

Akt składania ludzkiej ofiary w ikonografii kultury Moche

Ofiara to jedna z najbardziej pierwotnych i uniwersalnych form kultu we wszystkich religiach świata. Wyraża ona wiarę w istnienie bóstwa, jak również zależność od niego. Składanie jej ma na celu pozyskanie przychylności lub odwrócenie od siebie jego gniewu. Według opinii większości współczesnych psychologów źródła składania ofiary przez społeczeństwa pierwotne tkwią w samej funkcji znaczeniowej daru, polegającej na przeniesieniu czynności dawania z życia społecznego na stosunki z bóstwem i całym światem pozaziemskim.

Pierwotną formą ofiary była ofiara bezkrwawa. Później dopiero zaczęto praktykować krwawe ofiary. Składanie krwawych ofiar było nie tylko holdem składanym bóstwu, ile sposobem mającym zagwarantować ścisły z nim kontakt poprzez utożsamianie się z darem ofiarnym. Popularne były również obrzędy skrapiania krwią gleby jako źródła życia, jej picie bądź spożywanie ciała ofiary, co w niektórych religiach było traktowane jako magiczny obrzęd przejmowania cech zabijanego zwierzęcia lub człowieka. Tak pojmowana ofiara, będąca główną cechą kultu, służyła także integracji społecznej, wyrażała i aktualizowała jedność społeczną i religijną.

W takim charakterze czynności ofiarnicze funkcjonują także w religiach uniwersalistycznych, w których ofiara nabrała raczej charakteru symbolicznego i stała się, jak na przykład w religii chrześcijańskiej msza, odtworzeniem ofiary bóstwa, któremu przypisuje się cechy zbawcze.

W kulturze Moche, która rozwijała się na północnym wybrzeżu dzisiejszego Peru pomiędzy II w. p.n.e. a VIII w. n.e. składanie ludzkich ofiar odgrywało ważną rolę w kompleksie ceremonialnym tej społeczności, a co za tym idzie stanowiło jeden z ważniejszych aspektów jej religii. Świadczyć może o tym fakt występowania w ikonografii Moche dużej liczby przedstawień o tematyce sakralnej, dzięki którym możliwe jest rekonstruowanie systemu wierzeń i rytuałów religijnych.

W 1995 roku Ari Zigelboim wydzielił z kompleksu przedstawień ikonograficznych zbiorów scen, w których pojawia się element ludzkiej ofiary, i nazwał go *Escenas de Sacrificio en Montañas* (SM), czyli sceny składania ludzkich ofiar w górach. Grupa tych przedstawień stanowi jeden z głównych tematów systemu ikonograficznego kultury Moche. Sceny te znane są

nam przede wszystkim z naczyń zdobionych plastycznymi przedstawieniami szczytów górskich i ludzkich osobników spadających w przepaść. Postać spadająca w przepaść w literaturze przedmiotu znana jest pod nazwą *Personaje Postrado*, czyli Postać Strącana [Zigheboim 1995:35–70]. Większość badaczy uważa, że jest to człowiek ukazany podczas samobójczego skoku ze szczytu górskiego w przepaść [Cordy–Collins 1979:23; Hocquenghem 1987:183; Donnan 1976:109].

Należy zaznaczyć, iż sceny SM wydają się być jednym z wielu epizodów aktu składania ludzkiej ofiary. Epizod ten mogły poprzedzać sceny rytualnych bitew, mających na celu pozyskanie jeńców, natomiast kontynuacją jego były prawdopodobnie sceny sklasyfikowane przez Ch.B. Donnana jako "Sceny Ofiarowania Pucharu". Sama scena SM wydaje się być bezpośrednio powiązana ze światem roślin i zwierząt, uprawą roli, a co za tym idzie z jej urodzajnością, jak również z funkcjonowaniem kanałów irygacyjnych.

Literatura

Temat składania ludzkiej ofiary był niejednokrotnie poruszany w literaturze poświęconej ikonografii Moche. Elizabeth Della Santa tak oto pokrótce opisuje scenę z jednego z naczyń przedstawiające składanie ludzkiej ofiary: "[...] *jest to składanie w ofierze dorosłego człowieka poprzez zrzućenie go z wierzchołka świętej góry. Góra ta ma wierzchołek w kształcie głowy cukru [...] i może być słynną górą w Dolinie Runaguanac. Istniał tam bowiem zwyczaj zrzucania z gór ludzi chorych lub ułomnych fizycznie*".

Według tej autorki naczynie to mogło również przedstawiać "świętą górę w *Callejon de Huaylas, gdzie składano w ofierze młode kobiety*" [Della Santa 1960:178 za Zigheboim 1995]. Zdaniem E. Benson wierzenia mitologiczne Moche były ściśle powiązane ze środowiskiem górskim, a nieodłącznym elementem ich kultu było składanie ludzkich ofiar. Tak oto autorka pisze w swojej pracy:

"Bez wątplenia ludzie Mochica wchodzili na szczyty gór w celu złożenia ludzkich ofiar dla swojego najważniejszego boga. Fakt ten tłumaczy jedno z naczyń z wymodelowanymi szczytami gór i ludzkimi postaciami. Jedna z tych postaci prowadzi jelenia, a druga bliżej nie określone czworonożne zwierze. Obie postacie stoją w obecności głównego bóstwa siedzącego na platformie tzw. Divinidad de la Plataforma. Po prawej stronie bóstwa została przedstawiona spadająca

głową do dołu postać z najwyższego szczytu. Nieco poniżej widać postać umierającą lub już martwą. Podobne przedstawienia odnajdujemy na tkaninach Moche [...]. W innych scenach składania ludzkich ofiar w górach występuje bóstwo o zwierzęcych kłach, tzw. Dios de los Colmillo, a cała akcja rozgrywa się w środowisku morskim. Jedna z ofiar przedstawionych w tej scenie wydaje się wspinać na sam szczyt fali. W kulturze Moche fala kojarzona z motywem "scho-dów" była bez wątpienia symbolem władzy, który prawdopodobnie powstał ze stylizacji przedstawienia góry. Z kolei w niższej części tego samego naczynia przedstawiona została kolejna ofiara, której z boku przygląda się Dios de los Colmillos" [Benson 1972:34].

A.M. Hocquenghem sugeruje, że rytuał składania ofiar odbywał się dwa razy do roku. Autorka w swoich wnioskach opiera się na źródłach etnograficznych i etnohistorycznych dotyczących tradycji inkaskiej. Według niej sceny SM wiązały się z porą suchą i zimną, a zwłaszcza z wrześnieymi rytuałami oczyszczania.

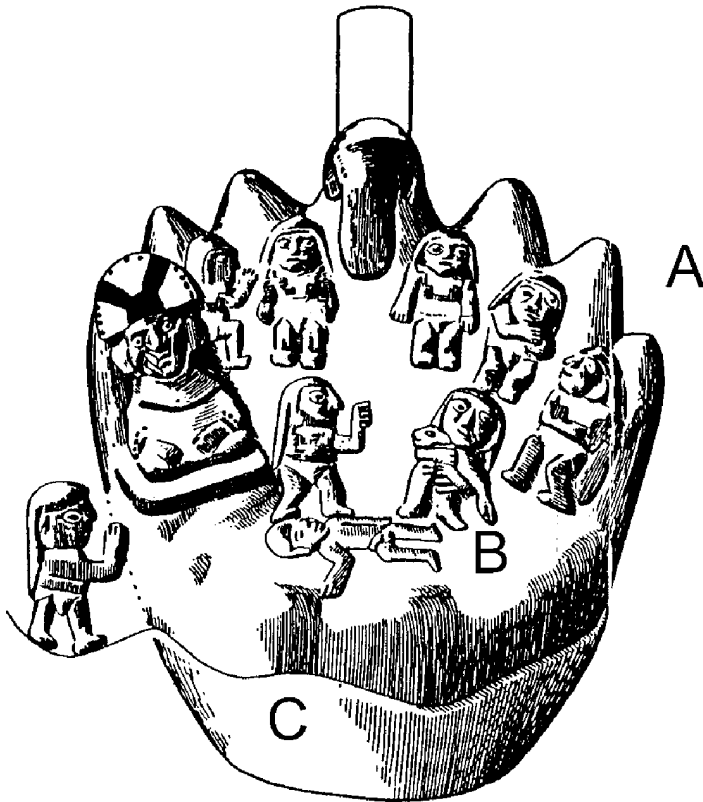
Temat składania ludzkiej ofiary w górach zainteresował również Ch.B. Donnana. Skupił się on jednak wyłącznie na analizie gestów manualnych głównych postaci, ułożeniu ich włosów i charakterze trzymany przez nie atrybutów. Opierając się na analogiach etnograficznych, Donnan podkreśla szczególną rolę, jaką pełnią na tych przedstawieniach góry, które były opiekuńczymi duchami miejscowej ludności, jak również miejscem szamańskiej inicjacji [Donnan 1976:109].

Szczególną rolę odegrała analiza scen SM w pracy A. Mester [1983]. Autorka udowadnia, że społeczność Moche miała dualny charakter i dzieliła się na ludzi zajmujących się albo rolnictwem albo rybolówstwem, analogicznie do dualizmu: *llacta/llaquas* (rolnictwo/hodowla bydła) zaobserwowanego w centroandyjskiej społeczności podczas hiszpańskiej konkwisty. Zdaniem jej składanie ofiar w górach u ludu Moche mogło wiązać się z nocnym bóstwem, które było patronem prac na roli. Jedną z reprezentacji tego bóstwa był puszczycz często obecny na scenach SM [Mester 1983:38].

Edward de Bock w swojej pracy doktorskiej na temat scen rozgrywających się w górach wyróżnił trzy typy scen SM, ze względu na miejsce, w jakim się rozgrywają oraz obecność nadnaturalnych postaci w nich występujących. Według E. de Bocka każdą scenę można podzielić na trzy strefy (rys. 1).

Według tego samego autora spośród wszystkich scen SM najbardziej odmienne pod względem występujących w nich postaci są naczynia o jednym szczycie. Na tych scenach postaci zawsze poruszają się w kierunku szczytu góry, w przeciwieństwie do postaci ze scen o wielu szczytach, które

to poruszają się z góry na dół. Zgodnie z koncepcją E. de Bocka zmienność kierunków poruszania się postaci wiąże się z wieczną cyrkulacją wody na tych obszarach. Płyne ona zawsze ze wschodu na zachód, z gór do morza, gdzie formują się chmury. Te z kolei zamieniają się w wilgotne chmury otaczające wschodnie krańce Andów, gdzie kumuluje się życiodajna woda.



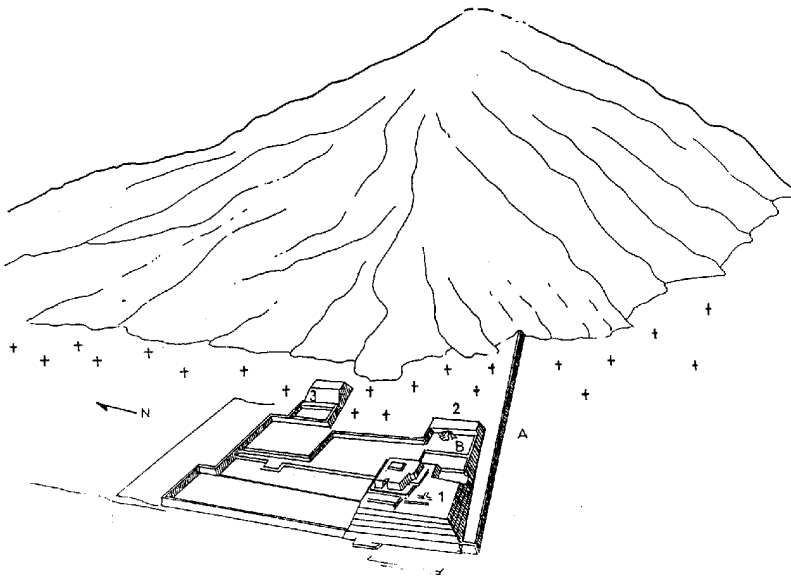
- A – strefa szczytów górskich
- B – podnóże gór, środkowa część naczynia
- C – dolna, pionowa część naczynia

Rys. 1. Podział na strefy naczyń z przedstawieniami SM.

Cykl ten w przyrodzie ciągle się powtarza. Według E. de Bocka, głównym zadaniem scen SM jest przedstawienie koncepcji cykliczności obiegu wód we wszechświecie [Bock 1980:83–85 za Zighelboim 1995].

Naturalne środowisko Mochica

Spoleczność Moche zamieszkiwała urodzajne doliny rzek północnego wybrzeża Peru począwszy od rzeki Piura na północy aż po rzekę Huarney na południu. Obszar ten liczy blisko 650 km długości. Uprawa roli była ułatwiona dzięki rozwiniętej sieci kanałów irygacyjnych, którymi transportowano wodę z gór, by nawadniała doliny rzeczne. Poza granicą terenów sztucznie nawadnianych kończył się teoretycznie obszar państwa Moche, a zaczynały się już suche, pustynne obszary. Za wczesne centrum cywilizacji Moche uznaje się doliny rzek Chicama i Moche. Za pierwsze centrum ceremonialne uznaje się natomiast stanowisko Huacas del Sol y de la Luna położone u podnóża góry Cerro Blanco, na południowym brzegu rzeki



Rys. 2. Huaca de la Luna i Cerro Blanco [za Bourget 1995:110].

Moche, około 5 km od linii brzegowej. Stanowisko to jest typowym przykładem architektonicznego założenia centrum ceremonialnego kultury Moche. Wzdłuż centralnej osi wyznaczonej na linii wschód – zachód płynęła rzeka, otoczona intensywnie nawadnianymi polami uprawnymi. Na południu od tej osi znajdowała się piramida Huaca del Sol, która była sztucznie stworzonym wzgórzem, naprzeciwko którego na tej samej linii znajdowała się druga piramida skonstruowana podobnie do poprzedniej – Huaca de la Luna. Obok tej ostatniej wyrastała góra Cerro Blanco o szczycie w formie stożka (rys. 2). Na tej samej osi, tuż za nią znajdowała się kolejna wysoka, skalista góra Cerro Chupitur, zahaczająca już o obszar *lomas*. Zakładając, że kanały nawadniające mogły ciągnąć się aż 40 km w dół rzeki, to tenże górski krajobraz mógł być kopiowany przez artystów ludu Mochica w scenach SM, a Cerro Chupitur było być może mityczną górą, z której strącano ludzkie ofiary [Zighelboim 1995:38–39].

Pod koniec XVIII wieku arcybiskup z Trujillo B.J. Martinez Companón y Bujanda badał górę Cerro Tantalluc w prowincji Tantalluc niedaleko Trujillo, która według niego wykazywała duże podobieństwo do gór przedstawionych w scenach SM. Arcybiskup odkrył ponoć stanowisko archeologiczne na szczycie tej góry, o którym do dzisiaj nie zachowały się żadne bliższe informacje. Jeśli jednak przypuścimy, że góra Cerro Tantalluc istnieje na terenie dzisiejszej prowincji Contumaza w Departamencie Cajamarca, musi się ona znajdować jakieś 40 km od źródeł rzeki Chicama lub Jequetepeque, na obszarze o nieco chłodniejszym i bardziej suchym klimacie. Według rysunku Martineza Companóna, który zachował się do dzisiejszych czasów, na pierwszym planie wyrasta góra o spadzistych stokach, którą autor nazywał *loma*. To właśnie na jej szczycie przeprowadził domniemane wykopaliska małego *monticulo* – sztucznie zbudowanego wzniesienia, który wydawał się zasłaniać wejście do piramidy. Odkrył on również głęboką studnię, która to, jak przypuszczał, mogła służyć jako *tumba* (grobowiec). Odkryto tam wiele kawałków złota i miedzi [Companón 1936 za Zighelboim 1995].

Krajobraz ze spadzistą górą i płaskim obszarem *lomas* jest faktycznie charakterystyczną cechą wszystkich przedstawień SM. Można nawet przypuszczać, że to sztucznie zbudowane *monticulo* wiązało się z miejscem, na którym przedstawiane jest bóstwo zwane *Divinidad de la Plataforma*.

Zarówno góra Tantalluc, jak i Chupitur po swojej północnej stronie stoku mogły być wykorzystywane jako miejsca rytualnego zrzucania ludzkich ofiar. Można także przypuszczać, że kompozycja naczyń Moche odno-

siła się do naturalnego krajobrazu, o płaskim obszarze otoczonym od wschodu wysoką kordyliera Andów, a od zachodu Oceanem Spokojnym.

Sceny SM przedstawiają zazwyczaj dziki, ubogi w roślinność krajobraz, gdzie rosną jedynie kaktusy, takie jak *Opuntia*, *Tillandsia*, *Cereus* [Larco Hoyle 1938:80–90] i występują dzikie zwierzęta, jak jelenie, kotowate czy ślimaki. Takie szczegóły przydatne są do scharakteryzowania środowiska i pory roku, podczas której rozgrywał się rytuał zrzucania ludzkich ofiar ze szczytów gór. Uczestnicy tych scen, zarówno ludzie, jak i nadnaturalne postacie, odgrywają symboliczną rolę na tych przedstawieniach. Rośliny natomiast, takie jak kaktusy *Cereus* występują dodatkowo i mogą określać zarówno miejsce, jak i porę roku, w której rozgrywa się akcja. Warto zwrócić uwagę na fakt, że kaktusy ukazane są czasami podczas kwitnienia, które przypada przecież na konkretną porę roku. Co więcej, kaktusy te identyfikuje się jako *Trichocereus pachanoi*, znane powszechnie pod nazwą San Pedro, które wykorzystywane są głównie przez andyjskich *curanderos*, z uwagi na swoje silne właściwości halucynogenne. Obecność ich na przedstawieniu może świadczyć, że były one zażywane przez uczestników występujących w tych scenach, a w szczególności przez ofiary dokonujące aktu samoofiary. Według Schultesa i Hoffmana efektem zażycia tych halucynogenów jest nagła chęć tańczenia, aż do utraty sił, co często kończy się upadkiem na ziemię lub chęcią samozłożenia się w ofierze poprzez skok w przepaść [Schultes – Hoffman 1979:157 za Zighelboim 1995].

Przedstawiane w scenach SM zwierzęta mogą według Zighelboima wiązać się bezpośrednio ze strefą *lomas*, gdzie dzika roślinność wzrasta dzięki wilgoci naniesionej znad oceanu podczas pory suchej. W takim razie w scenach SM mógł być przedstawiony krajobraz pory suchej przypadający w tych szerokościach geograficznych na okres pomiędzy majem a listopadem. W tym okresie dzikie tereny *lomas* zazieleniają się, podczas gdy pola uprawne stoją odłogiem. Po dzień dzisiejszy w tym okresie dzika zwierzyna schodzi z wysokich gór na tereny *lomas*, aby polować i paść się podczas zimy. Źródła etnograficzne podają, że ceremonie składania ludzkich ofiar powiązane były z okresem zbiorów plodów rolnych i ich magazynowaniem, co przypadało na okres kwiecień – maj, rzadziej podczas siewu przypadającego na okres sierpień – wrzesień.

Typy naczyń z trójwymiarowymi przedstawieniami SM

Ari Zigelboim w swojej pracy na temat scen rozgrywających się w górach przebadał sześćdziesiąt osiem naczyń z trójwymiarowymi przedstawieniami SM. Cały zespół tego typu naczyń podzielił na dwa duże podzespoły ze względu na liczbę szczytów na nich wyróżnionych. Oba te podzespoły wykazują stałe charakterystyczne dla siebie cechy. Pierwszy z nich zawiera naczynia z wymodelowanym jednym, głównym szczytem. Naczyń tych jest dwadzieścia cztery. Na scenach oprócz jednego głównego szczytu mogą być zaznaczone inne, nieco niższe wzniesienia, często o nieregularnych kształtach. Do tego podzbioru zaliczone zostały również trzy naczynia ze stylizowanym wyobrażeniem morskiej fali tworzącej schodkową konstrukcję architektoniczną.

Drugi wydzielony podzespół jest liczniejszy od poprzedniego. Wszystkie należące do niego naczynia mają więcej niż jeden wyróżniony szczyt. Najliczniejszą grupę stanowią naczynia o pięciu szczytach. Jest ich aż dziewiętnaście sztuk. Są również przykłady o trzech (cztery razy), czterech (raz) i siedmiu szczytach (sześć razy). Rzadziej występują naczynia o trzech pomniejszych szczytach i pięciu większych (3/5) – zaledwie osiem sztuk, lub pięciu mniejszych i siedmiu większych (5/7) – tylko cztery sztuki. Znany jest również jeden przykład naczynia o jednym głównym szczycie otoczonym siedmioma pomniejszymi (1/7) [Zigelboim 1995:41].

Zigelboim w swojej pracy nie uwzględnił w ogóle naczyń, na których nie zostały przedstawione ludzkie postacie. Zazwyczaj takie naczynia mają wymodelowanych pięć głównych szczytów lub trzy szczyty pomniejsze otoczone pięcioma większymi. Znane jest także jedno naczynie pozbawione elementów dekoracyjnych z wymodelowanym elementem fali i schodów. Nie ulega jednak wątpliwości, że naczynia te także odnoszą się do miejsc składania ludzkich ofiar.

Postacie

Po dokładnym przyjrzeniu się scenom z naczyń o tematyce SM można stwierdzić, że pojawiające się bóstwa znane są już z innych scen z ikonografii Moche. Głównymi bohaterami są tu jednak przede wszystkim ludzie składani w ofierze. Na scenach tych możemy również wyróżnić grupę postaci, która dzieli się na uczestników biorących czynny udział w ceremonii, jak i na jej obserwatorów. Dalej została przedstawiona krótka

charakterystyka poszczególnych bohaterów tych scen z zaznaczeniem, na jakich typach naczyń one występują.

Ludzka ofiara

Postać ta występuje na wszystkich typach naczyń o tematyce SM. Czasami może ona występować samotnie na naczyniu w jego centralnej części. Rzadko widoczna jest jej twarz *en face*. Jak podaje A. Zighelboim [1995], w niektórych przypadkach postać ma wiele wspólnych cech z bóstwem o pomarszczonej twarzy (*Wrinkle Face* u Donnana, *Mellizo Terrestre* u Makowskiego). Ofiara ta w trakcie spadania w przepaść ma zazwyczaj długie, proste do ramion włosy, które zakrywają jej część twarzy. Strój takiego osobnika składa się zazwyczaj z przewiązanej na biodrach przepaski, koszuli, lub z samej przepaski biodrowej. Postać ukazana po upadku leży na plecach i najczęściej przedstawiana jest nago z widocznymi męskimi genitaliami. Znane są również przypadki, kiedy leżąca ofiara ma krótkie włosy. Istnieje również zależność pomiędzy orientacją leżącej ofiary w scenie a typem naczynia, na którym została ona przedstawiona. Zależność tę obrazuje tabela 1. W 82% przypadków naczyń o jednym szczycie twarz ofiary zwrócona jest w lewą stronę, a w 84% przypadków naczyń o wielu szczytach twarz zwrócona jest w prawą stronę. Można, więc wnioskować, że istniała konwencja w przedstawianiu postaci w tych scenach, która być może obrazowała opozycję pomiędzy różnymi postaciami [Zighelboim 1995:43].

Typ naczynia	Głowa zwrócona w prawą stronę	Głowa zwrócona w lewą stronę
Jeden szczyt	3 naczynia	14 naczyń
Wiele szczytów	22 naczynia	4 naczynia

Tabela 1. Orientacja głowy leżącej ofiary w zależności od typu naczynia [Zighelboim 1995:47].

Bóstwo o wężowym pasie

Bóstwo to znane jest w literaturze przedmiotu pod różnymi nazwami. Według Ch. Donnana jest to *Wrinkle Face*, dla E. Benson – *Fanged God*,

dla A. Hoquenghem – *Mellizo de Cinturón de Sierpientes*, dla K. Makowskiego – *Mellizo Terrestre*, a dla L.J. Castillo – *Personaje Antropomorfico de Cinturón de Serpientes*. Bóstwo to charakteryzuje się przede wszystkim obecnością zwierzęcych kłów, pasa z węży i pomarszczonej twarzy. Stałym jego atrybutem jest również nakrycie głowy z podobizną kotowatego i tunika z motywem *ahuaqui*¹. Może również mieć kolczyki ozdobione głową węża. Postać ta na scenach o jednym szczycie posiada w zasadzie wszystkie wymienione cechy. Na scenach tych zawsze występuje razem ze swoją stałą towarzyszką iguaną, a czasami również z psem. Na przedstawieniach o większej liczbie szczytów postać ta nie posiada charakterystycznych dla siebie cech i trudna jest do zidentyfikowania. Rozpoznanie jej ułatwia nam jedynie obecność iguany.

Iguana (I)

Iguana występuje na wszystkich przedstawieniach o jednym szczycie obok lub tuż poniżej bóstwa o pasie z węży. Zazwyczaj jest częściowo lub całkowicie antropomorfizowana, a rozpoznawalna jest przede wszystkim po długim ogonie. Jej nakrycie głowy zazwyczaj ozdabia postać kondora, a u pasa ma przywiązany woreczek.

Bóstwa Górskie

Według Zigelboima [1995] na scenach SM występują dwa różne bóstwa nazwane przez niego *Deidad de la Plataforma* i *Deidad de la Cueva*. Obecnie wśród naukowców zajmujących się ikonografią Moche panuje pogląd, że jest to jedno i to samo bóstwo. Według K. Makowskiego jest to *Gerrero del Búho*. Postać ta występuje zazwyczaj w scenach o wielu szczytach. Może być przedstawiona na platformie – stąd nazwa *Deidad de la Plataforma*, jak również w pozycji siedzącej u wejścia do grotty, z nogami skrzyżowanymi i rękami opartymi na kolanach – stąd nazwa *Deidad de la Cueva*. Bóstwo to ma zazwyczaj półokrągłe nakrycie głowy i potężny naszyjnik zakrywający mu pierś. Często twarz jego zwrócona jest w stronę szczytów, co mogłoby wskazywać na jego konotacje z górami. Wśród

¹ Chodzi tu o uproszczony i odwrócony obraz schodkowej piramidy.

badaczy panuje przekonanie, że zarówno platforma, jak i grotta są symbolicznymi portalami pozwalającymi na przejście do świata podziemnego. Zuidema tłumaczy ten fakt opierając się na ambiwalencji znaczenia słowa *ushnu* w języku keczua. Według źródeł etnohistorycznych oznacza ono wertykalny podziemny kanał analogiczny do pochylej platformy, na jakiej obserwujemy górskie bóstwo [Zuidema 1980].

Postacie towarzyszące

Do kategorii tej zaliczają się wszystkie ludzkie postacie pojawiające się w scenach górskich. Można je podzielić na obserwatorów nie biorących udziału w tym rytuale, jak również na tych, którzy biorą w nim czynny udział. Pierwsza grupa osobników pojawia się we wszystkich scenach w centralnej części naczynia, zazwyczaj pomiędzy szczytami. Mają oni najczęściej długie rozpuszczone włosy, przez co upodabniają się do zrzucanych z gór ofiar. Postacie te zawsze występują w ubraniu, ale nie jest to jednakowy strój dla wszystkich, co może sugerować, że należą one do różnych grup społecznych.

Druga grupa osobników występująca w tych scenach wydaje się odgrywać jedną z ważniejszych ról podczas ceremonii składania ludzkich ofiar. W scenach o jednym szczycie postacie te zazwyczaj występują pomiędzy Bóstwem o wężowym pasie, iguaną i leżącą ludzką ofiarą. Trzymają wówczas w ręku przedmioty takie, jak muszle morskie, pałaki, lodygi trzciny cukrowej lub mają wokół szyi zawiązany sznur, co może wskazywać na fakt, że są więźniami. W scenach o wielu szczytach zazwyczaj występują oni obok leżącej ofiary. Znane są także przypadki, kiedy osobnicy ci mają przetrzucone na barkach czworonożne zwierzę, przypominające lanię lub lisa. Według źródeł etnograficznych pochodzących z tego obszaru geograficznego, lisa traktowano na równi z psem jako opiekuńczego ducha gór [Zigheboim 1995]. A.M. Hocquenghem z kolei wskazuje na opozycję pomiędzy tymi zwierzętami, opierając się na przedstawieniu z jednego z naczyń, na którym pies został namalowany tuż poniżej postaci niosącej lisa. Schemat taki odnaleźć można również na innych przykładach, gdzie udomowiony pies i lis lub jedno z kotowatych występują obok siebie. Autorka podkreśla także, że zwierzę niesione na barkach często jest poświęcane w ofierze. Fakt ten może wskazywać na koneksje pomiędzy ludzką ofiarą składaną w górach a dzikim światem, w którym odprawiany jest ten rytuał [Hocquenghem 1987:182]. Można więc przypuszczać, że postacie uczestniczące w ce-

remonii składania ofiary mogą być specjalistami odpowiedzialnymi za jej pomyślny przebieg. Nasuwa się również przypuszczenie, że postacie odpowiedzialne za ten rytuał, czasami ukazane jako jeńcy, mogły również brać udział w akcie samoofiary.

Interpretacje

Już według Tello temat składania ludzkich ofiar ściśle powiązany był z kultem płodności. Według niego symbolem tego był ceremonialny nóż *tumi* ukazywany w momencie wbijania go w ludzkie ciało, co może symbolizować akt prokreacji [Tello 1938:254]. Można powiedzieć, że każdy obrzęd powiązany z krwią zawsze kojarzony jest z płodnością ziemi [Wierciński 1997]. Sceny SM mają ścisły związek również z wodą za sprawą motywu fali, która albo nadaje kształt naczyniu, albo stanowi element dekoracyjny tej sceny. Szlaczek utworzony z takiego elementu może sugerować drogę wodną lub kanał nawadniający. Naczynia w kształcie fali układającej się w schody, pozbawione dekoracji, według A.M. Hocquenghem [1987] symbolizują życiodajną wodę, która spływa z gór. Wpływ na to może mieć fakt, iż Mochikanie pozyskiwali wodę jedynie ze źródeł górskich, gdyż na ich rodzimych obszarach prawie w ogóle nie występują deszcze. Być może naczynia te mają również związek z kultem gór, które musiały odgrywać nadrzędną rolę w ówczesnych wierzeniach. W niektórych społecznościach andyjskich po dzień dzisiejszy góry uważane są za dawców deszczu i za siedziby bóstw o funkcjach meteorologicznych. Nasuwa się przypuszczenie, że głównym bóstwem zamieszkującym góry, któremu składano ludzką ofiarę, jest postać przedstawiana w pozycji statycznej u wejścia do jaskini lub na platformie pośród szczytów górskich. Sama postura bóstwa przypomina kształtem górę, a na przedstawieniach plastycznych ciało jego dekorowane jest często roślinnością górską. Platforma, na której siedzi, przypomina swoją formą naczynia wymodelowane na kształt fali schodkowej. Motyw ten, tak często pojawiający się na tych przedstawieniach, mógł więc symbolizować rezydencję bóstwa lub nawet same bóstwo. Potwierdzeniem tego może być fakt występowania na tych scenach samotnej platformy bez postaci bóstwa.

Warto również zwrócić uwagę na rozpuszczone włosy ofiar strącanych w przepaść, które z wyglądu przypominają bryzgające strumienie cieczy i mogą odnosić się zarówno do wytryskającej wody, jak i do krwi. Takie sko-

jarzenie odnajdujemy już w kronice Guaman Poma de Ayala (*Nueva corónica y buen gobierno*). Również w opisie meksykańskiego święta *Hueytecuilhuitl* odnajdujemy wzmiankę, iż składani w ofierze ludzie mieli rozwiane włosy do ramion [Wierciński 1997]. Na niektórych scenach SM od głów spadających ofiar płynie struga cieczy, co może wskazywać zarówno na krew, jak i na życiodajną wodę wypływającą z górskich potoków.

Niektórzy naukowcy podejrzewają, że powiązanie długich włosów, wody i krwi wydaje się wskazywać na fakt, że ofiara była kobietą podczas menstruacji. Ma to potwierdzać zdarzenie znane ze źródeł etnohistorycznych z XVII wieku, opisane przez Hernandezza Principe en Ocosingo, który przedstawił przypadek złożenia w ofierze młodej kobiety w celu zagwarantowania bezpieczeństwa jednego z kanałów irygacyjnych. Dużo wcześniej, przed złożeniem jej w ofierze, wszyscy robotnicy, którzy odmówili kopania trudnego odcinka kanału, byli poddani dekapitacji i straceni w przepaść [Hernandez Principe za: Zigelboim 1995]. Zdarzenie to jest dobrym przykładem powiązania ofiary kobiety z ofiarą mężczyzn zrzucanych ze szczytów górskich. W przypadku scen SM nie ma wątpliwości, że ofiarami są mężczyźni, za sprawą widocznych genitaliów. W innych źródłach etnohistorycznych można znaleźć podobne przykłady restrykcji stosowanych wobec mężczyzn za popełnianie przestępstwa. W tym wypadku kara nakładana była zazwyczaj za przewinienia popełnione na tle etycznym, a w szczególności za dopuszczenie się kazirodztwa [Anonim 1992:102–103 za: Zigelboim 1995]. W ikonografii Moche znane są sceny przedstawiające rozszarpywanie zezowatej kobiety przez ptaki z rodziny sępowatych. Następnie zostaje ona złożona w ofierze i pochowana w grobie. Jak podaje K. Makowski [1996], krew pochodząca od tej kobiety składana była w ofierze najwyższemu bóstwu w panteonie Moche. Jak się przypuszcza, torturowana kobieta mogła być *curandera*, której nie powiodła się próba uzdrowienia chorego pacjenta. Według opisu Antonio de la Calanchy *curandera* taka była najpierw bita, a później kamienowana. Następnie na jakiś czas łączono jej zwłoki sznurem ze zwłokami nie wyleczonego pacjenta. Na koniec pacjenta grzebano w ziemi, a obdarte ze skóry ciało *curandery* pozostawiano na powierzchni ziemi na pożarcie ptaków [Calancha za: Hocquenghem 1987:79–84]. Należy tu jeszcze zaznaczyć, że w ikonografii Moche to właśnie kobieta o cechach sowych pełni funkcję *curandery*. Interesującym wydaje się fakt, że w scenach pogrzebu takiej kobiety uczestniczą te same bóstwa, co w scenach SM, tzn. Bóstwo Górskie i Bóstwo o Wężowym Pasie.

Ewidencja ikonograficzna pozwala przypuszczać, że sceny przedstawiające składanie ludzkich ofiar w kulturze Moche stanowią część ogólnego kompleksu

tego rytuału, który podzielony był na poszczególne części. A.M. Hocquenghem wyróżnia dwa typy składania ludzkich ofiar w ikonografii Moche – jedno powiązane z rytualnymi walkami i z "Ofiarowaniem Pucharu", które odbywało się w lutym w okresie przejścia słońca przez zenit, zaś drugie powiązane ze składaniem ofiar w górach, które odbywało się w sierpniu w okresie przejścia słońca przez antyzenit (nadir) [Hocquenghem 1987:180].

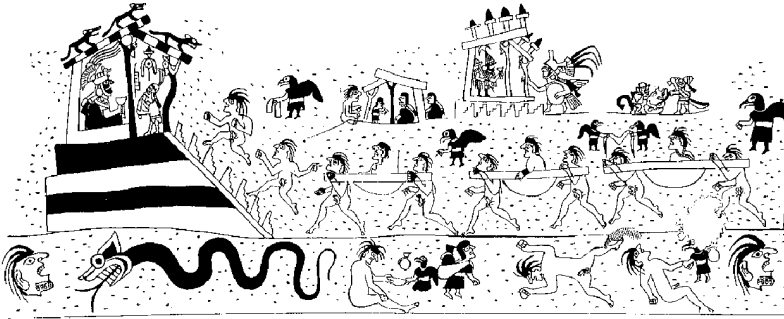
Na podstawie dotychczasowych badań nad zagadnieniem składania ludzkiej ofiary w kulturze Moche można stwierdzić, że podstawowe tematy dotyczące tej ceremonii, różniące się jedynie między sobą charakterem rytuału, zawsze układają się według następującego porządku [Makowski 1996]:

Rytualna walka → bieg jeńców → złożenie ofiar w górach → złożenie ofiary z jeńców → przekazanie ofiary bóstwu

Według powyżej proponowanego modelu zespół ceremonii połączonych z tematem składania ofiar w górach rozpoczynał się rytualnymi walkami, których celem było pozyskanie jeńców na ofiarę. Pojmani charakteryzowali się brakiem stroju i szczególnych cech wyglądu za wyjątkiem rozpuszczonych włosów do ramion. Delikwenci tacy brali udział w rytualnych biegach na same szczyty gór, gdzie odbywało się ich rytualne strącanie w przepaść. Ci, którzy nie zostali strąceni, uczestniczyli w biegu powrotnym, którego meta znajdowała się na ceremonialnym placu, na którym stały naprzeciwko siebie dwie świątynie. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż w powrotnej drodze część osobników była niesiona na noszach. Mogło to być spowodowane urazami ciała powodującymi niemożność poruszania się. Nie ulega jednak wątpliwości, że nie wszyscy uczestnicy biegów rytualnych byli strącani w górską przepaść. Czyżby, w takim razie, składani w ofierze byli tylko najslabsi uczestnicy tego biegu, a ranni zwycięzcy niesieni byli na noszach na plac ceremonialny? Twierdzenie niektórych badaczy, iż niesione postacie mogły być osobnikami nadzorującymi te biegi wydaje się dla mnie niezbyt logiczne, gdyż z jakiej racji byłiby pozbawieni ubrania tak, jak jeńcy? W niższym panelu tej samej sceny widzimy również, iż inni uczestnicy biegu w tym czasie byli torturowani i rozczłonkowywani przez kobiety (rys. 3).

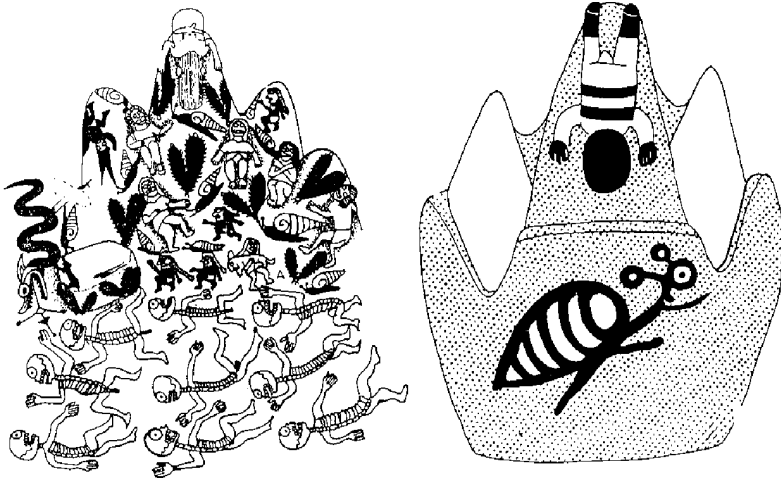
Przeglądając się bliżej tej scenie ma się nieodparte wrażenie, iż strącanie z gór miało charakter samoofiary. Było to być może wywołane na skutek zażycia jednego z halucynogenów, tak często pojawiających się na tych przedstawieniach. Wiemy już, że działanie niektórych z nich mogło doprowadzić do samoofiarnego skoku ze szczytu góry. Z kolei obecność dwóch świątyń położonych naprzeciwko siebie nasuwa nam na myśl analo-

giczne rozmieszczenie najbardziej znanych piramid kultury Moche: Huaca



Rys. 3. [Kutscher 1983:fig. 123].

de la Luna i Huaca del Sol. Położone są one u podnóża "świętej góry" Cerro Blanco, która wydaje się być idealnym miejscem do odprawiania rytuału zrzucania w przepaść (rys. 2). W połowie stoku znajdują się sztucznie



Rys. 4. Przykłady naczyń z przedstawieniami ślimaków
[Bourget 1995:fig. 15, 16].

wyrzeźbione półki skalne podobne do tych ze scen SM. Również kształt góry jest podobny do tych z przedstawień. Z raportów pochodzących z tego stanowiska wynika, że były tam praktykowane rytuały składania ludzkich ofiar, szczególnie w strefie głównego placu Huaca de Luna w tzw. sektorze Plaza 3A i 3B. Według badań Bourget [1997] składanie ofiar na tym stanowisku powiązane było z zatrzymaniem intensywnych deszczy wywołanych zjawiskiem El Niño. Okres ten związany był z wylęganiem się bardzo dużej ilości ślimaków, tak często obecnych w scenach górskich (rys. 4a,b).

Z przeprowadzonych badań antropologicznych wiadomo, że na stanowisku Huaca de la Luna składano w ofierze mężczyzn przeważnie w wieku 15–20 lat, rzadziej 20–30 lat. Prawdopodobnie byli wojownikami, o czym świadczyć może znaleziona przy nich broń. Na Plaza 3 znaleziono około 35 osób ze śladami torturowania poprzez rozczłonkowanie części ciała (rąk, palców, stóp, nóg i zuchw) i uderzenia w czaszkę maczugą lub ostrym nożem. Zdaniem antropologa Johna Verano [1995], który opierał się na materiale archeologicznym z tego stanowiska, rytuał ten mógł mieć dwuetapowy przebieg. Najpierw jedna grupa jeńców była rozbierana do naga, wciągana do pobliskiego błota, następnie przyprawiana na główny plac i strącana. Stosowane były wówczas praktyki rozczłonkowania ciała ofiar. Drugi etap tej ceremonii odbywał się w otoczeniu martwych już mężczyzn – według Johna Verano ich "przodków" odpowiedzialnych za ulewne deszcze. Na ich ciałach zabijano kolejną grupę jeńców. Przypuszcza się, że całą ceremonią zarządzał główny kapłan, który uśmiercał ofiary zadając im cios drewnianą maczugą. W pobliżu Plaza 3 odnaleziono bowiem grób kapłana o wysokiej randze, który w ręku trzymał drewnianą maczugę ze śladami ludzkiej krwi. Z przeprowadzonych statystycznych badań materiału kostnego wynika, że druga grupa ofiar była mniej liczna od poprzedniej [Bourget 1995:51–70].

Z podobnymi rytuałami składania ludzkich ofiar spotykamy się na takich stanowiskach Moche, jak Huaca de la Cruz (Virú), Pacatnamu (Jequetepeque), San José de Moro (Jequetepeque) czy Sipán (Lambayeque) [Bourget 1996].

W scenie, która reprodukowana jest tutaj jako rys. 3 przedstawione zostało przybycie rozebranych mężczyzn na główny plac ceremonialny. W dolnym rejestrze sceny widać rozczłonkowanie męskich osobników przez kapłanki – ptaki, których krew zbierana jest do naczyń. Następnie krew ta składana jest głównemu kapłanowi siedzącemu na szczycie piramidy. W prawym górnym rejestrze przedstawiona jest scena przekazania pucharu mająca miejsce w wymiarze mitycznym, i jak twierdzi większość badaczy została ona tutaj wtrącona po to, aby spotęgować powagę całej ceremonii.

W ikonografii Moche znane są cztery warianty scen Ofiarowania Pucharu, na których zmieniają się zarówno postacie przekazujące puchar, jak i otrzymujące go. Uważa się, że sceny te były kulminacyjnym momentem rytuału składania ludzkiej ofiary. Na przedstawieniach tego typu często widoczny jest owoc zwany w ikonografii Moche *ulluchu*², który, jak się przypuszcza, służył jako środek zapobiegający krzepnięciu krwi [Alva 1993:127–141].



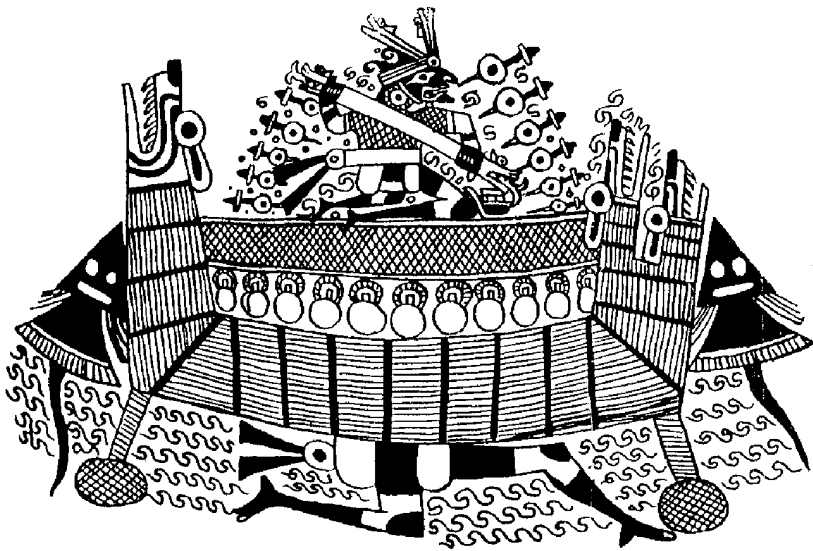
Rys. 5. "Travesia de ida" [Kutscher 1983:318–319].

Według K. Makowskiego mityczna wersja rytuału przedstawionego na wyżej wymienionej scenie, składała się z następujących epizodów. Pomiedzy czterema grupami wojowników po obu brzegach rzeki rozgrywała się walka. Wychodziły z niej zwycięsko dwie grupy wojowników, które pozyskały największą ilość jeńców. Następnie odbywały się wyścigi nagich więźniów na same szczyty gór, z których część była strącana w przepaść górską. Z kolei druga część jeńców kontynuowała bieg do brzegu morskiego, podczas którego niektórzy z nich byli niesieni na noszach przez swoich towarzyszy. Następnie część jeńców poddana była torturom polegającym na rozczłonkowaniu. Krew ich zbierana była przez kobiety do naczyń ceremonial-

² Owoce *ulluchu* prawdopodobnie pochodzą z rodziny papai (*Carica*).

nych. Na koniec tego rytuału następowało złożenie głównej ofiary w obecności siedzących w świątyniach kapłanów o wysokiej randze [Makowski 1996].

Druga grupa scen znanych w ikonografii Moche pod nazwą *Travesia* przedstawia inny rytuał składania ludzkich ofiar. W scenie reprodukowanej tutaj jako rys. 5 przedstawiona została łódź odpływająca od brzegu, o czym świadczy kształt fal morskich³. Na łodzi tej, w ładowni widać związanych sznurami ludzi. Są to być może jeńcy, którzy transportowani byli na pobliskie wyspy i tam składani w ofierze. Na powracających do brzegu łodziach nie widać bowiem jeńców, a na ich miejscu umieszczone są dzbany wypełnione prawdopodobnie ich krwią (rys. 6).



Rys. 6. "*Travesia de regreso*" [Kutscher 1983:316].

Według K. Makowskiego sceny te miały następujący porządek. Dzięki inicjatywie Bóstwa Żeńskiego przedmioty do tkania i ubrania ożywały przeistaczając się w drapieżne istoty – wojowników i stawały do walki z ludzkimi wojownikami i ich przodkami. Pomocy bogini udzielał *Guerrero del Búho* powiązany ze światem podziemnym, dzięki któremu do walki włączyła się ożywiona broń. W wyniku tej wojny artefakty zwyciężyły ludzi i

³ Na podstawie ułożenia fal morza w zależności od poruszania się łodzi wydzielono wśród scen *travesia* (podróż morska), *travesia de ida* (wyprawa na wyspy łodziami) i *travesia de regreso* (powrót łodziami z wysp).

ich pojmały. Połowa istot ludzkich powiązanych z przodkami została pozbawiona swoich ubrań, broni i *orejeras* w obecności Bóstwa Żeńskiego. Następnie jeńcy wojenni zabrani byli na wyspy lodziami, którymi kierował *Mellizo Marino* (bóstwo morskie) i Bóstwo Żeńskie. Tam na wyspach złożono ich w ofierze, a krew przekazano *Guerrero del Búho* i Bóstwu Żeńskiemu [Makowski 1996]. Przytoczony powyżej mit dotyczący ludzkiej ofiary, wykazuje taką samą budowę, co poprzedni rozgrywający się w górach. Można przypuszczać, że każda ceremonia u ludu Moche miała ten sam przebieg, tzn. rozpoczynała się rytualnymi walkami, następnie odbywało się złożenie ofiary i na koniec było przekazanie pucharu najwyższemu bóstwu, co potwierdza *nota bene* analiza ikonograficzna.

Wnioski

Sceny składania ludzkich ofiar w górach są częścią podstawowego cyklu ofiarnego, który rozpoczynał się rytualnymi walkami i kończył przekazaniem pucharu głównemu bóstwu. Taki schemat rytuału można również odnaleźć w dawnych kulturach Mezoameryki, a szczególnie w dawnym Meksyku w okresie azteckim, gdzie składanie ofiar było charakterystyczną cechą obrzędowości. Również i tam składanie ofiar poprzedzały organizowane wojny mające na celu dostarczanie jeńców na ofiary. Na przykład podczas najdłuższego święta *Tonalpohualli* przypadającego na przełom marca i kwietnia, w cyklu składanych ofiar występował rytuał zrzucania ofiar – jeńców *Xipeme* po stopniach świątyni, do momentu, aż nie zatrzymały się u jej podnóża na małym tarasie *Apetlac* (w tłumaczeniu A. Wiercińskiego [1997] znaczy to "płonąca woda"). Krew tych ofiar, jak podaje A. Wierciński, była "drogocenną, płonąca woda", z której obfitości podczas takich rytuałów, jak *Tlacializtli* i *Tlacaxipehualiztli* odbywało się prognozowanie plonów rolnych. Podczas drugiego etapu święta *Tlacaxipehualiztli* miało miejsce składanie ludzkich ofiar, poprzez przywiązywanie ich do wysokiej konstrukcji, przypominającej drabinę. Ofiary zabijane były strzałami, wypuszczanymi do momentu, aż krew nie zaczęła spływać strumieniem po drewnianych palach na ziemię. Takie obrzędy były kojarzone poprzez krew z płodnością ziemi i odradzaniem się przyrody [Wierciński 1997:341–396]. Według badań A. Acosta Saignesa [1950] od południowych obszarów USA poprzez Mezoamerykę do Andów Środkowych występował następujący kompleks ofiarny: ofiara serca, całkowite lub

częściowe obdarcie ze skóry, tortury, realne lub symboliczne picie krwi, kanibalizm rytualny i obrzędowe znaczenie uda. Hiszpańscy kronikarze podają ponadto, że obrzędowe obdzieranie ze skóry występowało w Meksyku, na Jukatanie, w Nikaragui, Peru, Ekwadorze, na Karaibach i w dorzeczu Orinoko. Acosta przypuszcza, że cały kompleks obrzędowy miał ścisły związek z płodnością i bóstwami agrarnymi. Prawdopodobnie poprzedzał on także powstanie wyższych kultur Mezoameryki i Peru. Mamy tu niewątpliwie do czynienia z pewnymi elementami religii panamerykańskiej.

Sceny składania ofiar w górach przedstawiają w języku ikonograficzno-mitycznym rytuał powiązany z funkcjami kapłańskimi i rocznymi poprzez przyswajanie sobie za pomocą ofiary sił chthonicznych i niebiańskich, od których zależała urodzajność plonów i dostatek wody. Fakt utożsamiania się ofiar z bóstwami może potwierdzać utożsamienie postaci zrzucanej z góry z Bóstwem o Wężowym Pasie, jak również iguany z postacią leżącą na plecach tuż po upadku. Można więc przypuszczać, że w obrębie ceremoniału składania ofiar w górach istniał podział na ofiary składane, bądź jedynie nadzorowane przez bóstwo o wężowym pasie, które występuje na scenach o jednym szczycie, jak również na ofiary składane bądź tylko nadzorowane przez Bóstwo Górskie, które z kolei obecne jest głównie na przedstawieniach o wielu szczytach⁴. Czyżby więc istniały dwa różne rytuały związane ze świętami kalendarzowymi?

Wracając do postaci składanych w ofierze, były one najprawdopodobniej jeńcami schwytanymi podczas organizowanych na ten cel rytualnych walk. W obecności bóstw spuszczano im krew, co odzwierciedlało ideologię przywłaszczania nadnaturalnych sił. Również akt przekazania pucharu powiązany był z rytualnym rozlewaniem krwi symbolizującej wodę spływającą z gór, napelniającą koryta rzek na początku i na końcu pory deszczowej i wypełniającą kanały irygacyjne nawadniające ziemię pod uprawę. Takie zachowania, symbolizujące użyźnianie ziemi, znane są również w innych kulturach świata. Zwyczaj rozczłonkowania i rozrzucania broczących krwią ludzkich części ciała po polach istnieje po dzień dzisiejszy, na przykład u niektórych plemion afrykańskich. Także w kosmogonii Germanów występuje akt złożenia ludzkiej ofiary poprzez jej rozczłonkowanie. Oto krótkie przedstawienie tego mitu. Trzej bracia: Odyn, Wili i Wei postanowili zabić potwora Ymira. Płynąca zeń krew pochłonęła wszystkich olbrzymów z wy-

⁴ Twierdzenie, że ofiary mogły być składane również Bóstwu o Wężowym Pasie, stoi w sprzeczności z teorią K. Makowskiego, który uważa, że bóstwu temu nie ofiarowywano ludzkiej krwi, a jedynie krew zwierzęcą. Trzeba jednak zaznaczyć, że w pracach K. Makowskiego nie zostały wzięte pod uwagę analizy naczyń z przedstawieniami trójwymiarowymi.

jątkiem jednego, który w tajemniczy sposób ocalał wraz z żoną. Następnie bracia zanieśli Ymira na brzeg wielkiej przepaści i tam go poćwiartowali, a z ciała jego uformowali świat w następującym porządku: z ciała stworzyli ziemię, z kości skały, z krwi morze, z włosów chmury, a z czaszki niebo. Ta kosmogonia, oparta na zabójstwie i rozczłonowaniu nadnaturalnej istoty przywodzi także na myśl mity o Tiamat, Puruszy itp. Stworzenie świata było więc postrzegane jako skutek krwawej ofiary, a ofiara ta była zdaniem Eliadego powtórzeniem boskiego czynu zapewniającego odnowę świata, regenerację życia i spoistość społeczeństwa [Eliade 1994].

Wśród naukowców istnieje przekonanie, że rytuał składania ofiar u ludu Moche miał także wydźwięk polityczny, a rytualne walki prowadzone były z ich rywalami. Podobnie sytuacja wyglądała w dawnym Meksyku, gdzie składanie ofiar na dużą skalę zaczęło się dopiero w okresie postklasycznym, w związku z walką o hegemonię państwów, w których zaostrzały się różnice pomiędzy klasami społecznymi. Za ilustrację związku pomiędzy ofiarą ludzką a utrzymaniem prestiżu przez wyższe warstwy społeczne posłużyć może cytata z Durana [za: Wierciński 1996:386]:

"Wiele razy zapytywałem krajowców, dlaczego nie zadowalali się darami z przepiórek, turkawek i innych ptaków, które były składane w ofierze. Odpowiadali sarkastycznie i obojętnie, że były to dary ludzi ubogich i niskiego stanu, zaś ofiary z ludzi, jeńców wojennych, więźniów i niewolników były obiadami wielkich panów i nobili. Pamiętają o tych rzeczach, cenią je i opowiadają o nich, jakby to były wielkie wyczyny. Co więcej, aby skończyć nasz opis o sposobach, w jakich ludzie byli zabijani w ofierze, należy zauważyć, że nikt nie zmarł, czyli nie był złożony w ofierze, jeśli nie został darowany przez klasę bogatą i jeśli sam nie był człowiekiem znamenitym. Jedni byli pozyskiwani w wojnie, inni na targach, które specjalnie do tego celu istniały".

Nie ulega wątpliwości, że wielość scen przedstawiających ceremonie składania ofiar w sztuce Moche świadczy, że było to jedno z ważniejszych aspektów religii tej kultury. Nie możemy z całą pewnością powiedzieć, kiedy miały one miejsce i z jakimi konkretnymi świętami kalendarzowymi były związane. Można jedynie przypuszczać, że miały one ścisły związek z ważnymi wydarzeniami w społeczności Moche, takimi jak rozpoczynanie prac na roli, okres zbiorów, jak również z wielkimi kataklizmami nawiedzającymi ich tereny, jak np. ulewami spowodowanymi zjawiskiem El Niño, czy też narastającymi konfliktami z sąsiednimi społecznościami. Praktyki

ofiarne adresowane były do świata podziemnego, do przodków odpowiedzialnych za cyrkulację życiodajnego płynu, jakim jest woda, a więc tym samym odpowiedzialnym za urodzajność i pomyślność zbiorów. Jak zauważa K. Makowski, przyczyną krwawych ofiar mógł być strach przed *Pachacuti*, czyli katastrofą, która może nadejść w każdym momencie i naruszyć porządek polityczno-społeczny. Przyczynić się do niej mogą jedynie błędy popełnione przez ludzi, którzy chcąc nie dopuścić do jej nastania zobowiązani są, przy udziale przodków, składać bogom w ofierze ludzką krew i *mullu* – muszle z tropikalnych wód morskich [Makowski 1996:106].

Bibliografia

- W. Alva – Ch.B. Donnan, *Tumbas reales de Sipán*, Los Angeles 1993.
- E. Benson, *Death Associated Figures on Mochica Pottery* [w:] "Death and the Afterlife in Precolumbian America. A Conference at Dumbarton Oaks, October 1973", *Dumbarton Oaks* 1975, ss. 105–143.
- Y.E. Berezkin, *An Identification of Anthropomorphic Mythological Personages in Moche Representations* [w:] "Nawpa Pacha" 18:1980, ss. 1–26.
- S. Bourget, *Pratiques sacrificielles et funéraires au site Moche de la Huaca de la Luna, cote nord du Perou*, "Bull. Inst. Fr. Etudes Andines" 27:1998, nr 1, ss. 41–74.
- S. Bourget, *El mar y la muerte en la iconografía Moche*, Lima 1994.
- S. Bourget, *Los sacerdotes a la Sombra del Cerro Blanco y del Arco Bicefalo*, "Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia", Lima 1995.
- S. Bourget, *Excavaciones en la Plaza 2A y en la Plataforma II de la Huaca de la Luna 1996* [w:] "Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996", Trujillo 1996.
- A. Cordy-Collins, *Andean Area* [w:] "Pre-Columbian Art", San Francisco 1979.
- E. de Bock, *Moche: Gods, Warriors and Priests*, Leiden 1988.
- Ch.B. Donnan, *Moche Art and Iconography*, Los Angeles 1976.
- Ch.B. Donnan, *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*, Los Angeles 1978.

-
- Ch.B. **Donnan** – D. **McClelland**, *The Burial Theme in Moche Iconography*, "Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology" 21, Dumbarton Oaks 1979.
- M. **Eliade**, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Warszawa 1994.
- A.M. **Hocquenghem**, *L'iconographie mochica et les rites de purification*, Neue Folge 1979.
- A.M. **Hocquenghem**, *Iconografía Mochica*, Lima 1987.
- G. **Kutscher**, *Nordperuanische Keramik*, Berlin 1954.
- G. **Kutscher**, *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*, Munich 1983.
- R. **Larco Hoyle**, *Los Mochicas*, Lima 1938–1939.
- J. **Lavalle**, *Arte y tesoros del Peru: cerámica y escultura*, Lima 1978.
- B. **Lieske**, *Mythische Erzählungen in den Gefäßmalereien der altperuanischen Moche-Kultur*, Berlin 1992.
- K. **Makowski**, *Imagenes y mitos, ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispanicos*, Lima 1996.
- A. M. **Mester**, *The Owl in Moche Iconography: Implications for Ethnic Dualism on the Peruvian North Coast*, Illinois 1983.
- M. **Rostworowski**, *Pachacamac y el Señor de los Milagros*, Lima 1992.
- A. **Wierciński**, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1996.
- A. **Zigheboim**, *Escenas de sacrificio en montañas en la iconografía moche*, "Boletín de Museo Chileno de Arte Precolombiano" 6:1995, ss. 35–70.