

Elżbieta Jodłowska

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: ela@ejm.pl

Miroslaw Mąka

Instytut Kultury Latinoamerykańskiej w Krakowie
e-mail: silva.rerum@post.pl

Chiririnka – błękitna zwiastunka andyjskiej śmierci

Abstract

Chiririnka – Blue Omen of Andean Death

This essay is a monographic draft attempt concerning one of the most widely known omens of disease and death throughout the native Andean cultures. Among many signs, interpreted as approaching death, the figure of bluebottle fly called in Quechan *chiririnka* has a key position, which extends from pre-Colombian times, and its popularity exceeds other similar signs of similar meaning. Up to this date it retains its significance in funerary beliefs and functions in various forms of folklore, especially in songs. At the same time it is also commonly thought to be an incarnation of human soul, what finds resemblance in folk beliefs and tales of mythic characteristics, including tropes found in indigenous eschatology. This essay relies on ethnographic sources, and very important contributions to this topic which can be found in books and essays of José Maria Arguedas.

Keywords: death omens, soul, Andean folklore, funerary beliefs, *chiririnka*, bluebottle fly, José Maria Arguedas.

W jednym z nielicznie zachowanych, XVII-wiecznych andyjskich „lamentów *wanka*”, wzorowanych na najstarszym tego typu utworze w języku keczua *Ataw Wallpap p'uchukakuyninpa wankan* z około 1550 roku (pełny tekst wraz z komentarzem w: *Inkowie...* 2015), odnajdujemy – niejako na marginesie zasadniczej tematyki – wiele interesujących przyczynków do etnografii i kultury duchowej

ludów andyjskich. Niemal każda fraza poematu zawiera treści, które pozornie sprawiają wrażenie metafor i ozdobników poetyckich, lecz dla etnologa i religioznawcy posiadają wartość źródłową, gdyż czytelnie i nieprzypadkowo nawiązują do obszarów tradycyjnych wierzeń i mitologii prekolumbijskiej. Poemat, o którym mówimy, przetłumaczony przez Jana Szemińskiego (*Inkowie...* 2015: 71–79), stanowi przykład kontynuacji folklorystycznych form literackich, zapoczątkowanych prawdopodobnie w Villcabambie w połowie XVI wieku wymionionym lamentem o śmierci Ataw Wallpy. Zarówno pierwowzór, jak i oparte na nim późniejsze poematy odgrywane były przez wieki, aż do czasów współczesnych, głównie przez wędrownie teatryki, podczas festi i małomiasteczkowych targów na rozległych terenach Andów i Altiplano. Przekazywane z pokolenia na pokolenie odpisy tych tekstów etnografowie napotkali w wielu miejscach od Cajamarki na północy Peru po boliwijskie Potosí. *Wanki* głęboko zakorzeniły się w kulturze plebejskiej Andów, stając się nośnikiem zmityzowanej historii Peru w przełomowym momencie jego dziejów, związanym z przybyciem Hiszpanów i początkiem konkwisty. Pełniły i w dużym stopniu pełnią do dziś funkcję ludycznego, nacechowanego emocjonalnie przekazu, upowszechniając popularną wizję tamtych wydarzeń i wpalając ją w szerszy system światopoglądu mitycznego, ze szczególnym wyeksponowaniem wątku millenarystycznego, zapowiadającego powrót Inki i odrodzenie Tawantinsuyu (Szemiński, Ziółkowski 2014: 373–398, rozdział *Inkaski mesjanizm*; Posern-Zieliński 1974). Ten zasadniczy, konstytutywny sens lamentów wanka doczekał się pogłębionych analiz, a szczegóły treści i budowy utworów – drobiazgowych studiów egzegetycznych. *Wanki* intrygują badaczy złożonością kontekstów, wielością sposobów odczytu oraz niepowtarzalną synergią treści werbalnych i symboliki wizualnej, zespalających tragedię z ludycznym komizmem jako środkami służącymi do artykulacji przesłania oraz tworzenia dramaturgii spektaklu (por. np. Szemiński 1992: 171–193).

Pośród bogactwa szczegółów etnograficznych, zawartych we wzmiankowanym lamencie, odnajdujemy ważny i wczesny chronologicznie przyczynek do tematu naszych poszukiwań. Anonimowy poeta takimi oto słowy buduje nastrój nadchodzącego nieszczęścia:

Przeczuwała dusza moja
bez ustanku w snach-marach niespokojna
przerażona.

Niebieska mucha zwiastująca śmierć,
bezmiar rozpaczy

(*Inkowie...* 2015: 72; podkr. autorów).

XVII-wieczna wzmianka o błękitnej musze *expressis verbis* wprowadza nas w problematykę, którą pragniemy omówić. Jest nią mucha, zwana w języku keczua *chiririnka*, i jej niezwykle fenomen w folklorze oraz wierzeniach funeralnych mieszkańców Andów. Nazwanie małej muchy „fenomenem” może wydawać się przesadą, lecz w miarę poznawania jej intrygującej i wieloznacznej roli w kulturze

miano to zyskuje pełniejsze uzasadnienie. **W wierzeniach andyjskich chiririnka zajmuje zaskakująco ważne miejsce jako owad będący zwiastunem śmierci.** W konsekwencji wyraziście zaznacza swoją obecność w kulturze duchowej ludów zamieszkujących rozległe obszary górskie od Ekwadoru, poprzez Peru, aż po Boliwię¹. Pojawia się od wieków, najpewniej od czasów prekolumbijskich, w obszarze wierzeń związanych ze śmiercią i przenika także do sfery zrytualizowanej obrzędowości funeralnej. Do dziś pozostaje tematem bądź przedmiotem symbolicznych odniesień w pradawnych pieśniach żałobnych, śpiewanych zbiorowo przez kobiety podczas „czuwania” przy zmarłym. Melodia tych pieśni ma cechy onomatopieczne, naśladujące brzęczenie *chiririnki* (Huamán 2004: 253). Lecz co ciekawe, obecność tej muchy nie zamyka się wyłącznie w obszarze kultury związanym bezpośrednio ze śmiercią. Odnajdujemy ją również w folklorze słownym, w całkowitym oderwaniu od sytuacji *stricte* mortalnych – szczególnie w postaci licznych szlagierów muzyki *huayno*. Piosenki te, wykonywane zarówno w języku keczua, jak i po hiszpańsku, często zyskują dużą popularność i wchodzą do repertuaru znanych i cenionych piosenkarzy oraz zespołów muzycznych². Ich specyficzny nastrój, ekspresyjny, choć niepozbawiony refleksyjności, daleko odbiega od posępnosci europejskich kanonów pieśni żałobnych, stanowiąc zmysłową ilustrację odmiennie pojmowanych relacji między sferą życia i śmierci.

Szczegółowe badania źródeł etnograficznych przynoszą kolejne zaskoczenia i w istotny sposób poszerzają krąg obecności *chiririnki* w przestrzeni tradycyjnej kultury Andów. Oto bowiem liczne przesłanki dowodzą istnienia jeszcze innego, wyraźnego „wcielenia” tego owada – **jako materializacji duszy ludzkiej.** Animistyczna rola *chiririnki*, spleciona z profetyczną funkcją zwiastunki śmierci, definiuje jej postać jako owada o wyjątkowo głębokich i pradawnych związkach zarówno ze sferą wierzeń i praktyk funeralnych, jak i szerzej – ze sferą eschatologii andyjskiej. Oba te „wcielenia” współtworzą komplementarną i niesprzeczną jakość, ujawniając w konkretnych sytuacjach swoją profetyczną bądź animistyczną stronę lub też współwystępując w obu tych rolach. Znamiennym dowodem dużego znaczenia tej muchy jest nadawanie jej miana **Chiririnki Apu**³. Tytuł *Apu* przynależy męskim wcieleniom siły i władzy – osobom wodzów, władców, a także wielkim górom uznawanym za święte oraz utożsamianym z nimi bogom tych gór.

¹ Podany w przybliżeniu obszar określa tereny, z których pochodzą znane autorom przekazy źródłowe na temat *chiririnki*. Wydaje się jednak prawdopodobne, że kompleks podobnych wierzeń na temat tej muchy jako zwiastunki śmierci występuje również w innych rejonach Ameryki Południowej.

² Przykłady peruwiańskich pieśni ludowych jako zwiastunki śmierci występują również w innych rejonach Ameryki Południowej. Uwiał o *chirirince* z rejonu Huancavelica: <https://www.youtube.com/watch?v=5usZ-c2bd08> [dostęp: 29.04.2015] oraz Ayacucho: <https://www.youtube.com/watch?v=708UAZjkR34> [dostęp: 29.04.2015].

³ Przykładowo jeden z zacytowanych wcześniej utworów muzyczno-wokalnych w języku keczua nosi tytuł *Apu Chiririnka*, a wśród słów piosenki wielokrotnie powtarza się to określenie w różnych kontekstach.

Słowo to użyte w kontekście *chiririnki* dobitnie streszcza naturę tego owada, eksponując aspekt jego „władczości” i mocy, wpływających z koneksji animistyczno-eschatologicznych oraz roli posłańca śmierci.

Chiririnka w sposób szczególny zaistniała w twórczości José Marii Arguedasa, którego dzieła w warstwie opisywanych realiów można bez wahania traktować jako pełnoprawne źródła etnograficzne. Ten wybitny etnolog, który swoją wiedzę opierał zarówno na doświadczeniach własnego życia (dzieciństwo i wczesną młodość spędził wśród Indian i Metysów), jak i na wykształceniu uniwersyteckim oraz długoletniej pracy naukowej, z charakterystyczną dla siebie wrażliwością dostrzegał wyjątkowość oraz ważną rolę *chiririnki* w kulturze Indian. Konteksty, sceny i sytuacje, w których pojawia się ten owad na kartach jego książek, stanowią literackie, lecz osadzone w ścisłych rygorach prawdy, wskazówki badawcze, ułatwiające zarysowanie jak najpełniejszej charakterystyki *chiririnki* w tradycji andyjskiej.

Przechodząc do szczegółów, wypada bliżej przedstawić bohaterkę naszej opowieści. *Chiririnka* to mucha z rodziny plujkowatych, żyjąca w Ameryce Południowej w wielu odmianach, których łacińskich nazw nie będziemy szczegółowo wymieniać (najpopularniejsze to *Calliphora vomitoria* i *Calliphora erythrocephala*). Jest większa od zwykłej muchy domowej (występującej również w Andach), a jej najbardziej charakterystyczną cechą jest metaliczne, opalizujące ubarwienie, najczęściej niebieskie, lecz czasem zielonkawe lub zmieniające kolory w obrębie gamy zielono-niebieskiej, w zależności od kąta padania światła. Tęczowe efekty barwne dają się zauważyć także na jej skrzydłach. U niektórych gatunków zwracają uwagę duże oczy w kolorze czerwonym, lecz bywają też czarne jak reszta głowy. Na podstawie opisów etnograficznych, uwzględniających jedynie kolor oraz wielkość muchy, można przypuszczać, że *chiririnka* występuje w kilku podobnych zewnętrznie gatunkach biologicznych. Dla naszych celów szczegółowa analiza dipterologiczna nie jest jednak konieczna.

Tak jak błękitny kolor jest zasadniczą cechą wizualną *chiririnki*, tak najważniejszą cechą postrzegania jej aktywności, determinującą charakterystykę mityczną, jest pojawianie się jej przy ciele człowieka chorego lub rannego, a więc takiego, który w naturalny sposób zbliża się do śmierci. Dotyczy to również ludzi starych, których potencjał życiowy gaśnie z przyczyn biologicznych, niekoniecznie wywołanych chorobą. W takich sytuacjach pojawienie się *chiririnki* traktowane jest jako wyrocznia – zgodnie z przekonaniem, że przybywa tylko do tych, którym nieuchronnie pisana jest śmierć. Szczególnie głęboki strach budzi w czasie epidemii. Pojawienie się jej w miejscach nieobjętych jeszcze zarazą stanowi niewątpliwy znak zbliżania się choroby.

Chiririnka stanowi wróżbę śmierci wyłącznie dla człowieka. Widywana przy zwierzętach nie budzi strachu ani nie jest postrzegana jako zwiastunka śmierci. Źródła etnograficzne nie odnotowują interpretacji jej obecności przy zwierzętach domowych jako zapowiedzi pomoru. Niepokój wywołuje jedynie wówczas, gdy

uporczywie krąży nad człowiekiem lub siada na nim – szczególnie w sytuacji, gdy ten znajduje się w bliskim lub potencjalnym stanie zagrożenia życia.

Przekonania o obecności *chiririnki* przy człowieku w agonii lub w stanie przedagonalnym nie można traktować jako wytworu fantazji, gdyż podobnie jak tysiące faktów z rzeczywistości również i ten funkcjonuje w zbiorowej wyobraźni jako rezultat odwiecznej obserwacji natury. Niewątpliwie istnieją racjonalne, a więc wytłumaczalne w kategoriach nauki, przyczyny tego zjawiska. Poszukiwania skoncentrowane na procesach chemicznych towarzyszących agonii ludzkiego ciała połączone z badaniami nad „preferencjami” zapachowymi tych owadów zapewne doprowadziłyby do stworzenia wiarygodnych hipotez. Nie od dziś wiadomo, że określone stany chorobowe skutkują wytwarzaniem przez ciało substancji zapachowych o ściśle określonym składzie chemicznym, najczęściej niewyczuwalnych przez człowieka, lecz bez trudu rejestrowanych przez zwierzęta. Liczne eksperymenty diagnostyczne potwierdziły empirycznie zdolność niektórych zwierząt do wykrywania u człowieka chorób, szczególnie zmian nowotworowych. Badania na ten temat są bardzo zaawansowane, a literatura medyczna obfituje w poważne opracowania tej problematyki. Skuteczność diagnostyki stosowanej z użyciem psów szkolonych do wykrywania markerów zapachowych różnych odmian raka wynosi od 70 do 90%. Warto zwrócić uwagę, że dotyczy ona wczesnych stadiów choroby, a więc okresów stosunkowo odległych od ewentualnej śmierci. Nie występują wtedy jeszcze widoczne (lub wyczuwalne) objawy, a pacjent sprawnie czuje się całkowicie zdrowy. Trudno wykluczyć hipotezę, że *chiririnka* może posiadać podobne zdolności diagnostyczne. Jest wszakże owadem o wyjątkowej wrażliwości na zapachy (Connor 2008: 51–53 i n.). Zjawisko gromadzenia się tych much przy człowieku umierającym najpewniej posiada więc etiologię naukową, choć jeszcze nierozpoznaną. Mogłaby ona tłumaczyć nie tylko przypadki, gdy owady te pojawiają się na człowieku, będącym ewidentnie w stanie bliskim śmierci, lecz także takie, gdy interesują się kimś, kto nie zdradza jeszcze widocznych symptomów wchodzenia w okres premortalny. W warunkach andyjskich nie dotyczy to schorzeń nowotworowych, gdyż prawie tam nie występują (Ryn 2007: 129–130), lecz może mieć związek z „wyczuwaniem” procesów chemicznych zachodzących we wczesnych fazach innych chorób, typowych dla tego rejonu świata bądź towarzyszących postępującej atrofii starczej (*atrophia senilis*).

Należy jednak zaznaczyć, że gdyby nawet hipoteza taka została potwierdzona, to tłumaczyłaby tylko pewien zakres przypadków, możliwych do wyjaśnienia w naukowym porządku dialektycznym. Z założenia rozmijałaby się jednak z autonomicznym nurtem logiki mitycznej, ujmującej przyczynę i istotę chorób w zupełnie inny sposób. Fenomen *chiririnki* wykracza bowiem daleko poza obszar medycyny w rozumieniu europejskim. Dlatego problem etiologii naukowej tego zjawiska, niewątpliwie fascynujący dla badacza medycyny andyjskiej, w rozważaniach etnologicznych wydaje się drugorzędny. Przesłanki fizyczno-biologiczne muszą, co prawda, wchodzić w zakres systemowego opisu zjawiska kulturowego

o charakterze mitycznym, lecz wyłącznie w takiej formie interpretacyjnej, jaką nadaje im miejscowa kultura.

W celu uzmysłowienia tej różnicy wystarczy zauważyć, że *chiririnka* zwiastuje **wszelką śmierć**, a nie tylko tę, która jest skutkiem choroby lub starczego uwiązdu (*marasmus senilis*). W wypadku epidemii wskazuje jej przyszłe ofiary, choć nie uległy jeszcze zarażeniu. Zwiastuje śmierć nagłą i gwałtowną, niepoprzedzoną żadnymi symptomami, a także zjawia się w jej metaforycznych i metonimicznych odmianach (sen, letarg, stan smutku i rozpacz). Obszar semantyczny zjawisk związanych w tak szerokim ujęciu ze śmiercią, a konotowany przez figurę mityczną tej muchy nie ogranicza się zatem do wymiaru biologicznego, a nawet psychologicznego, gdyż obejmuje również – a może przede wszystkim – wymiar kulturowy.

Powróćmy do konkretnych przykładów źródłowych. Znaczący historyograf andyjskiej twierdzą półzartem, że na 397 rysunkach słynnej *Kroniki* Felipe Guamaña Pomy de Ayali (1615) można znaleźć materiał ikonograficzny do każdego tematu, związanego z historią i kulturą Inków. Przestudiowaliśmy więc to dzieło z nadzieją odnalezienia w nim śladów na temat *chiririnki*. Rezultat okazał się dyskusyjny i niejednoznaczny, lecz mimo to godny wzmianki. Na jednym z rysunków (Guamán Poma de Ayala 1615, fot. 281) widzimy Indianina w otoczeniu zwierząt postrzeganych jako wrogie bądź złowróźbne. Odnajdujemy wśród nich dwa owady: czarnego motyla, który wśród Indian andyjskich był także zwiastunem śmierci (Carranza Romero 2005: 16; Arguedas 1980: 158), oraz drugiego o kształcie trudnym do jednoznacznej identyfikacji, opatrzonego podpisem w keczua: „Nina nina curucta ayzaycuuan, uarmi uanonca”, co tłumacz przełożył: „Una nina nina (una especie de avispa) ha arrastrado un gusano, mi mujer va a morir”. Podpis i jego tłumaczenie też nie są do końca jasne. *Nina nina* to niekoniecznie „rodzaj osy”, ponieważ w języku keczua może to być „błyszczący owad”⁴ lub rodzaj ważki⁵. Lecz czy również mucha? Kształt odwłoku oraz skrzydeł bardziej przypominają ważkę niż muchę lub osę. Nazwa *nina nina* także nie sugeruje *chiririnki*, gdyż żadne spośród jej znaczeń odnotowanych w słownikach keczua nie dotyczy muchy. W dodatku na rysunku owad niesie w łapkach innego owada (może pająka?), co najpewniej wiąże się z jakimś nieznanym nam wątkiem ze sfery wierzeń bądź obserwacji natury⁶. Z jednej strony w przekazach o *chirirince* brak takiego wątku, a spekulacja, że może to być postać „duszy”, byłaby nadużyciem. Z drugiej – identyfikacja lecącego owada jako osy też budzi wątpliwość, gdyż owad ten – pomija-

⁴ W słowniku F. Carranza Romero (2003: 140) brak tłumaczenia *nina nina* jako „osa”. Natomiast w słowniku *Diccionario...* „osa” pojawia się jako jedno z możliwych tłumaczeń wyrażenia *nina nina*.

⁵ Według informacji korespondencyjnej od prof. Jana Szemińskiego.

⁶ Intuicja podpowiada, że rysunek owada unoszącego w locie innego owada nie jest przypadkową fantazją rysownika, a rozwiązania zagadki należy szukać w bogatych pokładach mitów, wierzeń i opowieści andyjskich dotyczących świata zwierząt.

jąc zupełny brak podobieństwa kształtu – nie ma negatywnych konotacji wśród Indian ani nie jest postrzegany jako zwiastun śmierci, więc umieszczenie go w andyjskim bestiarium zła byłoby nieuzasadnione. Tym bardziej że w końcowej części podpisu czytamy intrygujące słowa: „moja żona umrze”, jednoznacznie brzmiące jak wróżba śmierci. W świetle znanych nam źródeł spośród owadów tylko *chiririnka* oraz czarny motyl są w Andach zwiastunami śmierci (zob. Carranza Romero 2005: 12–18), a zatem treść podpisu wskazywałaby bardziej na naszą muchę niż innego owada. Duże wątpliwości budzi jednak sam rysunek, gdyż owad, nawet gdy uwzględni się nieudolność rysunkową autora, raczej nie przypomina muchy. Interpretacja rysunku jest więc trudna i bez dodatkowych informacji źródłowych nie przynosi jednoznacznej odpowiedzi. Wiemy, że na przełomie XVI i XVII wieku *chiririnka* była już obecna w wierzeniach Indian, więc mogła zaistnieć w *Kronice* Guamána Pomy de Ayali. Pozostaje jednak zagadką, czy omówiony rysunek może być jej pierwszym portretem.

W kontekście najstarszych źródeł pojawia się pytanie o ewentualne wpływy wierzeń i folkloru iberyjskiego (a szerzej: europejskiego) na ukształtowanie się postaci *chiririnki* w kulturze andyjskiej. Tematu tego nie będziemy jednak rozwijać, gdyż wymagałby drobiazgowej analizy obszernego materiału etnograficznego z Europy, co przekracza ramy tego opracowania⁷. Zasygnalizujemy jedynie, że w europejskich kulturach ludowych średniowiecza (a nierzadko niemal do czasów współczesnych) mucha miewała negatywne konotacje, lecz rzadko występowała w roli zwiastuna śmierci. W różnych rejonach kontynentu, w tym także w hiszpańskiej Galicji (Merino 2000: 208–209), mucha była jednym z wcieleń czarownicy bądź diabła. Spotyka się natomiast, choć sporadycznie – między innymi na obszarach Słowiańszczyzny (Moszyński 1967: 539, 540, 550, 553) – skojarzenie muchy z duszą człowieka.

„*Chiririnka* jeszcze się spóźnia, a ona przychodzi tuż przed śmiercią” (Arguedas 1979: 118) – to słowa z opowiadania Arguedasa *Zgon Rasu-Ñiti*, będącego niezrównanym opisem słynnego peruwiańskiego „Tańca Nożyc”, śmierci starego tancerza oraz symbolicznych narodzin jego następcy. Ten niezwykle i wielokrotnie omawiany utwór (Huamán 2004: 252; Gondor-Wiercioch 2009: 218–219) stanowi wybitną wypowiedź literacką, lecz zarazem wielopoziomą analizę etnologiczną mitu wiecznego powrotu – obumierania dla narodzin i wzrastania ku śmierci, w rytmie andyjskiego tańca, który „porusza cały świat i czas”⁸. Oczekiwanie na *chiririnkę* stanowi ostatni etap wchodzenia w śmierć, lecz umiera tylko ciało tancerza. Taniec trwa dalej, podjęty i kontynuowany przez młodego następcę mistrza. Arguedas czyni wyraźną aluzję do andyjskiej koncepcji duszy, która opuszczając ciało, może wniknąć w innego człowieka. Obecność *chiririnki* w tym

⁷ Tematyka ta została obszernie omówiona w cytowanej pracy S. Connora (2008).

⁸ Określenie to pada w najstarszym andyjskim zbiorze mitów z Huarochiri (spisanych w keczua na przeł. XVI i XVII w.) i stanowi sedno rozumienia i odczuwania muzyki i tańca w kulturze Andów. Zob. *Bogowie i ludzie...* 1985: 26.

przełomowym *rite de passage* stanowi aluzję do dwoistości jej natury: jako zwiastunki śmierci oraz inkarnacji duszy.

Cytowane przez nas fragmenty utworów José Marii Arguedasa mają walor źródłowy i mogą być traktowane jako rodzaj syntez wielu pojedynczych przekazów, gdyż nie ma w nich *licentia poetica*, lecz jest to rygorystyczny dokument etnograficzny, wyrażony w wybitnej formie literackiej. Sensualizm i wrażliwość emocjonalna, obce narracji tekstów naukowych, stają się tutaj niezbędnym i wzbogacającym elementem opisu prawdy.

W *Głębokich rzekach*, książce w dużej mierze autobiograficznej, znajdujemy wyjątkowo sugestywne wspomnienia na temat epidemii tyfusu, która nawiedziła andyjskie miasteczko Abancay i okoliczne wsie. Arguedas mieszkał w nim wówczas (lata 20. XX w.) w internacie, pobierając naukę w szkółce, prowadzonej przez księży. Atmosfera narastającego strachu w obliczu zarazy, pochłaniającej kolejnych mieszkańców, uaktywniła wśród ludzi szczególną wrażliwość na znaki, interpretowane jako zapowiedź śmierci.

W tamtych dniach przejmowała mnie groza, kiedy siadała na mnie mucha lub gdy z powały czy krzaka opuszczał się pająk. Po wsiach uważano te owady za śmiercionośne. Kurę, co zagadała na podwórzu, gonili kijem, obrzucali kamieniami. Zabijali. (...) Chrapliwy, urywany głos kury wybuchał pośród ciszy, której przestrzegano we wszystkich domach. Gwałtowny wiatr był groźny, bo kurz przynosił śmierć. Mięsa zarżniętych baranów nie wystawiali na słońce, bo **gnieździła się w nich *chiririnka*, błękitna mucha, co nawet w nocy bżyka, wieszcząc śmierć; na kilka godzin przedtem wietrzy w żywym człowieku trupa i krąży w pobliżu** (Arguedas 1973: 221; podkr. autorów).

Uzupełnieniem tego opisu może być przekaz, że Indianie często starali się zabić *chiririnkę*, aby w ten sposób zapobiec zwiastowanej przez nią śmierci (Huamán 2004: 252). W innym miejscu autor ponownie przywołuje wspomnienie o zwiastunce śmierci: „**Nad głową zaczęła mi brzęczeć *chiririnka***. Nie przestraszyłem się. Z daleka czują one trupa i krążą nad nim, bżykając żałobnie” (Huamán 2004: 225; podkr. autorów).

Mucha pojawiająca się wraz ze śmiercią występuje kilkakrotnie w utworach Arguedasa. Pisarz nie zawsze nazywa ją wprost *chiririnką*, lecz kontekst nie pozostawia wątpliwości. W poruszającej powieści *Lis z Gór i Lis z Nizin* muchy towarzyszą zgonom Indian, byłych górników, śmiertelnie wyniszczonych pylicą: „Muchy zjadały ten czarny węgiel, co im z nosa wychodził” (Arguedas 1980: 156). Motyw much obecny jest także w kilku innych dziełach Arguedasa, m.in. w *Todos las sangres*, gdzie zabójstwo znienawidzonego *hacedado* Don Lucasa, gnębiącego Indian, zapowiada rój *chiririnek*, krążących nad jego głową (Huamán 2004: 254). Z książki tej warto też zacytować ustęp z żałobnej i pełnej cierpienia pieśni żebraczkii Gertrudisy, której oczy płaczą krwawymi łzami. Zawiera on dwie wróżby śmierci, popularne w kulturach andyjskich: postać muchy *chiririnki* oraz złowieszcze wycie psów:

Muszka która zapowiada śmierć,

unosi się nad bramą świątyni;

potok błota zapowiada;

wszystkie psy wyją na placu (Arguedas 1964: 423; przeł. i podkr. autorów).

W jednym z anonimowych poematów mesjanistycznych o powrocie Inki, tłumaczonych przez Arguedasa z języka keczua, także pojawia się motyw *chiririnki*:

Zimne śpiące jezioro, czarną skałę,

muchę, zwiastunkę śmierci,

łagodne serca ludzkie

na całym świecie [...]

(*Inkowie...* 2015: 87, podkr. autorów).

Zacytowane powyżej utwory subtelnie poszerzają obszar funkcjonowania „zwiastunki śmierci” z jednoznacznej interpretacji symbolicznej na krąg metaforycznych bądź metonimicznych stanów śmierci, które wyraźnie odczytujemy także w tłumaczeniu XVII-wiecznego tekstu w języku keczua, przytoczonym na wstępie tego opracowania. Bezgraniczny ból czy rozpacz wprawiają w rodzaj letargu („snu-mary”), a więc stanu zawieszenia między życiem a śmiercią, kiedy nadlatuje już skrzydlata posłanka z „tamtej strony”. Kolejny przykład, który chcemy pokazać, potwierdza obecność *chiririnki* w metonimicznym kręgu śmierci, którego przykładami są nie tylko trans lub letarg, ale także zwykły sen.

W jednej z andyjskich baśni o wyraźnych, archaicznych koneksjach mitologicznych występują młody i urodziwy pasterz Inti (czytelne nawiązanie do Słońca), jego matka, czerwony ptaszek *Pissaca* oraz para lisic (Ramirez, Juan 2014). Pominiemy dłuższą narrację tego tekstu, koncentrując się na finale opowieści, w którym Inti używa podstępu, by odebrać lisicom swój flet. Postępuje zgodnie z radą muchy *chiririnki* i kładzie się, udając martwego, ta zaś krąży nad nim, głośno bzyząc. Lisice, wnioskując z obecności „muchy śmierci”, nabierają przekonania, że Inti nie żyje. Zbliżają się do niego, ten zaś zrywa się i odbiera im swoją własność. W baśni tej motyw udawania snu, który jest metonimią śmierci, pojawia się nieprzypadkowo i znamienne jest, że wymyśla go *chiririnka*, która „często oglądała walkę między życiem a śmiercią” (Ramirez, Juan 2014). Symulowanie snu jest równoznaczne z symulowaniem śmierci. Uzyskujemy jednoznaczną informację, że obecność bzyżącej *chiririnki* nad człowiekiem definiuje go jako zmarłego. Przekonanie lisic odzwierciedla bowiem identyczne przeświadczenie ludzi upatrujących ścisły związek między tą muchą a śmiercią. *Chiririnka* w oczywisty sposób poświadcza zgon, który nastąpił, bądź antycypuje go, czyniąc *de facto* zmarłym człowieka, który jeszcze żyje, lecz został przez nią naznaczony nieodwracalnym wyrokiem śmierci. Dodatkowym walorem opowieści jest jej niewątpliwy archaizm, sięgający najpewniej czasów prekolumbijskich, co utwierdza nas w przypuszczeniu, że wierzenia na temat *chiririnki* mają rodzimą i bardzo starą genezę.

Przytoczone przykłady, wybrane spośród wielu podobnych, dowodzą, że funkcjonowanie *chiririnki* w kulturach ludowych Andów nie ogranicza się wyłącznie do sytuacji śmierci w sensie dosłownym. Postać tej muchy może pełnić funkcję figury retorycznej, na przykład w lamencie czy pieśni, wzmacniając środki ekspresji w wyrażaniu uczuć tragicznych i związanych ze śmiercią. Świadczy to o sile i intensywności wierzenia w wyobraźni zbiorowej oraz jego ugruntowaniu w szerszym systemie światopoglądu mitycznego. Tezę tą dopełniają przykłady zaczerpnięte ze sfery skojarzeń *chiririnki* z konkretnymi elementami rzeczywistości. Carlos Huamán, analizując obszary znaczeniowe i ukryte aluzje w twórczości Arguedasa, mówi o „chiririnkach – wojskowych i policjantach”, gdyż przez Indian byli postrzegani jako ci, którzy przynoszą śmierć (Huamán 2004: 254). W XIX wieku skojarzenie to zostało wzmocnione błękitnym kolorem mundurów armii chilijskiej, która od czasów słynnej „wojny o Pacyfik”, zwanej też „wojną o saletrę” (1879–1884) wślawiła się niebывалым okrucieństwem względem Peruwianczyków i Boliwijczyków. Błękitni żołnierze chilijscy stali się dla mieszkańców tej części Andów wcieleniem diabłów i w takiej postaci zaistnieli w potocznym języku. „Kiedy pił, niebieskie diabły w niego wstępowały, więc skłonny był do kłótni i biatyk” (*Inkowie...* 2015: 266) – opowiada jeszcze w latach 70. XX wieku Indianka z Cuzco, zapewne nieświadoma genezy określenia „niebieskie diabły”. Innym ciekawym przykładem poszerzenia sfery odniesień do *chiririnki* jest powszechnie stosowana nazwa „kwiatu umarłych” („*flor de la muerte*”) dla rośliny z gatunku aksamitki, o żółtych lub żółto-pomarańczowych płatkach, na których lubi siadać ta mucha. Kwiat ten wydaje woń gnijącego mięsa, co wzmacnia siłę skojarzenia. Inny rodzaj kwiatka, mający kształt bucika i również chętnie odwiedzany przez *chiririnkę*, zwany jest „bucikiem umarłych” – „*zapatito de los muertos*” (w keczua *Ayak'zapatilla*) lub „*zapatito de diablo*” (w keczua *Pucllu-pucllu*). Bukiety tych kwiatów bywają przynoszone na groby i często porastają mogiły oraz wilgotne, zacienione miejsca⁹.

Szczegółowe poszukiwania w obrębie różnych odmian języka keczua oraz miejscowych dialektów, jak również w andyjskim folklorze słownym (pieśni, recytacje, przysłowia i porzekadła, zagadki, itp.) z pewnością wykazałyby wiele dalszych skojarzeń i powiązań różnorodnych rzeczy i zjawisk z *chiririnką*. Nie dysponujemy tak obszernymi materiałami, lecz przekonanie to opieramy na doświadczeniach wyniesionych z badań nad innymi zwierzętami w kulturach andyjskich (zwłaszcza nad lisem) (Jodłowska, Mąka 2015). Ich rezultatem były stwierdzenie zaskakująco rozległego obszaru odniesień do konkretnego zwierzęcia oraz bogaty polisemantyzm jego nazwy, funkcjonujący w wielu sferach z otoczenia

⁹ „Pomyślałem o tym aksamitnym kwiatku – Indianie go nazywają *ayak'zapatilla*, „bucik zmarłego”. [...] *Ayak'zapatilla* rozkwita wesoło i bujnie pod wilgotną ścianą lub pod murem, nawiedzają go duże czarne muchy” (Arguedas 1973: 139). Por. Huamán 2004: 260–261, gdzie autor obszernie omawia znaczenie „bucika umarłych” w związku z wierzeniami i praktykami funeralnymi oraz motyw tego kwiatka w twórczości Arguedasa, a także: Kolff 1997: 122–123.

człowieka, często pozornie niczym niezwiązanych z tym zwierzęciem. Logika rządząca takimi skojarzeniami zdaje się potwierdzać stanowisko Lévi-Straussa, iż „język przenośni zrodził się jako pierwszy, dosłowność została wymyślona na ostatku”, a metafora była „pierwotną formą myśli dyskursywnej” (Lévi-Strauss 1968: 136–137).

Wyrażona przez nas teza o głębokim zakorzenieniu „muchy śmierci” w tradycji andyjskiej oraz o jej wielorakich związkach systemowych z różnymi sferami kultury zyskuje szczególne egzemplifikacje w tych odmianach wierzenia, które upatrują w *chirirince* **inkarnacji duszy ludzkiej**. Motyw ten odnajdujemy już w najstarszym zbiorze mitów andyjskich, któremu Arguedas nadał poetycki tytuł *Bogowie i ludzie z Huarochiri*:

Bardzo dawnymi czasy, jeśli jakiś człowiek zmarł, to jego ciało pozostawiano przez pięć dni. Jego dusza wielkości **muchy** odlatywała z głośnym „Frr”. (...) Słyszałem, że w miejsce, które nazywamy Yarutini, po wschodzie słońca przybywała dusza. Dawnymi czasy były to **dwie, trzy duże muchy** (*Bogowie i ludzie...* 1985: 93–94; podkr. autorów).

Jak już wspomnieliśmy, aluzję do dwoistości natury tej muchy – jako zwiastunki śmierci oraz jako wcielenia duszy – można odczytać w słynnym opowiadaniu Arguedasa *Zgon Rasu-Níti*. Motyw ten przewija się zarówno w materiałach etnograficznych, które rejestrują wyrażone *expressis verbis* wypowiedzi Indian o duszy ulatującej z człowieka w postaci błękitnej *chiririnki* (zob. np. Gose 2004: 156), jak i w folklorze. Jan Szemiński stwierdza jednoznacznie: „Duże niebieskie muchy po dziś dzień uważane są za dusze zmarłych” (*Inkowie...* 2015: 72). W środkowym i południowym Peru, a także w Boliwii, odnotowano różne wersje opowieści będącej pełną poetyki, andyjską wersją mitu orfickiego¹⁰. Jedna z nich pochodzi z rejonu Arequipy i wiąże się z górą Coropuną (6425 m n.p.m.), położoną około 180 km na pn.-zach. od tego miasta. Jest to pokryty śniegiem i lodowcami masyw wulkaniczny – od tysiącleci jedna z najświętszych gór Apu na terenie Peru. Łączą się z nią rozbudowany kompleks mitów indiańskich oraz niezwykle bogata spuścizna kulturowa, związana z historią obszarów położonych w jej otoczeniu. Góra zajmuje ważne miejsce w wierzeniach eschatologicznych Indian, którzy uważają jej wnętrze za miejsce pobytu dusz zmarłych. Liczne opowieści na jej temat odzwierciedlają skomplikowane koncepcje zaświatów w kosmowizji andyjskiej, ale z racji rozległości tematu nie będziemy ich tu streszczać¹¹.

Mit orficki, pochodzący z tych okolic, opowiada historię Indianina, który nie mogąc pogodzić się ze śmiercią ukochanej żony, wyruszył ze swojej wsi do Coropuny, by odnaleźć duszę małżonki w krainie umarłych. U wrót zaświatów spot-

¹⁰ M.S. Cipolletti, *El motivo de Orfeo y el viaje al reino de los muertos en América del Sur*, http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_9/IND_09_Cipolletti.pdf. Autorka przytacza m.in. opowieść zawartą w pracy J.M. Arguedasa (1956).

¹¹ Na temat mitologii Coropuny zob.: Gose 2004: 154–166; Valderrama Fernández, Escalante Gutiérrez, 233–264.

kał strażnika w postaci świętego Franciszka. Pozornie zaskakująca w tym miejscu osoba chrześcijańskiego świętego jest jednym z wielu przykładów andyjskiego synkretyzmu, który objawia się niekiedy w nieprzewidywalnych zbitkach lub re-interpretacjach wątków dwóch religii. Święty nie wpuścił Indianina do wnętrza góry, lecz ujęty jego błaganiem przyniósł mu kawałek trzciny, mówiąc, że jest w nim dusza jego żony. Przykazał jednak, by trzymał ją w zamkniętych dłoniach aż do powrotu do domu. Ten jednak nie oparł się ciekawości, wcześniej otworzył dłonie i ujrzał trzcinę, na której siedziała dusza żony w postaci błękitnej muchy *chiririnki*. Niestety, nie zdążył ponownie zamknąć dłoni; uwolniona odleciała z powrotem w kierunku Coropuny.

Przekonanie, że *chiririnka* zapowiada nadejście śmierci oraz że może być inkarnacją duszy ludzkiej, to dwa nurty tego samego wierzenia. W zależności od kontekstu jeden z nich dominuje, lecz drugi zwykle też pozostaje czytelny. Zwróciliśmy uwagę na poszerzenie obszaru funkcjonowania *chiririnki* na sfery metaforycznych i metonimicznych odniesień do obu tych nurtów, co daje się zauważyć w żywej i spektakularnej obecności tej muchy w folklorze andyjskim – w lamentach, pieśniach, a zwłaszcza w opowieściach ludowych oscylujących między baśnią a mitem. Wymienione formy kulturowego istnienia *chiririnki* dopełnimy na koniec znamienym i ważnym przykładem, który dowodzi, że postać ta przeniknęła również do sfery magiczno-obrzędowej. Otóż źródła etnograficzne (Valderama Fernández, Escalante Gutiérrez, 264) notują ciekawy zwyczaj, praktykowany w Dniu Wszystkich Świętych we wsiach środkowego i południowego Peru. Indianie wierzą, że w tym szczególnym momencie dusze zmarłych zamieniają się w *chiririnki* i przylatują do domów, by zaspokoić głód. W związku z tym przygotowują wieczorem naczynie z tłuszczem lamy i knotem, wokół którego układają siedziska dla much w postaci kilku cegieł *adobe*, wyścielanych kawałkami skóry. Unosząca się woń spalanego tłuszczu stanowi pokarm dla dusz-*chiririnek*, które przylatują w nocy. Zwyczaj ten posiada uniwersalne cechy praktyk ofiarnych, podczas których najważniejszym składnikiem był zawsze tłuszcz – spalany i przekazywany bóstwu w formie unoszącego się dymu. Nawet w wypadkach ofiar całopalnych ze zwierząt, na przykład lam, tłuszcz był częścią przynależną wyłącznie boskiemu adresatowi ofiary, mięso zaś spożywali uczestnicy ceremonii¹². W kulturach andyjskich tłuszcz miał szczególną rangę, gdyż stanowił najważniejszą substancję ciała człowieka i zwierzęcia, zawierającą potencjał życia i płodności¹³. W tym wypadku ofiara została zredukowana do sedna, czyli do samego tłuszczu, a żywi

¹² Przykłady praktykowanych w ten sposób ceremonii ofiarnych Inków zostały opisane i udokumentowane wypisami ze źródeł z XVI–XVIII wieku, por. Szemiński, Ziółkowski 2014: s. 220–221 i n. Zob. też: Connor, 2006: 52–53.

¹³ „W *keczua wira*, »tłuszcz«, jest symbolem życia i witalności” – *Inkowie...* 152 (komentarz Jana Szemińskiego do fragmentów XVI-wiecznej relacji Cristóbal de Moliny). Obszernie na temat tłuszczu ludzkiego i zwierzęcego w kulturze andyjskiej: E. Jodłowska, M. Mąka 2016, rozdział „Kotnotacje kulturowe ludzkiego tłuszczu”.

zachowują dystans, nie uczestnicząc w biesiadowaniu *chiririnek*. Zwyczaj ten posiada zdecydowanie regionalną, andyjską formę, synkretyzując w niepowtarzalny sposób prastary wątek miejscowych wierzeń z chrześcijańską obrzędowością ku czci zmarłych, praktykowaną w Dniu Wszystkich Świętych. Na jeden szczególnie warto wszakże zwrócić szczególną uwagę. Otóż nie bez znaczenia jest nocna pora odwiedzin dusz-*chiririnek*. Jest to bowiem jedyna mucha, „co nawet w nocy bzyka, wieszcząc śmierć” (Arguedas 1973: 221). Muchy nie są bowiem owadami nocnymi, a jedynie *chiririnka* wyłamuje się z tej reguły, jakby jej istotą rządziły inne prawa, górujące nad światłem i ciemnością. Ta jej niezwykła cecha została zauważona i zinterpretowana w ramach właściwego jej porządku mitycznego.

Systemowa analiza wierzeń związanych z *chiririnką* ujawnia ich złożoność – większą, niż to wynika z pojedynczych przekazów. Zarysowany przez nas szkic akcentuje ich wielowątkowość oraz obecność w szerszym kontekście kultury, lecz daleko mu do wyczerpania tematu. Intuicja podpowiada, że samo pogłębienie motywu inkarnacji duszy ludzkiej w *chiririnkę* ujawniłoby dalsze, głębokie związki tej muchy z treściami mitycznymi, przybliżając kolejne aspekty logiki tworzenia symbolu w tradycji andyjskiej.

Badania związków *chiririnki* z duszą wymagają rozpoznania skomplikowanej struktury wierzeń animistycznych, a zwłaszcza koncepcji zakładającej istnienie w człowieku trzech dusz¹⁴. Rola i funkcjonowanie każdej z nich są wyraźnie określone. Każda pozostaje w odmiennej relacji do ciała, implikując zarówno adekwatne formy zrytualizowanych praktyk funeralnych, jak i zabiegów terapeutycznych, stosowanych przez andyjskich *curanderos*, szamanów i *brujos* (Ryn 2007: 198–237). Uwzględnienie tej koncepcji w związku z wierzeniami na temat *chiririnki* dodatkowo komplikuje temat. Z kolei analiza logiki symboli w tradycji andyjskiej poszerza obszar odniesień między innymi do sfery postrzegania i wartościowania doznań zmysłowych: dźwięków, zapachów i barw.

W wypadku *chiririnki* sfera bodźców słuchowych jest szczególnie ważna. Podkreśla się, że jej nazwa jest onomatopeją, naśladującą charakterystyczny odgłos brzęczenia tej muchy, bardzo specyficzny i odmienny od dźwięków, wydawanych przez inne owady (Huamán 2004: 252). Wspomnieliśmy wcześniej, że odgłos ten, poza odzwierciedleniem w nazwie, znalazł także przełożenie na melodykę niektórych pieśni żałobnych, śpiewanych przez kobiety podczas czuwania przy zmarłym. Niewątpliwie ton brzęczenia tego owada, wywołany częstotliwością ruchów skrzydeł, wpływa w określony sposób na doznania psychiczne człowieka. Nie można wykluczyć, że *chiririnka* emituje impulsy foniczne o charakterze infradźwięków, wzbudzające podświadome uczucie niepokoju czy nawet lęku¹⁵. Re-

¹⁴ Szczegóły wierzeń, związanych z koncepcją trzech dusz, omawiają m.in.: P. Gose (2004: 156); R. Valderrama Fernández; C. Escalante Gutiérrez (154–166). Motyw „kilku dusz” występuje też w prozie Arguedasa (1979: 137).

¹⁵ Zob. na temat infradźwięków, emitowanych przez przyrodę oraz przedmioty (np. niektóre instrumenty muzyczne), a także ich wpływu na przeżycia emocjonalne człowieka L. Michta (2013: 73–92).

zultat ten jest czynnikiem psychologicznym, lecz dźwięk, który jest jego źródłem, został włączony w kompleks wierzeń na temat tej muchy i stał się bodźcem wydzielonym ze świata odgłosów natury poprzez nacechowanie go konkretną treścią kulturową. Jego percepcja nie jest bezrefleksyjna, lecz uruchamia wyrazisty i silny emocjonalnie kontekst skojarzeń ze śmiercią.

Nie bez znaczenia jest także wartościowanie doznań zapachowych, które – podobnie jak smakowe – mają w znacznym stopniu genezę kulturową, a nie biologiczną. Miejsca, w których pojawia się *chiririnka*, kojarzą się ze smrodem gnicia i rozkładu. Muchy te żerują na martwym mięsie zwierząt i obsiadają ludzkie zwłoki bądź ciało w agonii. Składają larwy i rodzą się w gnijącej materii śmierci. Gromadzą się tam, gdzie jest brudno i gdzie postępuje obumieranie tkanki organicznej. W prozie Arguedasa konsekwentnie pojawiają się w opisach takich miejsc (np. zatoki Chimbote) oraz w metaforycznych obrazach brudu i zepsucia (Huamán 2004: 253–255). Odczuwany tam odór budzi jednoznaczne skojarzenia ze śmiercią oraz – w szerszym kontekście – z cechami i właściwościami, postrzeganymi głęboko pejoratywnie.

W poszukiwaniach zmierzających do zdefiniowania symboliki *chiririnki* nie sposób pominąć podstawowego bodźca wzrokowego, jakim jest błękitny kolor tej muchy. Mercedes López Baralt, analizując metaforykę Arguedasa we fragmentach jego prozy lub przekładów z keczua zawierających motyw *chiririnki*, odwołuje się do błękitu jako aluzji do nieskończoności, reprezentowanej przez niebo i morze (López Baralt 2012: 25–35). Błękit oddziałuje na układ parasympatyczny człowieka, wywołując wrażenie chłodu, oddalania się (dalekie elementy krajobrazu stają się błękitne), a także nostalgii i tęsknoty. W niektórych częściach Mezoameryki, na przykład u Azteków, błękit wiązano z krainą, do której przenosili się niewolnicy złożeni w ofierze, i kolor ten pojawiał się konsekwentnie w tych rytuałach (Małocha, Radnicka 2012: 161). Analitycy symboliki barw zwracają uwagę na błękit jako kolor żałobny w wielu rejonach świata.

Niebieskie plamy pośmiertne nie uszły uwagi ludzi, wobec czego można by i kolor niebieski – choć w niewielkim zakresie – zaliczyć do kolorów zmarłych. Faktem jest, iż istnieją zwyczaje, w których błękit traktowany jest jako kolor zmarłych. (...) „Psychiczną bliskość” błękitu i czerni można stwierdzić w wielu językach i na wielu obszarach geograficznych (Gross 1990: 143–144).

Błękitne muchy jako wysłanniczki zła, zagrażające zdrowiu i życiu ludzi, pojawiają się na przykład w wierzeniach skandynawskich (Connor 2008: 46–47). W starożytnych grobowcach egipskich odkryto błękitne rzeźby much naturalnej wielkości, lecz ich przeznaczenie pozostaje niejasne (Connor 2008: 36). Wykazanie związków systemowych niebieskiego koloru *chiririnki* z innymi elementami jej symboliki wymagałoby dalszych poszukiwań źródłowych, a także pogłębionej analizy roli błękitu w kulturach andyjskich, gdyż najlepsze nawet opracowania na temat barw w kulturze (np. Gage 2008) nie zawierają wystarczających danych dla tego rejonu świata.

Przykład *chiririnki*, opisaney przez nas w szkicowym zarysie, obrazuje zaskakujące bogactwo treści, związanych z każdym, nawet bardzo wąskim wycinkiem tradycyjnej kultury Andów, ukazując złożoność i wielowarstwowość jej komponentów. „Mucha śmierci” ujawnia konotacje z wątkami mitologii Keczua, obszarem wierzeń i praktyk funeralnych, koncepcji eschatologicznych oraz folkloru i metaforyki poetyckiej. Nie bez przyczyny ożyła więc też w twórczości José Marii Arguedasa, który z niezrównaną intuicją etnologa utrwalił ją na kartach wielkiej literatury peruwiańskiej.

Bibliografia

Arguedas J.M.

1956 *Puquio. Una cultura en proceso de cambio. La religión local.*

1964 *Todos los sangres*, Buenos Aires.

1973 *Głębokie rzeki*, przeł. H. Czajka, Warszawa.

1979 *Ludzka miłość*, przeł. A. Nowak, Warszawa.

1980 *Lis z Gór i Lis z Nizin*, przeł. i posłowiem opatrzyła Z. Wasitowa, Warszawa.

Bogowie i ludzie...

1985 *Bogowie i ludzie z Huarochiri*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył J. Sześciński, Kraków.

Carranza Romero F.

2003 *Diccionario Quechua Ancashino – Castellano*, edición y prólogo de W. Lustig, Madrid–Frankfurt am Main.

2005 *El mundo de los muertos en el concepción quechua*, „Ciberayllu”, 12 julio 2005, http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/FCR_Muertos.html [dostęp: 14.09.2015].

Cipolletti M.S.

El motivo de Orfeo y el viaje al reino de los muertos en América del Sur, http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_9/IND_09_Cipolletti.pdf [dostęp: 15.09.2015].

Connor S.

2008 *Mucha. Historia – antropologia – kultura*, przeł. B. Stanek, Kraków.

Diccionario...

2001 *Diccionario quechua-español Runasimi en línea en Aulex*, compilado por Ph. Jacobs, <http://runasimi.de> [dostęp: 12.09.2015].

Gage J.

2008 *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków.

Gondor-Wiercioch A.

2009 *Dwa światy, dwie pamięci. Dylemat wielokulturowości w wybranych utworach Louise Erdrich i José Marii Arguedasa*, Kraków.

Gose P.

2004 *Aguas mortíferas y cerros hambientos: ritos agrarios y formación de clases*, Quito.

Gross R.

1990 *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa.

Guáman Poma de Ayala F.

1615 *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, edycja internetowa manuskryptu z Królewskiej Biblioteki w Kopenhadze, fot. 281 [283], <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/2/es/image/?open=id2682405> [dostęp: 12.09.2015].

Huamán C.

2004 *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México.

Inkowie...

2015 *Inkowie o Inkach. Antologia*, spolszczył, przypisami i komentarzami opatrzył J. Szemiński, Warszawa.

Jodłowska E., Mąka M.

2015 *La soledad andina del Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, „Estudios Latinoamericanos”, t. 35 (w druku).

2016 *Pishtaco. Fenomen symbolizacji traumy kulturowej w społecznościach andyjskich*, Kraków.

Kolff H.

1997 *Flores silvestres de la Cordillera Blanca*, Lima.

Lévi-Strauss C.

1968 *Totemizm*, Warszawa.

López Baralt M.

2012 *José María Arguedas, poeta y mitógrafo*, „América sin nombre”, nr 17, s. 25–35, http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26471/1/ASN_17_04.pdf [dostęp: 14.09.2015].

Małocha J., Radnicka K.

2012 *Symbolika barwy i kształtu w religii Azteków*, [w:] *Barwy i kształty*, red. J. Marecki, L. Rotter, seria „Symbol – Znak – Przesłanie”, t. 7, Kraków, s. 149–166.

Merino J.M.

2000 *La bruja wampiro*, [w:] *Leyendas españoles de todos los tiempos*, Madrid, s. 208–209.

Michta L.

2013 *Infradźwięki źródłem przeżyć o charakterze religijnym*, „Ex Nihilo. Periodyk Młodych Religioznawców”, nr 2(10), s. 73–92.

Moszyński K.

1967 *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa.

Posern-Zieliński A.

1974 *Ruchy społeczne i religijne Indian hiszpańskiej Ameryki Południowej (XVI–XX w.)*, Wrocław.

Ramirez Ch., Juan L.

2014 *Inticha y Pisacca*, <http://jurachico.blogspot.com/2014/01/pisacca-perdiz-de-la-puna.html> [dostęp: 14.09.2015].

Ryn Z.J.

2007 *Medycyna indiańska*, Kraków.

Szemiński J.

1992 *El mundo andino dominado por los „muertos rebeldes”*, [w:] *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. I. Imágenes Interétnicas*, red. M. León-Portilla, Madrid, s. 171–193.

Szemiński J., Ziółkowski M.

2014 *Mity, rytuały i polityka Inków*, Warszawa.

Valderrama Fernández R., Escalante Gutiérrez C.

Apu Qorpuna (vision del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarca), „Debates en Sociología”, ed. D.A. Geng Montoya, nr 5, s. 233–264, <http://pl.scribd.com/doc/94921242/Debates-en-Sociologia-N%C2%BA-05> [dostęp: 15.09.2015].