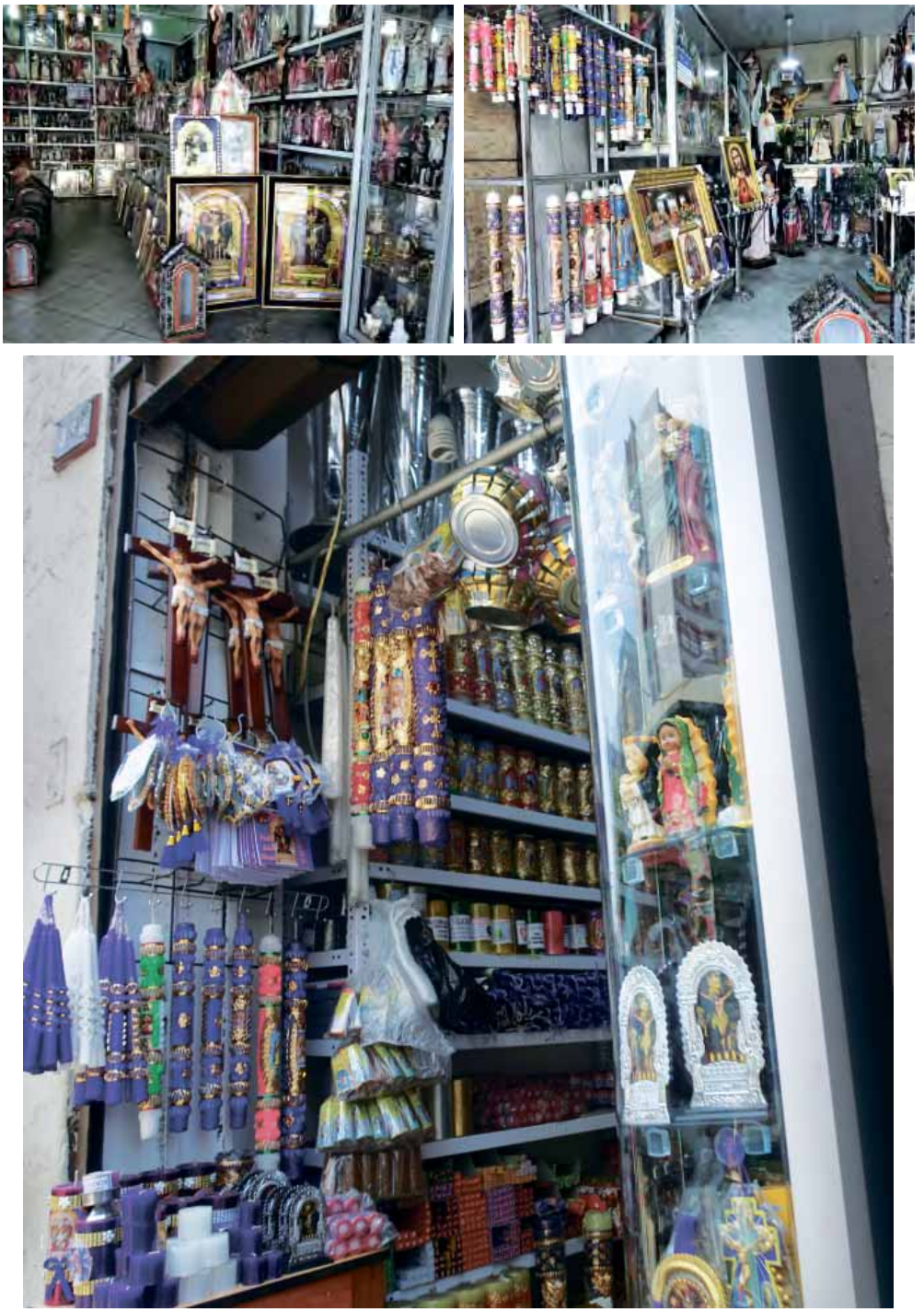
Fot. 45. Prywatna kapliczka rodzinna z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego Señor de Exaltación de Rivas w indiańskim domu na przedmieściach Huaráz, gdzie mieszkałam przez wiele miesięcy w trakcie badań.
Na dolnym zdjęciu ryngraf z podobizną Matki Boskiej Częstochowskiej, umieszczony w gablotce u stóp Chrystusa, nierozpakowany z koperty foliowej.

Fot. 46. Señor Crucificado de Santa w ołtarzu głównym w snktuarium w Sancie.

Fot. 47. *Paso* Señora Crucificado de Santa – późniejsza kopia rzeźby w ołtarzu, przygotowywana do procesji podczas święta patronalnego.

Święci andyjscy
w strukturze społecznych ram pamięci

Fot. 1. Kaplica w Hueta Jaja. Typowy dla Andów przykład dużego nagromadzenia figur świętych w jednym miejscu.



Fot. 2. Jeden z setek sklepów z dewocjonaliami przy Avenida Tacna oraz Jiron Huancavelica w Limie.

Fot. 3. O. Rafał Dryjański OFM, proboszcz parafii w Pariacoto w Cordillera Negra.

Fot. 4. O. Stanisław Olbrycht OFM, rezydent parafii w Pariacoto w Cordillera Negra, misjonarz z 50-letnim stażem pracy duszpasterskiej w różnych rejonach Andów.

Fot. 5. Przeglądanie kolekcji szat Chrystusa Señor de Mayo w zakrystii kościoła w Pariacoto. Najstarsze pochodzą z lat 60. XX w.

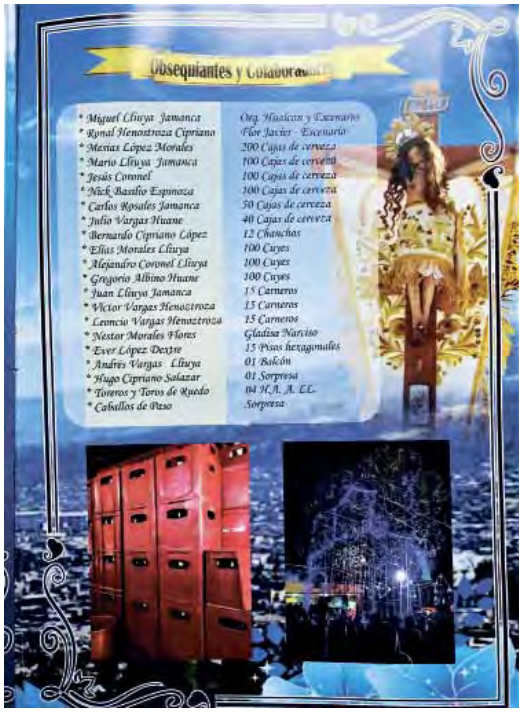
Fot. 6. *Mayordomo* z żoną podczas fiesty patronalnej San Miguel Arcangel we wsi Unchus nieopodal. Huaráz.

Fot. 7. *Procuradora* kościoła pw. Virgen de Mercedes w Carhuaz, Nicole de Montoro. Dysponuje kluczem do świątyni i prowadzi wieloletnie spisy *mayordomos* oraz innych fundatorów strojów świętych.

Fot. 8. Esperanza Gallazdo, *procuradora* i *Misionera Laica Católica*, *Responsabe de la Iglesia de Aqía* w Aqía w prowincji Bolonesi. Obok przewodnik i tłumacz z keczua Daniel Milla Lliuya.

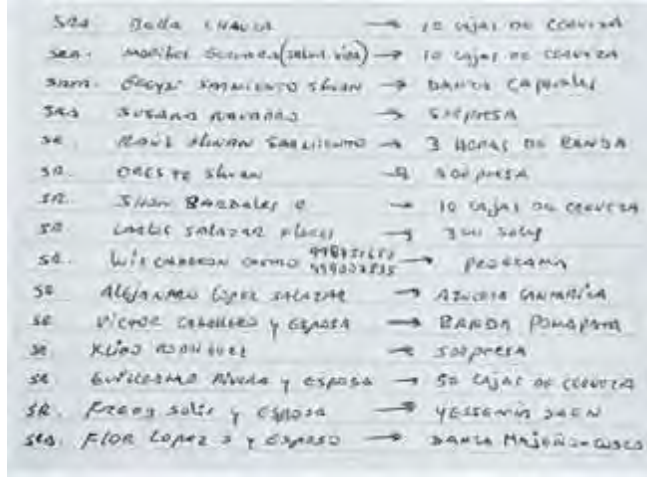
Fot. 9. Santosa Alva Zavaleta, *encargadora y llavera*, „trzymająca klucz" do kościoła w Huasta w prowincji Bolonesi.

Fot. 10. Dostatek jedzenia i piwa podczas fiest patronalnych w Unchus (prov. Huaráz), Marían (prov. Huaráz) i Cushuru (prow. Piscobamba).



ANTES PARA LA CHOCOLATADA REALIZADA EN EL C. P. M. DE MARIAN

DONACION DE SOCIOS:	
SR. ANIBAL FLORES HUANE	FOLIOS Y GORROS NAVIDEÑOS
SR. RAUL SHUAN SARMIENTO	01 SACO DE AZUCAR
SR. ELIZER SALAZAR SOLANO	500 VASOS PARA CHOCOLATADA
SR. CARLOS SALAZAR FLORES	04 CAJAS X 12 UNDS. DE CHOCOLATE
SR. ARMANDO LACHILLA PRUDENCIO	01 CAJA X 50 UNDS. DE CHOCKITE
SR. HUGO JAVIER MIVAI	01 CAJA DE PANETON
SR. JAIME GONZALES ALVARADO	02 CANASTAS NAVIDEÑAS
SR. CESAR VILLANUEVA MAURÍCIO	01 CANASTA NAVIDEÑA
SR. SERGIO SOLANO CALDUA	01 CANASTA NAVIDEÑA
SRA. LUZ DOLORES VELASQUEZ	01 CANASTA NAVIDEÑA
SR. RUBEN RAMIREZ LAZARO	01 CANASTA NAVIDEÑA
DONACIONES DE ALMAS CARITATIVAS:	
SR. EDWIN SOLANO CALDUA	04 CAJAS DE PANETONES
	02 DOCENAS DE JUGUETES
SR. MAURICIO CHARQUI BELTRAN	01 CAJA DE PANETON
	01 CAJA X 12 UNDS. DE CHOCOLATE
	1/2 CAJA X 24 UNDS. DE LECHE
HNOS. CHRISTIAN Y RENATO SALAZAR	01 CAJA DE PANETON
SRA. NORMA CHARQUI CRUZ	01 CAJA DE PANETON
SR. HUMBERTO BUSTOS NUÑEZ	01 CAJA DE PANETON
JOVEN HUGO SOLANO YAURI	01 CAJA DE PANETON
SR. MARCELINO PRUDENCIO VILLAN.	01 CAJA DE PANETON
SR. NICOLAS SOLANO CALDUA	01 CAJA DE PANETON
EMPRESA NATURA SANA E.I.R.L.	10 CANASTAS NAVIDEÑAS
SRTA. EMMA FLORES HUANE	02 CANASTAS NAVIDEÑAS
SRA. CHELA FLORES HUANE	12 JUGUETES
JOVEN YEREMY FLORES LLUYA	06 PELOTITAS
DONACION EN DINERO EFECTIVO:	
SR. RODOLFO AMERICO VELASQUEZ	S/.200.00
SR. MIGUEL REYES CLEMENTE	S/.100.00
SR. MANUEL DOLORES CESAR	S/.50.00
SRTA. EMMA ADRIANO SHUAN	S/.100.00
SRA. FLOR LOPEZ SANCHEZ	S/.100.00
SRA. ZULEMA EMELIANO SHUAN	S/.50.00
TOTAL DONACIONES	S/.600.00



SRA. Bella Chauca → 10 cajas de cerveza
SRA. Maritza Sarmiento (Salón Vida) → 10 cajas de cerveza
SRA. Olga Sarmiento Shuan → Banda Capricho
SRA. Susana Navarro → Sorpresa
SR. Raul Shuan Sarmiento → 3 horas de Banda
SR. Orestes Shuan → Sorpresa
SR. Juan Rosales C → 10 cajas de cerveza
SR. Carlos Salazar Flores → 300 soles
SR. Luis Carrion Osorio 999831670 999032835 → Pedrama
SR. Alejandro López Salazar → Azucena Ganadera
SR. Víctor Caballero y Grasa → Banda Pomapama
SR. Klido Rodríguez → Sorpresa
SR. Guillermo Rivera y esposa → 50 cajas de cerveza
SR. Freddy Soto y esposa → Yessenia Jaen
SRA. Flor López S y esposo → Banda Majeño-Huaco

Fot. 11. Przykładowe spisy i foldery drukowane z okazji fiest, zawierające listy darczyńców z wyszczególnieniem ufundowanych przez nich napojów, jedzenia i innych świadczeń na rzecz uroczystości.

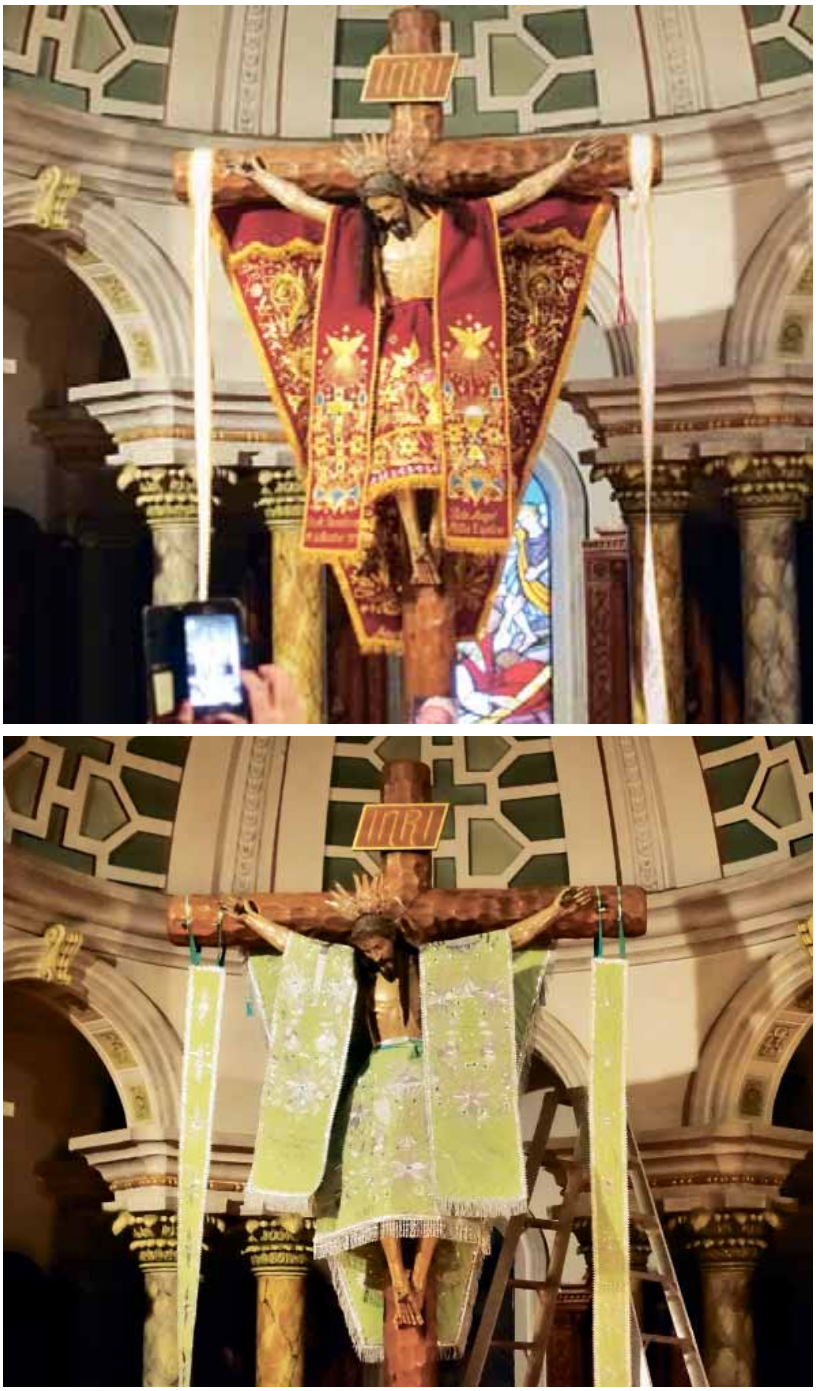
Fot. 12. Motywy eucharystyczne i florystyczne na elementach stroju Chrystusa Señora de Mayo w Pariacoto.

Fot. 13. Przykłady nazwisk fundatorów wyhaftowanych
na elementach strojów Chrystusa i świętych.

Fot. 14. Na głowach Chrystusa i świętych włosy nie są rzeźbione, tylko markowane ciemniejszą plamą koloru; podobnie umownie zaznaczane są elementy bielizny. Na głowę nakładana jest peruka sporządzona z naturalnych ludzkich włosów. Figura może mieć większą liczbę peruk, które są również, podobnie jak szaty, fundowane przez wiernych.

Fot. 15. Skromne, ręcznie wykonane hafty spotykane są na starszych elementach szat świętych z okresu sprzed upowszechnienia się nowoczesnych zakładów hafciarskich, ale występują także współcześnie, na strojach fundowanych przez ubogich wiernych, których nie stać na sfinansowanie haftu maszynowego.

Fot. 16. Señor de Cayac jest jednym z kilku Chrystusów w Andach,
których postać objawiła się ludziom w kamieniu.
Jego ciało, podrzeźbione przez artystę, stanowi fragment naturalnej skały.

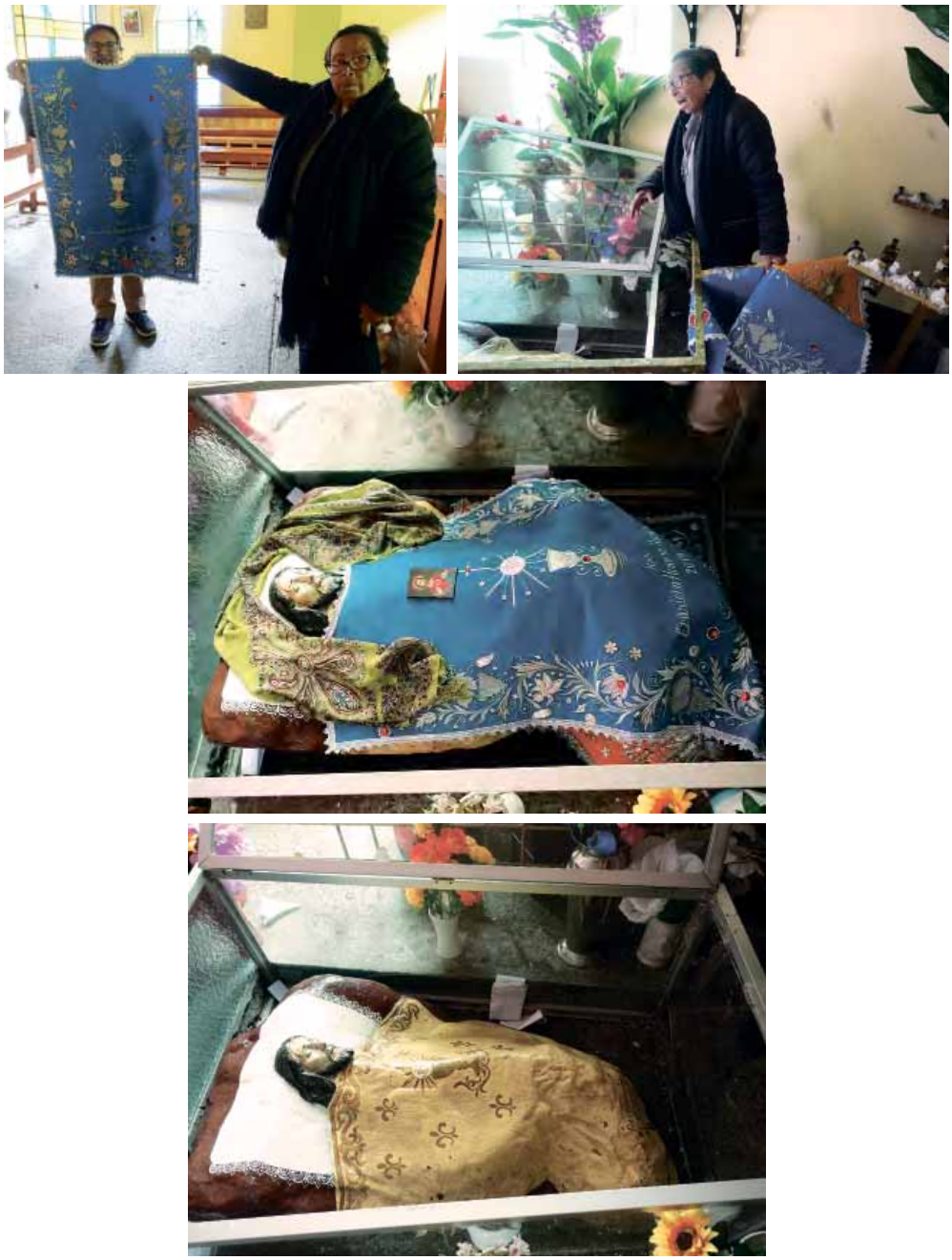


Fot. 17. Señor de Pomallucay w szatach purpurowych oraz zielonych, nałożonych w czasie fiesty patronalnej. Obowiązuje zasada, że kolejny strój ma wyraźnie odmienną kolorystykę niż poprzedni.

Fot. 18. Przykłady stelaży i atrap części ciała świętych, zastępujących pełną rzeźbę.
Na pierwszym zdjęciu widoczne są ręce Matki Boskiej, zastąpione ruchomą atrapą z płótna,
na dwóch następnych konstrukcje z drewna i drutu.
José Miguel Travieso Alonso, 2011, *Escultura de papelón. Un recurso para el simulacro*,
„Revista Atticus" nr 14 (maj), s.26.

Fot. 19. Przykład niezgodnego z kanoniczną ikonografią stroju św. Franciszka.
Zamiast skromnego habitu bogato zdobiony płaszcz. Na zdjęciach figury w Conocochy i w Huasta.

Fot. 20. Przebieranie figury Señora de Mayo w Pariacoto. Na zdjęciu proboszcz Rafał Dryjański, o. Stanisław Olbrycht (w głębi) oraz autorka.



Fot. 20 c.d. Przebieranie figury Señora de Cayac w Cayac. *Procuradura* Esperanza Gallazdo demonstruje okrycie zdjęte z Chrystusa. Na zdjęciu poniżej głowa Chrystusa otoczona jest szalem podarowanym przez autorkę, a na przykryciu leży obrazek przywieziony z Polski. Na dolnym zdjęciu Chrystus jest bez szat; widać pomalowaną rzeźbę w kamieniu stanowiącą integralny fragment większej skały.

Fot. 21. W finale fiesty patronalnej figura Señora de Mayo zdejmowana jest z krzyża i przenoszona do szklanej tumby. Nimb na głowie i poszczególne części stroju stopniowo, w miarę zdejmowania, zastępowane są okryciami z białego, pozbawionego dekoracji płótna.

Fot. 22. Po przeniesieniu do szklanej tumby figura Señora de Mayo spoczywa tam aż do następnej fiesty patronalnej za rok.

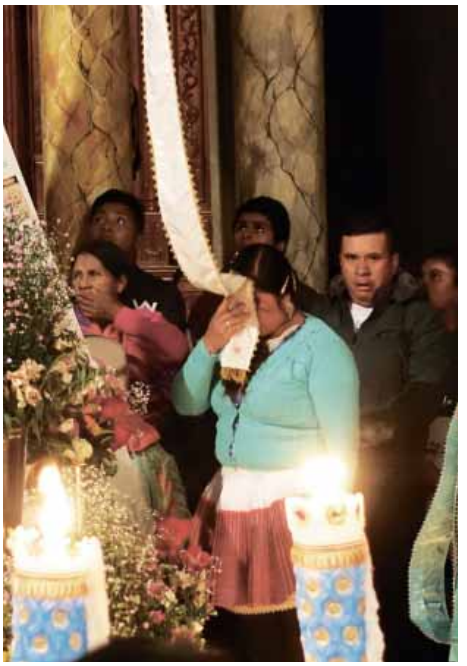
Fot. 23. Figura Señora de Mayo spoczywa szklanej tumbie pod białym przykryciem, z płóciennym zawojem na głowie zamiast nimbu, zakładanego tylko na czas fiesty patronalnej.

Fot. 24. Indianie zgromadzeni wokół Señora de Pomallucay w dniu jego święta 14 września, wpatrzeni we wróżebne płomienie świec.

Fot. 25. Wizualny efekt delikatnego falowania i miarowego poruszania się szat świętych w trakcie procesji współtworzy zmysłowe imaginarium figury świętej. Na zdjęciu Virgen de Chapi w procesji ulicami Arequipy.

Fot. 26. Znakomity przewodnik i fotograf z Huaráz, William Reyes Milla. Na zdjęciu wraz z *campesino* z Cordillera Negra w trakcie badań terenowych.

Fot. 27. Fizyczny dotyk figury świętej stanowi jedno z podstawowych zachowań kultowych w Peru. Sensualizm dotknięcia nadaje wymiar spełnienia w relacji z bóstwem; bez niego byłaby ona niepełna i mniej skuteczna.



Fot. 28. W sanktuarium w Pomallucay z ramion krzyża zwisają dwie szerokie, ozdobne szarfy. Ustawiają się do nich długie kolejki Indian, którzy przykładają końce szarf do czoła swojego lub dzieci, pozostając tak przez kilkadziesiąt sekund. Praktyka ma charakter terapeutyczny.

Fot. 29. Przed niektórymi figurami świętych można spotkać koszyki wypełnione wacikami. Wierni pocierają nimi figurę i zabierają do domów wraz z pozyskaną w ten sposób „energią świętości". Sanktuarium Nuestra Señora de la Soledad w Limie.

Fot. 30. Częstą praktyką jest pocieranie figury albo chroniącej ją gabloty małymi, przeznaczonymi do tego celu świeczkami. Na zdjęciu liczne ślady takich świec pozostawione na szybie tumby, w której spoczywa Señor de Mayo w Huaráz.

Fot. 31. Przed wyżej umieszczonymi figurami ustawiane są specjalne podesty lub schodki, umożliwiające dotknięcie „świętości” w czasie modlitwy.
Na zdjęciu wierny w bazylice Nuestra Señora de la Merced w Limie.

Fot. 32. Fragmenty ściany kościoła wokół czczonego krucyfiksu Cristo de la Esperanza pokryte setkami nazwisk i suplikacji modlitewnych. Bazylika Nuestra Señora de la Merced w Limie.

Fot. 33. Sitio arqueologico Waullac koło Huaraz z monolitem *huanca* pośrodku.

Fot. 34. Przygotowania do rytuału ofiary w intencji zdrowia, przed *huanca* w Waullac. Mistrzem ceremonii jest Cesar Vargas Arce z Huaraz.

Fot. 35. Dotyk stanowi ważny aspekt sensualnego kontaktu z *huanca*.
Na zdjęciu górnym po lewej: autorka, Mirosław Mąka i Cesar Vargas Arce z Huaráz.
Na zdjęciu po prawej przedmioty ofiarne i akcesoria rytuału rozłożone przed *huanca*.
U dołu rytualna gra na flecie dla *Apus* gór podczas ceremonii ofiarnej.

Fot. 36. *Huanca* na obrzeżach wioski Marian koło Huaraz.
Kamienny murek dzielący posiadłości pochodzi z późniejszego okresu.

Fot. 37. *Huanca* z wioski Llupa, przeniesiona do centrum Huaraz i zamieniona na pomnik.

Fot. 38. Margarita Agrypina Milla Lliuya stojąca na *huanca* pośrodku swojego ogródka w wiosce Unchus koło Huaraz.

Fot. 39. Archaiczne formy użytkowanych do dzisiaj kamiennych chat we wsi Llupa nad Huaráz.

Fot. 40. Skała w dolinie Quillquayhuanca ze śladami prastarych malunków, kilkadziesiąt lat temu jeszcze częściowo czytelnych, ale nieudokumentowanych na fotografii. Obecnie nie są już możliwe do identyfikacji.

Fot. 41. *Huancas* przy placu pośrodku nieprzebadanego przez archeologów, założenia urbanistyczno-funeralnego w dolinie Quillquayhuanca.

Fot. 42. Zarośnięte fragmenty murów dawnego miasta w dolinie Quillquayhuanca.

Fot. 43. Jedna z licznych *chulpas* na stoku doliny Quillquayhuanca.

Fot. 44. Zabytkowy *espaltar* i szaty Señora de la Soledad, wykonane w 1915 r. – przykład kunsztu dawnego hafciarstwa religijnego w Huaraz.

Fot. 44 c.d. Detale zabytkowego *espaltaru* i szat Señora de la Soledad z 1915 r.

Fot. 45. Warsztat rzeźbiarza Freddy'ego Castromonte w Huaráz, zajmującego się renowacją drewnianych i gipsowych figur świętych.

Fot. 46. Legendarny rzeźbiarz Godofredo Zegarra Angeles w swojej pracowni w Huaráz.

Zakończenie

Fot. 1. U góry: Modlitwa do Pana Samotności w czasie pandemii, na stronie fb. Dirección Desconcentrada de Cultura Áncash: https://www.facebook.com/profile/100064695458526/search/?q=oraci%C3%B3n%20en%20tiempos%20de%20pandemia.
U dołu: „pandemiczny" Señor de Mayo w Pariacoto, wystawiony w bramie zamkniętego dla wiernych kościoła ze stojącym obok o. Bogdanem Pławeckim, polskim franciszkaninem na misji w Pariacoto. Strona Parafii „Señor de Mayo" w Pariacoto na fb: https://www.facebook.com/profile.php?id=100067385802066&sk=photos_albums.
Oba zdjęcia wykonano w sierpniu 2020 r.