

Wizerunki „Inków” w czasie świątecznych procesji w Cusco w okresie wicekrólestwa jako manifestacja tożsamości

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.12126>

EWA KUBIAK
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UL
ORCID 0000-0002-2740-0632

Obecność wizerunków Indian oraz elementów kultury przedhiszpańskiej w Cusco w okresie wicekrólestwa, a szczególnie wiekach XVII i XVIII, przez wielu badaczy traktowana jest jako wyraz oporu, symbol protestu wobec Korony Hiszpańskiej i wiary chrześcijańskiej. Wydaje się jednak, że asymilacja elit lokalnego społeczeństwa do nowych realiów nastąpiła stosunkowo szybko, szczególnie w Cusco. Religia najeźdźców została przyjęta przez ludność miejscową i stała się bardzo ważnym elementem ich życia. Zwykle w centrum miast kolonialnych zaraz po podboju stawiano kościoły i erygowano parafie dla konkwistadorów i ich potomków. Tak też było w Cusco, ale w XVIII w. po obu stronach katedry wzniesione zostały dwie kolejne świątynie: La Sagrada Familia i El Triunfo. Jak czytamy w dokumencie z 1804 r., były to siedziby parafii „Hiszpanów” i „Indian”¹.

¹ Archivo General de Indias (dalej jako AGI), Audiencia de Cuzco, Legajo 67, *Copia de Escrito presentado el día 1.º de Febrero de 1804 instando en el pola entrega de Autos*, k. 14v: „la Parroquia de Españoles” i „Iglesia Parroquial de Indios y Castas, que está lateral, y tiene correspon-

Była to sytuacja wyjątkowa, świadcząca o bardzo silnej pozycji społeczności lokalnej, przede wszystkim potomków szlachty inkaskiej, a nie całej tubylczej ludności zamieszkującej miasto. Trzeba także pamiętać, że w zakresie religii katolickiej i związanej z nią sztuki nastąpił proces asymilacji, czy też – jak wolą badacze latynoamerykańscy – „metysażu”², którego podłożem była chęć zachowania odrębności w ramach nowych

dencia interior con la Matriz, que hace con esta un mismo cuerpo en su Fabrica”. Parafia „indiańska” została także opisana w relacji Pablo José de Orcaina: „de Indios y Morenos en la [iglesia] del Triunfo pegada a la Catedral”. Biblioteca Nacional de España (dalej jak BNE), Mss/20600, k. 25r: *Compendio breve de discursos varios sobre diferentes materias y noticias geográficas del obispado del Cuzco, que claman remedios espirituales*, 1790.

² Fenomen „metysażu kulturowego” scharakteryzowali także polscy autorzy: A. Andrzejewska, *Motywy pochodzenia europejskiego jako jeden z aspektów badań nad stylistyką mestizo w barokowej architekturze Wicekrólestwa Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej/Arte de América Latina” 2011, nr 1, s. 259–278; E. Kubiak, *Cultural Metissage – the Descriptive Concept of Hybrid Phenomena on the Peripheries of Cultures*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2014, nr 16(25), s. 147–166; P. Drabarczyk vel Grabarczyk, *Todos somos mestizos. Reseña del catálogo de la exposición „Planète Métisse” en el Musée du quai Branly-Jacques Chirac de París (marzo de 2008–julio de 2009)*, ed. S. Gruzinski [S. Gruzinski, *Planète Métisse*, Paris: Musée quai Branly, 2009, 180 pp.], „Sztuka Ameryki Łacińskiej/Arte de América Latina” 2021, nr 11, s. 153–171.

realiów kulturowych. Nie był to więc opór wobec religii chrześcijańskiej narzuconej przez rządy Korony Hiszpańskiej, a potrzeba utrzymania własnej tożsamości związanej z rodzimymi tradycjami. Rzadziej, w przypadku Cusco, sztuka bywała także wyrazem oporu wobec kolonialnego porządku politycznego.

PORTRETY POTOMKÓW SZLACHTY INKASKIEJ

Portrety członków elit indiańskich stanowią niezwykle ciekawy fenomen sztuki peruwiańskiej. Są to przedstawienia świeckie, ale odnajdujemy je także w orbicie sztuki religijnej. Należy podkreślić, że wizerunki potomków szlachty inkaskiej wyposażano w zestaw symboli i traktować je można jako manifestację tożsamości oraz dawnych tradycji. Niezwykle interesujące są zarówno oficjalne portrety władców inkaskich, jak i bardziej prywatne wyobrażenia członków rodów wywodzących się z lokalnych elit. Tradycja przedstawiania ludzi w formie obrazowej istniała w świecie Inków, ale jej intensyfikacja nastąpiła wraz z przybyciem do Peru Hiszpanów³. Przedstawiciele potomków rodów królewskich zlecali tworzenie wizerunków zgodnie z europejską konwencją portretowania, dodając jednak do nich elementy własnej kultury. Często określone części stroju portretowanego wyrażały konkretną symbolikę władzy, co należy uznać za szczególną manifestację odrębności sportretowanego i tych, którzy wizerunek zamówili.

Carolyn Dean wymienia dokumenty, które wspominają obecność portretów przodków w domach potomków szlachty inkaskiej⁴, a lektura oryginalnych tekstów pozwoliła na szerszą analizę tych przedstawień. Najstarsza wzmianka pochodzi z 1662 r. Zgodnie

z testamentem *doñi Isabeli Urpacoki Ñusty*⁵ w jej domu znajdowały się naturalnych rozmiarów wizerunki ośmiu Inków, a testatorka wyszczególniła wśród nich „portret swojego ojca w ramach”⁶.

Kolejne wzmianki pochodzą z XVIII i początków XIX w. W inwentarzu sporządzonym po śmierci *doñi Antonii Loyoli Cusi Tito Atau Yupanqui* w 1759 r. wymienione zostały „płótno z portretem Inki *alfereza* królewskiego [*alférez real*]⁷ o wysokości dwóch *varas*⁸, w nowych ramach złożonych o wartości sześciu *pesos*. [...] także podobny portret *Ñusty* o wysokości dwóch *varas*, również

5 *Ñusta* – termin określający księżniczkę inkaską, pochodzący z jęz. keczua. „Princesa virgen de los antiguos incas en el Perú”. *Diccionario de la Real Academia Española* (dalej: DRAE), 2021, <https://dle.rae.es/%C3%B1usta?m=form> [dostęp 24 VI 2022]. Określenie jest powszechnie zrozumiałe w świecie andyjskim, przeszło nawet do użycia w jęz. współczesnym, w Boliwii nazywa się w ten sposób zwyciężczynię corocznego konkursu piękności. „Mujer joven elegida como reina de un concurso anual de belleza, generalmente de carácter folclórico”. *Diccionario de americanismos*, ed. A. Herranz, Barcelona 2015 [2010], s. 1524.

6 Archivo Regional del Cusco (dalej jako ARC), Protocolos Notarial, Siglo XVII, Escribano: Lorenzo Messa Andueza, *Testamento de Doña Isabel Urpacoca Ñusta*, 1662, k. 1362r.

7 Urzędnik, który był odpowiedzialny za noszenie insygniów królewskich lub chorągwi w obecności króla, szczególnie w dniu proklamacji królewskiej. Pełnił również funkcje sędziowskie, choć nie jurysdykcyjne, wykonując królewskie wyroki na wysokich dostojnikach, którzy dopuścili się przestępstw lub nie spłacali długów. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad*, Madrid 1726, s. 198. W Wicekrólestwie Peru była to funkcja związana z określonymi świętami religijnymi, którym *alférez* przewodniczył i o wydatkach na które decydował, a także podczas których miał przywilej niesienia sztandarów. *Diccionario de americanismos...*, dz. cyt., s. 83. Zob. także: D. Amado Gonzales, *El estandarte real y la mascapaycha. Historia de una institución inca colonial*, Lima 2017; tenże, *El alférez real de los incas: resistencia, cambio y continuidad de la identidad indígena*, w: *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*, ed. J.J. Decoster, Cuzco-Lima 2002, s. 73–87.

8 *Vara* jest jednostką miary i wynosi 768–912 mm. DRAE.

3 C. Dean, *Inka Nobles: Portrait and Paradox in Colonial Peru*, w: *Exploring New World Imagery*, ed. D. Pierce, Denver 2005, s. 81.

4 Tamże, s. 87, 93.



1. *Portret Marcosa Chiguan Topy*, ok. 1740–1745, Museo Inka, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Fot. R. Montero



2. *Portret Alonso Chiguan Inki*, ok. 1740–1750, Museo Inka, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Fot. R. Montero

w złożonych ramach wart sześć pesos”⁹. W domu Martyny Chiguan Topy, wedle jej testamentu z 1813 r., umieszczono „dwanaście portretów Inków z rodziny Chiguantupa, które znajdowały się na korytarzu, a dwa z nich w ramach, wysokości jednej vara, w pokoju, w którym mieszkała zmarła”¹⁰. Niestety, do-

9 „lienzo del Retrato del Inga de Alferes real de dos baras con su Churchola dorada nuevo en seis pesos [...] Itt otro del mismo Retrato dela Nusta de dos baras asi mismo con su Chorchola dorada nuevo en seis pesos”. ARC, Protocolos Notariales, Siglo XVIII, Escribano: Juan de Dios Quintanilla, 1755–1762, *Testamento de Doña Antonia Loyola Cusitito Atauyupangui*, 1759, k. 262r. -

10 „dose retratos de los Ingas dela familia de Chiguantupa que estuvieron en el corredor, y dos de ellos con

kumenty nie opisują szczegółowo tych wizerunków. Jednak portrety zdobiące domy potomków dostojników inkaskich możemy sobie wyobrazić dzięki płótnom zachowanym w zbiorach muzeów państwowych i prywatnych kolekcjach w Cusco, Limie czy Hanowerze.

Jednym z bardziej interesujących obiektów jest portret Marcosa Chiguan Topy, być może wymieniony we wspomnianym

chorchola de vara en la pieza sonde estaba la difunta”. ARC, Protocolos Notariales, Siglo XIX, Escribano: Mariano Melendez Paez, 1812–1813, *Inventario extrajudicial de los bienes que quedarin por fin y muestre de D.[oña] Martina Chihuantupa y de la Paz*, 1813, k. 529v.



3. Niezidentyfikowany *curaca* indiański, ok. 1700–1730, Museo Inka, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Fot. R. Montero ▲

testamencie Martiny Chiguan Topy z 1813 r. Portret znajduje się w Museo Inka w Cusco i został namalowany ok. 1740–1745 r. (il. 1). Anonimowy malarz przedstawił Martina Chiguan Topę w stroju hiszpańskim, zgodnie z kanonem portretowym obowiązującym w tym czasie, co zbliżyło wizerunek do europejskich koncepcji obrazowania¹¹. Jednak obok sztandaru z herbami Korony Hiszpańskiej i rodzinnym nadanym przez hiszpańskie władze pojawia się także *mascapaycha* – symbol

11 L.E. Wuffarden, *La descendencia real y el "renacimiento inca" en el virreinato*, w: *Los incas, reyes del Perú*, ed. T. Cummins, Lima 2005, s. 221.

władzy inkaskiej. Jak podają Jan Szemiński i Mariusz Ziółkowski, jest to „chwość noszony na opasce na głowie, symbol władzy Zapay Inki”¹². Inaczej ukazany został kolejny członek rodziny – Alonso Chiguan Inka (il. 2). Portret powstał w podobnym czasie, pomiędzy latami 1740 i 1750. Stylistycznie nie odbiega od wspomnianego już przedstawienia, ale zdecydowanie inaczej ukazany został strój portretowanego. Alonso ubrany jest w *unku*, czyli krótką tunikę charakterystyczną dla stroju inkaskiego i ozdobioną *tocapu*, czyli pasową dekoracją składającą się z form geometrycznych, za pomocą których określano w społeczeństwie inkaskim pochodzenie, pozycję i status. Bogato zdobiona przepaska na głowie posiada czerwony chwość, tj. *mascapaychę*, opisany już symbol władzy. Dodatkowo na piersi portretowanego widnieje tarcza słoneczna, element mający konotacje w kulturze europejskiej i tradycyjnie kojarzony z najwyższym bóstwem Inków – Inti (Słońce). Kulturowo obraz „broni” dawnych tradycji, jednak symbolicznie nawiązuje także do religii katolickiej. Potomek Inków dzierży w dłoni krzyż, który w geście triumfu wznosi ku górze, a na stoliku obok umieszczono monstrancję odnoszącą się do najważniejszego misterium chrześcijaństwa, sakramentu eucharystii.

Przedstawień lokalnych elit kuzkańskich (il. 3) jest więcej, ale dwa scharakteryzowane portrety ukazują najważniejsze typy obrazowania szlachty inkaskiej, której przedstawiciele pragnęli zaznaczyć zarówno swoją pozycję w społeczności tradycyjnej, jak i w nowym uniwersum chrześcijańskim zbudowanym przez Hiszpanów. Ciekawą informację odnalazł w dokumentach David T. Garrett. W inwentarzu majątku *ñusty* Josefy Villegas Cusipaucar Loyola wśród dziesiątków innych obrazów znajdowało się przedstawienie ukazujące „zaślubiny *doñi Beatriz*”¹³,

12 J. Szemiński, M. Ziółkowski, *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa 2006, s. 344.

13 D.T. Garret, *La iglesia y el poder social de la nobleza*



4. Małżeństwo Martina de Loyoli i *Ñusty* Beatriz oraz Juana de Borja i *Ñusty* Lorenzy de Loyoli, ok. 1680 r., kościół jezuitów w Cusco.

Fot. E. Kubiak

prawdopodobnie była to kopia słynnego anonimowego obrazu zachowanego w świątyni jezuitów w Cusco (il. 4), ukazującego zaślubiny Martina de Loyoli i *ñusty* Beatriz oraz Juana de Borja i *ñusty* Lorenzy de Loyoli z ok. 1680 r. Zatem wspomniane w inwentarzu przedstawienie było dość nietypowe jak na domową przestrzeń prywatną.

OBECNOŚĆ „INKÓW” I ICH WIZERUNKÓW PODCZAS ŚWIĄT RELIGIJNYCH I ŚWIECKICH

O obecności dostojników lokalnych w czasie świąt kuzkeńskich informują zarówno źródła ikonograficzne, jak i dokumenty rękopiśmienne, a także drukowane. Historycy sztuki i historycy zdecydowanie częściej sięgali po świadectwa wizualne, a najciekawszym źródłem ukazującym udział odświętnie ubranych Inków w wydarzeniach religijnych są płótna serii malarskiej ukazującej procesję

Bożego Ciała. Jest to cykl składający się z 12 obrazów z lat 1677–1680, który stanowił dekorację kościoła Santa Ana w Cusco¹⁴. Ich autorstwo jest trudne do ustalenia, ale na podstawie analizy stylistycznej większość badaczy zgadza się, że w powstaniu tych dzieł miało udział przynajmniej dwóch malarzy lub nawet dwa warsztaty. W tym okresie najważniejszymi artystami działającymi w Cusco byli Diego Quispe Tito oraz Basilio Pacheco de Santa Cruz Pumacallao; zdania na temat dominacji wpływów któregoś z nich są podzielone¹⁵.

¹⁴ Na temat tego cyklu malarskiego jako pierwszy pisał José Uriel García. Chociaż jego tekst znajduje się w przewodniku po Cusco, możemy potraktować go jako próbę analizy zespołu malarskiego. J.U. García, *La ciudad de los Incas*, Cuzco 1922, s. 214–218.

¹⁵ Teresa Gisbert odnajduje stylistyczne odniesienia do prac Diega Quispe Tito. T. Gisbert, *Los Angeles de Calamarca*, La Paz 1983, s. 159. Natomiast Ricardo Mariátegui Oliva i Jorge Bernalles Ballesteros widzą większą zależność od prac Basilio de Santa Cruz Pumacallao. R. Mariátegui Oliva, *Nuevo lienzo auténtico del Corpus cuzqueño. Un falso lienzo; más consideraciones acerca de los maravillosos cuadros del siglo XVII*, Lima 1983, s. 17, 19; J. Bernalles Ballesteros,

indígena cuzqueña, siglo XVIII, w: *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*, ed. J.J. Decoster, Cuzco–Lima 2002, s. 214.

W kościele Santa Ana obrazy znajdowały się do 1968 r.¹⁶, następnie przeniesiono je do Museo de Arte Religioso w Cusco. Ukazano na nich grupy procesyjne kuzkieńskiej społeczności. Mamy zatem przedstawicieli parafii, bractw religijnych i zgromadzeń zakonnych. Wśród nich znajdowali się także odświętnie ubrani przedstawiciele szlachty indiańskiej. Wieloaspektową analizę tych

dzieł zaprezentowała Carolyn Dean¹⁷. Autorka skupiła się przede wszystkim na wizualnej stronie prac, ale omówiła ją na szerokim tle historycznym, obejmującym zarówno lokalną produkcję artystyczną tamtych czasów, wzory europejskie, życie religijne kuzkieńczyków, jak i strukturę społeczną miasta.

Obrazy ukazujące procesję Bożego Ciała są jednymi z najbardziej rozpoznawalnych płócien kuzkieńskich, które zainteresowanie wzbudzały już w XIX w. Z zachwytem opisywali je odwiedzający Cusco i z poczuciem dumy wspominali o nich sami mieszkańcy. W 1834 r. José María Blanco

Historia del arte hispanamericano, t. 2: *Siglos XVI a XVII*, Madrid 1987, s. 332.

16 Niektóre obrazy przed tą datą znalazły się w nieznanych okolicznościach w kolekcji prywatnej w Chile. Na temat tej części cyklu malarskiego: R. Mariátegui Oliva, *Pintura cuzqueña del siglo XVII en Chile. Los valiosos lienzos del Corpus cuzqueño de propiedad de D. Carlos Peña Otaequi en Santiago*, Lima 1954.

17 C. Dean, *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial*, tłum. J. Flores Esponzoa, Lima 2002 [1999].



5. *Procesja parafii św. Krzysztofa w Cusco*, ok. 1675–1680, Museo de Arte Religioso, Cusco. Fot. E. Kubiak



6. Portret Carlota Huaynacapaca Inki,

fragm. obrazu ukazującego procesję parafii św. Krzysztofa w Cusco, ok. 1675–1680, Museo de Arte Religioso, Cusco. Fot. E. Kubiak

podróżował jako towarzysz nowego prezydenta Luisa José de Obregoso y Moncada po południowym Peru. Jednym z najważniejszych punktów podróży były odwiedziny Cusco. W swojej relacji scharakteryzował większość budynków miasta, m.in. kościoł Santa Ana, stwierdzając: „największym jego skarbem są ogromne obrazy finezyjnego pędzla, które umieszczono w bogatych ramach po obu stronach wzdłuż kościoła. Przedstawiono na nich procesję Bożego Ciała, która dawniej odbywała się w Cusco i w czasie której paradowano w strojach i ozdobach używanych przez Indian i Indianki szlacheckiego pochodzenia, niosąc sztandary, a także przedstawia się tam zachowane przez nich zwyczaje i ich genealogię”¹⁸. W inwentarzu kościoła Santa Ana spisany w 1836 r. tylko niektóre obrazy zostały dookreślone tytułem. Obok serii z życia patronki świątyni wyróżnione bardziej precyzyjnym opisem zostały tylko płótna ukazujące procesję Bożego Ciała¹⁹. Niektóre postacie na obrazach można zidentyfikować dzięki inskrypcjom, dotyczy to np. Carlota Huaynacapaca Inki, królewskiego *alféresa* idącego w procesji parafii św. Krzysztofa (il. 5–6). Nie da się ustalić tożsamości innych ukazanych w procesji przedstawicieli lokalnej szlachty (il. 7–8).

Drugą grupę świadectw mówiących o obecności tubylczej szlachty ubranej w tradycyjne inkaskie stroje stanowią opisy z epoki. Są to zarówno dokumenty rękopiśmienne,

18 „Las mejores alhajas que tiene son los cuadros, que al un lado y otro del cañón del templo están enclavados en la pared en ricos marcos dorados, que son de un pincel delicado. En ellos se representa la procesión del Corpus que antiguamente se hacía en el Cuzco, en la que se manifiestan los vestidos y galas que usaban los indios e indias nobles llevando sus estandartes, y las costumbres y procedencia que guardaban”.

J.M. Blanco, *Diario del viaje del presidente Obregoso al sur del Peru*, ed. F. Denegri Luna, Lima 1974, s. 220.

19 *Diez y ocho lienzos de la procesión de Corpus con sus chorcholas doradas*. Archivo Arzobispal del Cusco (dalej: AAC), Época colonial, Fabricas e inventarios, *Inventario de la Iglesia de Santa Ana Iglesia de Santa Ana*, 1836–1874.

7. *Procesja parafii św. Jakuba w Cusco*,
ok. 1675–1680, Museo de Arte Religioso, Cusco.
Fot. E. Kubiak

jak i druki ulotne wydawane okazjonalnie. Źródła pisane zostały znacznie mniej przebadane niż wspomniane już przedstawienia ikonograficzne. Jednym z ciekawszych opracowań poświęconych świętom religijnym w XVII-wiecznym Cusco jest publikacja Davida Cahilla z 2000 r.²⁰ Autor opisał dwie procesje. Pierwsza z nich została zorganizowana w 1610 r. z okazji beatyfikacji Ignacego Loyoli, druga zaś odbyła się w 1692 r. i poświęcona została Matce Boskiej Loretańskiej. Autor opiera się na dwóch opisach z epoki, które przytacza w całości w formie aneksów²¹.

Uroczystości związane z beatyfikacją Ignacego Loyoli trwały ponad tydzień. Każda z parafii w kolejnym dniu organizowała procesję. Kilkakrotnie wspomniana została w dokumencie obecność przedstawicieli szlachty inkaskiej w tradycyjnych strojach z elementami symbolizującymi dawną władzę, czyli z *mascapaychami*. W czasie obchodów zorganizowano także inscenizacje zwycięskich bitw Inków pomiędzy Cañares i Canas z Ancocana, a także wojsk inkaskich z chilijskimi Mapuchami.

Druga z opisywanych procesji odbywała się w 1692 r., ale znamy ją z późniejszej relacji z 1786 r., która została sporządzona w celu legitymizacji królewskiego pochodzenia Benaventury Sicosy i jego rodziny. Zgodnie z nią przedstawiciele wspomnianej rodziny w czasie święta ku czci Matki Boskiej Loretańskiej mieli prawo noszenia insygniów królewskich i *mascapaychy*. Co więcej, w procesji niesiono także malowany dwustronny obraz, na którym z jednej strony znajdował się wizerunek Inki z atrybutami władzy – *mascapaychą tocapu* i tarczą

²⁰ Jest to druga część książki napisanej wspólnie z Peterem T. Bradleyem poświęconej czasom Habsburgów w Peru: D. Cahill, *The Inca and Inca Symbolism in Popular Festive Culture: The Religious Processions of Seventeenth-Century Cuzco*, w: P.T. Bradley, D. Cahill, *Habsburg Peru. Images, Imagination and Memory*, Liverpool 2000, s. 87–150.

²¹ *Relación de la fiesta, 1610*, w: tamże, s. 156–162 oraz *Procesión de Nuestra Señora de Loreto, 1692*, w: tamże, s. 161–162.



8. *Procesja parafii św. Sebastiana w Cusco*, ok. 1675–1680,
Museo de Arte Religioso, Cusco. Fot. E. Kubiak



9. *Señor de los Temblores* w czasie procesji,
2018 r. Fot. E. Kubiak



10. Współczesny instrument pututu, sklep instrumentów muzycznych w Meso Inka; Grający na *pututu*, fragm. obrazu ukazującego małżeństwo Martina de Loyoli i *ñusty* Beatriz oraz Juana de Borja i *ñusty* Lorenzy de Loyoli, ok. 1680 r., kościół jezuitów w Cusco; Uczestnik procesji grający na *pututu*, procesja *Señor de los Temblores*, 2018 r. Fot. E. Kubiak

słoneczną symbolizującą dawne imperium, a po drugiej stronie pod arkadą widniała złota korona królów hiszpańskich, również w towarzystwie emblematów władzy inkaskiej.

Przedstawiciele lokalnej społeczności w tradycyjnych strojach uczestniczyli także w świętach Korony Hiszpańskiej, takich jak egzekwie czy proklamacje²². W czasie obchodów proklamacji Filipa V, które miały miejsce w Cusco 8 stycznia 1702 r., w tłumie świętujących zwracała uwagę obecność Indian, a szczególnie 24 elektorów, którzy tworzyli charakterystyczne dla administracji andyjskiej *Cabildo de indios nobles*. Przewodniczył im wspomniany już indiański urzędnik królewski (*alférez real*) Felipe Aguasca. Ubrany był w strój „dawnych Inków, z ostentacyjnie bogatą *mascapaycha* ciasno umieszczoną na głowie, którą ozdabiałały perły znacznych rozmiarów i przepiękne diamenty, insygnium, którego używali ich królowie i które do dzisiaj noszą tylko ci, którzy mogą poszczycić się pochodzeniem od nich w linii prostej”²³. Także w czasie obchodów proklamacji Ferdynanda VI, jakie odbyły się w Cusco 23 października 1747 r., w paradnym orszaku wzięło udział „97 Inków, 27 szlachciców i pozostali”²⁴. Wszyscy nosili bogate stroje. Kreolom, często na koniach, towarzyszyli niewolnicy,

określani jako *negros* albo *esclavos*²⁵. Nie zabrakło też elementów inscenizacji. Orszak uświetnili ludzie przebrani za zwierzęta „najbardziej zaciekle i dziwne”, co pozwoliło na porównanie głównego placu w Cusco z arenami starożytnego Rzymu pełnymi dzikich bestii²⁶. Podobnie jak w czasie proklamacji Filipa V, w orszaku znajdowała się też grupa Indian ubranych w stroje inkaskie, z *maskapaycha* jako symbolem władzy królewskiej. Tradycyjne stroje były przechowywane, a także przekazywane z pokolenia na pokolenie, co potwierdza informacja zawarta w teście Nicolasy Sincas, która przekazała przyszłym pokoleniom tradycyjny strój inkaski, obecny od lat w rodzinie: „Deklaruję jako moją własność kompletny strój Inki z *maskapaycha* i płaszcz obszyty srebrną taśmą; dalej *llyayto*²⁷ ozdobione koralem i niebieskimi paciorkami, i słońcem ze srebra”²⁸. Stroje inkaskie prezentowały zatem zarówno wartość nie tylko materialną, ale i sentymentalną.

RESISTENCIA, CZYLI SIŁA TRWANIA

Zarówno przedstawienia portretowe, jak i obecność szlachty indiańskiej ubranej w tradycyjne stroje miały na celu manifestację pozycji lokalnych elit i zachowanie pewnych tradycji kultury przedhiszpańskiej. Na

22 Więcej na temat proklamacji królewskich w Cusco: E. Kubiak, *Oprawa artystyczna proklamacji królów hiszpańskich Filipa V i Ferdynanda VI w Cusco (1702, 1747)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 58, 2020, z. 4, s. 155-174.

23 „los antiguos incas, ostentando enriquezida, y adornada de gruesas perlas y preciosos diamantes la Mascapaycha, que llevaba ceñida en la cabeza, insignia, que usaban sus Reyes y que al presente solo traen los que se precian de su sangre”. P.J. de Bermúdez, *Relación de la Cavalgata Real y Solemne Aclamación, que el día 8 de Enero de este año de 1702 hizo la muy Noble y Leal Ciudad del Cuzco, celebrando la Jura del Catholico Rey D. Felipe V, de este nombre, Nuestro Señor, Monarca de las Españas y Emperador de las Indias*, Lima 1702.

24 D. Esquivel y Navia, *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, ed. F. Denegri Luna, Lima 1980 [c. 1750], s. 404-405.

25 J.A. Santander, *La lealtad satisfecha, el jubilo ensalzado, y gratos reconocimientos de la fidelidad conque expreso su sentimiento la Ciudad del Cuzco en las Exequias del S.D. Phelipe V*, Lima 1748.

26 „los mas ferozes y estraños”. Tamże.

27 *Llyayto* – „ławt’u, krajka do obwiązywania głowy”, J. Szemiński, *Słownik – indeks*, w: Inca Garcilasso de la Vega, *O Inkach uwagi prawdziwe*, tłum. i wyd. J. Szemiński, Warszawa 2017, s. 618.

28 „Item declaro por mis bienes un bestido entero de Ynga con su mascapaycha, y la capa esta guarnecida con franjas de plata = Mas un Llyayto guarnecido con corales, y quantas asules, y su sol de plata”. Za wskazanie tego dokumentu chciałabym podziękować przyjacielowi i mistrzowi dr. Donato Amado Gonzalesowi. ARC, Protocolos Notariales, Siglo XVIII, Escribano: Thomas Villavicencio, 1778-1779, *Testamento de Doña Nicolasa Sincas*, k. 439r.

zakończenie warto przywołać także kilka innych przykładów związanych z obchodami świąt, które świadczą o trwaniu dawnych zwyczajów pomimo aktywnego procesu akulturacji wdrożonego przez Hiszpanów. W pierwszym okresie po konkwiście Peru starano się wykorzenić użycie piór, gdyż traktowano je jako element wzmacniający indiańskie tradycje i pamięć dawnych wierzeń²⁹. Były one bowiem ważnymi elementami dekoracji strojów (szczególnie ceremonialnych), a ponadto składano je w ofierze³⁰. Mimo to ozdoby tego typu nadal stosowano i – jak twierdzi Ramón Mujica Pinilla – można powiedzieć, że zostały one schryścianizowane. Z jednej strony wizerunki Maryi, aniołów arkebuzerów czy figurki aniołów na ołtarzach procesyjnych można określić jako „zindianizowane” za sprawą dekoracji z piór przystrajających ich głowy, z drugiej zaś same pióra przeszły transformację znaczeniową. Z czasem trzy kolory piór pojawiające się w pióropuszcach wizerunków religijnych (niebieski, zielony i czerwony) zaczęto utożsamiać z trzema cnotami teologicznymi³¹. Pióra nadal fascynowały, ale stały się też elementem charaktery-

zującym religijną sztukę regionu andyjskiego. Dziś nadal odnajdujemy dekoracje z piór, jak choćby w *andas*³² procesyjnych *Señora de los Temblores* (il. 9), czyli figury ukrzyżowanego Chrystusa, która w Cusco otaczana jest ogromnym kultem. Procesja z udziałem cudownego wizerunku przechodzi ulicami miasta w Wielki Poniedziałek i jest jednym z najważniejszych wydarzeń religijnych w kalendarzu każdego mieszkańca. Do dzisiaj także świętom kuzkeńskim, zarówno religijnym, jak i świeckim, towarzyszy tradycyjna muzyka, a co za tym idzie, tradycyjne instrumenty wykonywane najczęściej z lokalnych materiałów. Jednym z ciekawszych przykładów jest *pututu* – instrument dęty wykonany z muszli morskiej (*Lobatus galeatus*). W tym celu wybierane były muszle znacznych rozmiarów, tak by można było wydobyć z nich donośny, niski, wibrujący dźwięk (il. 10). Przykłady użycia *pututu* odnajdujemy w czasach przedhiszpańskich, w okresie kolonialnym, a także podczas dzisiejszych obchodów świąt zarówno świeckich, jak i religijnych³³.

29 R. Mujica Pinilla, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima 1996, s. 289.

30 J. Flores Ochoa, E. Kuon Arce, R. Samanez Argumedo, *Pintura mural en el Sur Andino*, Lima 1993, s. 243.

31 R. Mujica Pinilla, dz. cyt., s. 294.

32 *Andas* – platforma procesyjna przeznaczona do przenoszenia w przedstawień rzeźbiarskich.

33 Na temat roli świąt w przetrwaniu elementów kulturowych: K. Pacheco Medrano, *Incas, indios y fiestas. Revindicaciones y representaciones en la configuración de la identidad cusqueña*, Lima 2007.

STRESZCZENIE

W Cusco w okresie kolonialnym dawna szlachta inkaska zachowała bardzo wysoką pozycję. Członkowie przedhiszpańskich elit odnaleźli się w nowym układzie społecznym i zaakceptowali religię katolicką wprowadzoną przez Europejczyków. Jednak proces akulturacji wywołał potrzebę zachowania pewnych elementów dawnych tradycji. Ważne dla utrzymania odrębnej tożsamości było posiadanie

SUMMARY

During the colonial period, the old Inca nobility retained a very high position in Cusco. Members of the pre-Hispanic elite found themselves in the new social system and accepted the Catholic religion introduced by the Europeans. However, the acculturation process triggered the need to preserve some elements of the old traditions. An important element of maintaining a separate identity was the possession and

i wykorzystywanie w czasie wydarzeń publicznych i religijnych tradycyjnych strojów inkaskich. Pomimo akceptacji nowego porządku zarówno politycznego, jak i religijnego, potomkowie tubylczych elit odczuwali potrzebę zaznaczenia własnej odrębności i pozycji wynikających ze spuścizny historycznej. Artykuł ma na celu zaprezentowanie obecności szlachty inkaskiej podczas procesji i świąt w Cusco, a także ukazanie potrzeby manifestacji kulturowej, która odbywała się poprzez wykorzystanie w czasie wydarzeń publicznych tradycyjnych strojów czy inscenizacji odwołujących się do inkaskiej historii.

SŁOWA KLUCZOWE

sztuka kolonialna, Peru, Cusco, święta religijne, wizerunki Inków

use of traditional Inca costumes during public and religious events. Despite the acceptance of the new order, both political and religious, the descendants of the Inca nobility felt the need to emphasize their own distinctiveness and position resulting from the historical legacy. This article aims to present the presence of the Inca nobility during the processions and festivals in Cusco, as well as to show the need for a cultural manifestation that took place through the use of traditional costumes during public events or performances referring to Inca history.

KEYWORDS

colonial art, Peru, Cusco, religious festivals, Inca images

BIBLIOGRAFIA

Źródła rękopiśmienne

- Archivo Arzobispal del Cusco (AAC)
Época colonial, Fabricas e inventarios,
Inventario de la Iglesia de Santa Ana,
1836–1874.
- Archivo General de Indias (AGI)
Audiencia de Cuzco, Legajo 67, *Copia de Escrito
presentado el día 1° de Febrero de 1804
instando en el pola entrega de Autos*,
k. 1–34.
- Archivo Regional del Cusco (ARC)
Protocolos Notarial, Siglo XVII, Escribano:
Lorenzo Messa Andueza, 1662,
*Testamento de Doña Isabel Urpacoca
Ñusta*, k. 1354 r–1370 r.
- Protocolos Notariales, Siglo XVIII, Escribano:
Juan de Dios Quintanilla, 1755–1762,
*Testamento de Doña Antonia Loyola
Cusitito Atauyupangui* (1759),
k. 260r–267v.
- Protocolos Notariales, Siglo XVIII, Escribano:
Thomas Villavicencio, 1778–1779,

*Testamento de Doña Nicolasa Siancas
y Quisp*, k. 437r–440v.

- Protocolos Notariales, Siglo XIX, Escribano:
Mariano Melendez Paez, 1812–1813,
*Inventario extrajudicial de los bienes que
quedarán por fin y muestre de D.[oñ]a
Martina Chihuantupa y de la Paz* (1813),
k. 529r–531r.
- Biblioteca Nacional de España (BNE)
Pablo José de Orcain, *Compendio breve de discusos
varios sobre diferentes materias y
noticias geográficas del obispado del
Cuzco, que claman remedios espirituales*,
1790, Mss/20600.

Źródła drukowane

- Bermúdez Pedro José, *Relación de la Cavalgata
Real y Solemne Aclamación, que el día
8 de Enero de este año de 1702 hizo la muy
Noble y Leal Ciudad del Cuzco, celebrando
la Jura del Catholico Rey D. Felipe V, de
este nombre, Nuestro Señor, Monarca
de las Españas y Emperador de las Indias*,
Lima 1702.

- Blanco José María, *Diario del viaje del presidente Orbegoso al sur del Peru*, ed. Félix Denegri Luna, Lima 1974.
- Esquivel y Navia Diego de, *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, ed. Félix Denegri Luna, Lima 1980 [c. 1750].
- Procesión de Nuestra Señora de Loreto, 1692*, w: Peter T. Bradley, David Cahill, *Habsburg Peru. Images, Imagination and Memory*, Liverpool 2000, s. 161–162.
- Relación de la fiesta, 1610*, w: Peter T. Bradley, David Cahill, *Habsburg Peru: Images, Imaginations and Memory*, Liverpool 2000, s. 156–162.
- Santander José Antonio, *La lealtad satisfecha, el jubilo ensalzado, y gratos reconocimientos de la fidelidad conque expresso su sentimiento la... Ciudad del Cuzco en las Exequias del S.D. Phelipe V*, Lima 1748.
- Opracowania**
- Andrzejewska Agata, *Motywy pochodzenia europejskiego jako jeden z aspektów badań nad stylistyką mestizo w barokowej architekturze Wicekrólestwa Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej/Arte de América Latina” 2011, nr 1, s. 259–278.
- Amado Gonzales Donato, *El estandarte real y la mascapaycha. Historia de una institución inca colonial*, Lima 2017.
- Amado Gonzales Donato, *El alférez real de los incas: resistencia, cambio y contibuidad de la identidad indígena*, w: *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*, ed. Jean Jacques Decoster, Cuzco–Lima 2002, s. 73–87.
- Bernales Ballesteros Jorge, *Historia del arte hispanamericano*, t. 2: *Siglos XVI a XVII*, Madrid 1987.
- Cahill David, *The Inca and Inca Symbolism in Popular Festive Culture: The Religious Processions of Seventeenth-Century Cuzco*, w: Peter T. Bradley, David Cahill, *Habsburg Peru. Images, Imagination and Memory*, Liverpool 2000, s. 87–150.
- Dean Carolyn, *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial*, trad. Javier Flores Esponzoa, Lima 2002 [1999].
- Dean Carolyn, *Inka Nobles: Portrait and Paradox in Colonial Peru*, w: *Exploring New World Imagery*, ed. Donna Pierce, Denver 2005, s. 79–103.
- Diccionario de americanismos*, ed. Atanasio Herranz, Barcelona 2015 [2010].
- Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad*, Madrid 1726.
- Diccionario de la Real Academie Española (DRAE)* <https://dle.rae.es/>
- Drabarczyk vel Grabarczyk Paweł, *Todos somos mestizos. Reseña del catálogo de la exposición „Planète Métisse” en el Musée du quai Branly-Jacques Chirac de París (marzo de 2008–julio de 2009)*, red. Serge Gruzinski [Serge Gruzinski, *Planète Métisse*, Paris: Musée quai Branly, 2009, 180 pp.], „Sztuka Ameryki Łacińskiej/Arte de América Latina” 2021, nr 11, s. 153–171.
- Flores Ochoa Jorge, Kuon Arce Elizabeth, Samanez Argumedo Roberto, *Pintura mural en el Sur Andino*, Lima 1993.
- García José Uriel, *La ciudad de los Incas*, Cuzco 1922.
- Garret David T., *La iglesia y el poder social de la nobleza indígena cuzqueña, siglo XVIII*, w: *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*, ed. Jean Jacques Decoster, Cuzco–Lima 2002, s. 211–223.
- Gisbert Teresa, *Los Angeles de Calamarca*, La Paz 1983.
- Kubiak Ewa, *Cultural Metissage – the Descriptive Concept of Hybrid Phenomena on the Peripheries of Cultures*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2014, nr 16 (25), s. 147–166.
- Kubiak Ewa, *Oprawa artystyczna proklamacji królów hiszpańskich Filipa V i Ferdynanda VI w Cusco (1702, 1747)*, „Roczniki

- Humanistyczne”, t. 58, 2020, z. 4, s. 155–174.
- Mariátegui Oliva Ricardo, *Pintura cuzqueña del siglo XVII en Chile. Los valiosos lienzos del Corpus cuzqueño de propiedad de D. Carlos Peña Otaequi en Santiago*, Lima 1954
- Mariátegui Oliva Ricardo, *Nuevo lienzo auténtico del Corpus cuzqueño. Un falso lienzo; más consideraciones acerca de los maravillosos cuadros del siglo XVII*, Lima 1983.
- Mujica Pinilla Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima 1996 [1992].
- Pacheco Medrano Karina, *Incas, indios y fiestas. Revindicaciones y representaciones en la configuración de la identidad cuzqueña*, Lima 2007.
- Szemiński Jan, *Słownik – indeks*, w: Inca Garcilasso de la Vega, *O Inkach uwagi prawdziwe*, tłum. i wyd. Jan Szemiński, Warszawa 2017, s. 591–644.
- Szemiński Jan, Ziólkowski Mariusz, *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa 2006.
- Wuffarden Luis Eduardo, *La descendencia real y el “renacimiento inca” en el virreinato*, w: *Los incas, reyes del Perú*, ed. Thomas Cummins, Lima 2005, s. 175–251.
- Ziólkowski Mariusz, *La cultura visual al servicio de la propaganda imperial inca*, w: *Arte imperial inca: sus orígenes y transformaciones desde la conquista a la independencia*, ed. Ramón Mujica Pinilla, Lima 2020, s. 1–15.