Etnografia Polska, t. 57 z. 1-2 (2013), pp. 129-144

„Etnografia Polska", t. LVII, 2013, z. 1–2
PL ISSN 0071-1861

ALEKSANDRA WIERUCKA
Katedra Kulturoznawstwa, Uniwersytet Gdański

CERAMIKA QUICHUA I JEJ ROLA NAD RZEKĄ NAPO W EKWADORZE

WPROWADZENIE

W amazońskiej części Ekwadoru mieszkało wiele grup tubylczych. Dziś, po wielu latach kontaktu z kulturą Zachodu, kolonizacji i przemian, pozostało ich zaledwie dziesięć. Najliczniejszą z nich jest grupa Indian Quichua[1], których liczba sięga 70000 osób (Wibbelsman 2003, s. 377). W stosunku do innych grup tego regionu jest to bardzo dużo – dla porównania Indian Huaorani jest 2000, Siona i Secoya – 600, a Cofan – zaledwie 500 osób. Historia nie szczędziła mieszkańcom tej części Amazonii wyzwań. Wiele przemian, które zaszły w miejscowych kulturach, jest wynikiem długotrwałego kontaktu z kulturą Zachodu. Jednym z najbardziej widocznych efektów jest zanik rękodzieła tradycyjnego, które w większości przypadków zostało zarzucone na rzecz łatwiej dostępnych towarów z plastiku czy metalu, które można zakupić w amazońskich miastach.

Dlatego też, niezwykle ważnym zadaniem badawczym jest poddawanie naukowej refleksji tej formy aktywności kulturowej Indian. W odpowiedzi na te potrzeby powstał niniejszy artykuł, który traktuje o ceramice jako jednym z ważniejszych wyrobów rękodzielniczych wśród Indian Quichua. Wielu autorów podkreśla unikatowe znaczenie ceramiki dla grup krewniaczych Quichua oraz rolę, jaką pełniła poprzez skomplikowany proces jej tworzenia oraz symboliczne znaczenie (Whitten 1976, s. 173; 1981; Cevallos 1986 i inni). Podczas badań terenowych w Amazonii natrafiłam na grupę Quichua zamieszkującą rejon rzeki Napo, która całkowicie zarzuciła praktykowanie tego rękodzieła. Badania tam przeprowadzone miały zatem za zadanie odpowiedzieć na pytanie, jaki jest stosunek mieszkańców (a w szczególności mieszkanek) do tradycji tworzenia ceramiki. Efekt tych prac prezentuje niniejszy artykuł.

Badania były prowadzone w latach 2008–2012 i objęły teren środkowego odcinka górnego biegu rzeki Napo – od rejonu San Carlos do granic Parku Narodowego Yasuní. Projekt badania ceramiki prowadzony był przez te lata równolegle z innymi badaniami dotyczącymi przemian kulturowych zachodzących w kulturze Quichua (jedynie w roku 2008 wyjazd na badania terenowe skupiał się wyłącznie na ceramice).

[1] Nazwa „Quichua" zapisywana również bywa Kichwa, Kichua lub Qquichua, a Indianie ci nazywają siebie Runa.

Podczas poszczególnych pobytów nad Napo mieszkałam i pracowałam z Indianami, co umożliwiło przeprowadzenie dogłębnych badań i wielu spokojnych rozmów. Obserwacje uczestniczące były więc dosłowne, ponieważ dzieliłam codzienność mieszkańców tego rejonu (głównie mieszkanek, jako że z natury rzeczy łatwiej było mi podejmować kobiece prace domowe i uczestniczyć w życiu żeńskiej części członków poszczególnych rodzin). Wszyscy moi rozmówcy życzliwie przyjmowali moje pytania i najczęściej wykazywali chęć pomocy. Byli również zainteresowani faktem, że chcę się dowiedzieć więcej na temat ich codzienności. Dzięki zastosowanym metodom udało się zebrać materiał empiryczny, który pozwolił w dalszych etapach pracy na szukanie odpowiedzi na stawiane problemy badawcze. Projekt był finansowany z dwóch źródeł – Uniwersytetu Gdańskiego oraz programu Santander Universidades prowadzonego w Polsce przez Bank Zachodni WBK.

TŁO KULTUROWE

Grupa Quichua zamieszkująca rejon nizinny w Ekwadorze przybyła prawdopodobnie na zamieszkane dzisiaj tereny ze wschodu lub południowego-wschodu (Whitten 1994, s. 98). Quichua zamieszkujących niziny dzieli się na dwie główne grupy: Quijos Quichua (inaczej zwani Napo Quichua) i Canelos Quichua (określani również jako Quichua z Pastaza) (*Amazon*... 1993, s. 186). Obie te grupy zamieszkują prowincje Pastaza i Napo, które wraz z Sucumbios tworzą *El Oriente*, ekwadorską część Amazonii. Indianie ci posługują się językiem quichua. Ze względu na podział grupy, istnieją różne dialekty tego języka, przy czym współcześnie większość Quichua mówi również po hiszpańsku, a około dwadzieścia procent również posługuje się językiem achuar (co jest wynikiem małżeństw mieszanych – Whitten 2011, s. 324).

Życie codzienne Quichua skupione jest wokół rzeki – to na jej brzegach budowane są siedliska. W niektórych miejscach kilka z nich tworzy wioski, w innych – jak w rejonie Napo – domy są oddalone od siebie nawet o kilka kilometrów. Dobrodziejstwa, jakie Indianie czerpią z sąsiedztwa z rzeką, widoczne są w ich codziennym życiu – rzeka zapewnia im pożywienie i pomaga utrzymać higienę. Ponadto służy im również jako główny szlak transportowy, ponieważ do terenów zamieszkanych przez nich często nie prowadzą żadne inne drogi. Nad Napo niewiele gospodarstw posiada łodzie motorowe, więc większość z nich posługuje się tradycyjnymi *canoe* z jednym wiosłem o charakterystycznym kształcie pióra.

Jak w większości kultur tubylczych, podział pracy jest związany z płcią: kobiety zajmują się domem, dziećmi i przygotowaniem posiłków, zaś mężczyźni zdobywaniem pożywienia. Taki podział obowiązków, choć w zmodyfikowanej postaci, utrzymał się do dziś. Znakiem czasu jest zatem dwojaka forma pełnienia obowiązków przez mężczyzn – prócz tradycyjnego polowania, często zarabiają pieniądze poprzez prace dodatkowe (jak wycinka lasu, praca dla kompanii naftowej, itp.), a następnie wydają je w sklepach w pobliskim mieście. Warto zaznaczyć, że polowanie nie zostało całkowicie zarzucone, choć zmieniła się jego technika: Indianie często używają dziś strzelb

zamiast włóczni. Poza tym przy domach powszechnie trzyma się kury, hodowane zarówno na mięso, jak i dla jajek.

Dieta mięsna jest uzupełniana owocami i warzywami pochodzącymi z *chagras* czyli ogrodów, których pielęgnacja należy do kobiet. Uprawia się w nich przede wszystkim maniok (*Manihot esculenta*) i *platanos* (*Musa paradisiaca*), które są podstawą kuchni Quichua, ale także orzeszki ziemne, banany, różne gatunki fasoli, kukurydzę oraz owoce. Dieta Indian jest od dość dawna wzbogacona o inne produkty, których dawniej nie znano, jak powszechnie jedzony w Ekwadorze ryż czy chleb. W *chagras* jest również miejsce na zioła oraz rośliny potrzebne podczas rytuałów, jak pnącze *ayahuaski* (różne gatunki z rodziny *Banisteriopsis*), krzaki *huayusa* (rodzina *Ilex*), *achiote* (*Bixa orellana*), tytoń i inne.

Dom Quichua był zbudowany na planie owalnym, miał niepełne ściany (mające niewiele ponad metr wysokości) oraz dach kryty strzechą z liści *conambo*. Dziś w tym, jak i w wielu innych aspektach życia Indian, zachodzą różnorakie zmiany i prawie nie spotyka się takich konstrukcji. Misjonarze wprowadzili dom na planie prostokąta z podziałem na kuchnię i pokoje sypialne. Materiały do budowy domów również pochodzą dziś głównie ze sklepów budowlanych w okolicy, a sposoby ich użycia dowodzą niekończącej się fantazji Indian (Adamczak 2011).

Główną, najmniejszą jednostką społeczną Quichua jest *huasi*, czyli domostwo założone przez kobietę i mężczyznę w chwili zawarcia małżeństwa. Wszystkie zależności społeczne i rodzinne biorą swój początek w *huasi*, która żawiera w sobie zarówno dom w sensie fizycznym, czyli budynek, jak i dom w każdym innym rozumieniu tego słowa. Jest również wyrazem ciągłości wszystkich relacji (Whitten 1976, s. 65).

Wiele ze wspomnianych wyżej aspektów kultury wciąż trwa, choć uległo pewnym zmianom, ale wiele z nich zostało utraconych. Quichua są od lat poddawani akulturacji. Pierwszy kontakt z kulturą Zachodu mieli ponad 400 lat temu, na początku konkwisty i kolonizacji, zatem dziś nasza wiedza o tej kulturze w jej formie tradycyjnej nie może być pełna ze względu na zachodzące przemiany.

W ciągu minionych wieków Quichua mieli swój udział we wszystkich wydarzeniach historycznych, które nawiedzały Amazonię (Kohn 2002, s. 19). W wyniku działalności przybyłych już w XVI wieku misjonarzy, większość Indian została schrystianizowana. Do kolejnych przemian przyczyniło się odkrycie bogactw naturalnych lasu tropikalnego w XIX wieku, które również nie miało pozytywnego wpływu na kulturę lokalną: po odkryciu złota i kauczuku na tereny zamieszkałe przez Indian zaczęli przyjeżdżać różnego rodzaju awanturnicy chcący szybko się wzbogacić. Tak zwani „baronowie kauczukowi" prowadzący rabunkowy zbiór soku kauczukowca (*Hevea brasiliensis*) porywali tybylców i zmuszali do niewolniczej pracy (proceder ten przestał się opłacać dopiero po założeniu plantacji drzew kauczukowych w Azji południowo-wschodniej pod koniec XIX wieku). Wkrótce potem, na początku wieku XX, odkryto na terenach Amazonii złoża ropy naftowej. Wtedy nie szacowano ich na duże, więc nie było wielkiego zainteresowania, jednak w latach 1960. okazało się, że właściwie pod większością terenów pokrytych przez las tropikalny można zaleźć ropę naftową. Ludy tubylcze, w tym Quichua, straciły dużo terenów na rzecz kompanii naftowych,

które pozostawiały po sobie zanieczyszczoną glebę i wodę. Wiele aspektów działalności kompanii naftowych jest dziś przedmiotem rozpraw sądowych. Najbardziej spektakularnym zwycięstwem w tej nierównej walce na rzecz kultur tubylczych jest wyrok sądu ekwadorskiego z roku 2011, skazujący kompanię Chevron, która przez dziesięciolecia wydobywała ropę i zanieczyszczała środowisko, na dziewięć miliardów dolarów odszkodowań na rzecz społeczności zamieszkujących Amazonię ekwadorską[2].

Indianie Quichua ucierpieli z powodu wszystkich powyższych zdarzeń, a ich kultura ulegała przemianom, zatem jej współczesna wersja jest wypadkową mieszania się wpływów zachodnich i elementów mających swoje korzenie w tradycji. Dziś wielu przedstawicieli tej kultury ma w domach telewizory i telefony komórkowe, choć jednocześnie wielu z nich mieszka daleko od miast, bez prądu czy bieżącej wody. To właśnie w takich miejscach zachowało się więcej tradycji, a ludzie przynajmniej częściowo starają się żyć zgodnie z wartościami, które uznają za ważne (Uzendoski 2005, s. 14). W innych przypadkach zatracili jednak poczucie przynależności kulturowej i chcą być Ekwadorczykami, nie przypisanymi do żadnej innej, według nich mniej wartościowej, grupy kulturowej (Wierucka 2012, s. 170).

CERAMIKA QUICHUA[3]

Jednym z najbardziej rozpoznawanych rękodzieł Indian Quichua jest ceramika. Oprócz niej kobiety, bo to do nich należy wykonywanie rękodzieła, plotą kosze i Hamaki, konstruują zabawki dla dzieci czy plotą biżuterię z liści palmy *chambira* (*Astrocaryum chambira*) i nasion znajdowanych w lesie. Jednak to właśnie ceramika jest znana w całym Ekwadorze, choć niekonieczne utożsamiana z Quichua – jak pisze Norman Whitten, często jest sprzedawana jako ceramika Indian Shuar lub wszystkich tubylców ekwadorskich (Whitten 1976, s. 17).

Naczynia gliniane są wyrabiane wyłącznie przez kobiety, a wiedza jest przekazywana młodej dziewczynie przez jej matkę, babcię lub ciotkę i ma znaczenie zarówno praktyczne, jak i głęboko mitologiczne oraz religijne (Whitten 1976, s. 173; 1981; Cevallos 1986).

Według mitu o powstaniu gliny do wytwarzania ceramiki, pochodzi ona z odchodów Kobiety Dyni, która była złą żoną i oszukiwała swojego męża, Mężczyznę Księżyc (dawała mu do jedzenia zieloną niegotowaną dynię, podczas gdy dla siebie gotowała dojrzałą). Mąż od niej uciekł, a ona podążyła za nim, ale upadła i rozsypały się jej wszystkie narzędzia domowe i ogrodnicze, które ze sobą zabrała. Została zamieniona w ptaka Jilucu, a jej odchody zostały zamienione w glinę i tym samym odkupiła swoje winy (Whitten 2008, s. 18). Postaci księżyca i ptaka jilucu są częstymi przedstawie-

[2] Podaję za: http://amazonwatch.org/news/2011/0215-chevron-found-guilty-in-landmark-trial-plaintiffs-respond [dostęp dnia 10.03.2011].

[3] Ten i następny podrozdział artykułu są znacznie rozszerzoną wersją artykułu opublikowanego w języku angielskim w zbiorze *Archeological Invisibility and Forgotten Knowledge* (BAR Series, red. K. Hardy, Oxford 2010).

Fot. 1. Tradycyjna ceramika Quichua wystawiona na sprzedaż, Ekwador (fot. A. Wierucka, październik 2008)

niami w ceramice, jako że symblizują mityczne początki tej sztuki. Ma to również odzwierciedlenie w strukturze społecznej i jest najlepiej widoczne podczas świąt, które symbolicznie łączą Quilla, męski księżyc, z Jilucu, żeńskim ptakiem Potoo, mitycznie zamienionym w Nungui, ducha ziemi ogrodowej i gliny[4] (Whitten, Whitten 2011, s. 175). W strukturze społecznej ma to swój wyraz w podziale przestrzeni na męską i żeńską (księżyca i potoo), a potem, podczas ceremonialnych tańców, w łączeniu i rozdzielaniu się grup przeciwnych płci. Mit o powstaniu gliny jest też przykładem na silnie obecną w kulturze Quichua ideę transformacji, zamiany jednej substancji w inną, co zwykle jest również powiązane z zamianą męskiego w żeńskie lub dzikiego w udomowione (na przykład mężczyzna poluje na zwierzynę, ale to kobieta oprawia przyniesione mięso i zamienia je w posiłek dla domowników). Ceramika również wpisuje się w ten system tranformacji, jako że glina zostaje zamieniona w naczynia ozdobione mitycznymi znakami mocy duchów i staje się częścią domostwa.

Struktura społeczna ma również głębsze powiązania z ceramiką. Domeną kobiet jest zarówno wykonywanie glinianych naczyń ceremonialnych, jak i napoju, który jest w nich podawany – *asua*[5]. Podczas wszystkich obrzędów i rytuałów pije się

[4] Nunghui (lub Chagra) jest żoną Amasangi, ducha lasu w mitologii Quichua. Nunghui opiekuje się ziemią i wszystkim, co należy do kobiet: pracą w domu i ogrodzie, ceramiką, dziećmi itp.

[5] *Asua*, szerzej znana jako *chicha*, jest napojem przygotowywanym przez kobiety z ugotowanego, zmiażdżonego i przeżutego manioku lub *platanos*. Enzymy zawarte w ślinie powodują fermentację tak przygotowanej masy, która po kilku dniach jest używana zarówno do codziennego picia, jak i do wszelkich ceremonii.

asua, a częścią przygotowań do świąt jest przygotowanie zarówno tego napoju, jak i naczyń, w których będzie podawany. Jak piszą Dorothea i Norman Whittenowie, szczyt kreatywności kobiet tworzących ceramikę przypada na ten właśnie okres tuż przez obchodami świąt, gdy bazując na tradycjach, wiedzy o lesie i własnych obserwacjach, odtwarzają mityczne obrazy (Whitten, Whitten 2008, s. 100). Święta są czasem, w którym wszystkie istoty, duchy i dusze istnieją jednocześnie w jednym świecie, a wyrazem tego są między innymi naczynia gliniane przedstawiające siły życiowe (Whitten, Whitten 1988, s. 22).

Poprzez proces tworzenia ceramiki każda kobieta łączy swoją rodzinę z wiedzą mityczną, pełni zatem kluczową rolę w kreowaniu świadomości i tożsamości swoich potomków oraz poczucia przynależności całej *huasi* do większej społeczności. Współcześnie Quichua używają naczyń metalowych i plastikowych, ale do ceremonialnego picia *asua* nadal wytwarzane są miseczki *macahua*. Tradycja gotowania w glinianych naczyniach już zanikła, ale można je jeszcze spotkać w poszczególnych domostwach.

Współcześnie ceramika Quichua podlega wpływom różnych elementów. Jest to dowód na przemiany tego rękodzieła, stanowiący o jego aktualizacji i dopasowaniu do realiów nowoczesnego świata. W zdobieniach zamknięte zostają fragmenty świata oglądanego na co dzień, niekoniecznie mającego coś wspólnego z tradycjami: litery i cyfry przepisane ze szkolnej tablicy, nazwy firm i napisy z szyldów. Obok nich mogą pojawiać się elementy mające swój początek w wizji szamanistycznej czy dawnych wzorach zaobserwowanych w znaleziskach archeologicznych regionu (Whitten 2003, s. 243). Również ceramika przedstawiająca postaci (używana do picia *asua* podczas ceremonii), może przybierać kształty pracowników kompanii naftowych (zwykle w formie prześmiewczej) czy różnego rodzaju autorytetów. Włączanie takich współczesnych fragmentów rzeczywistości świadczy o żywotności praktyk ceramicznych wśród kobiet Quichua, o ciągłej wymianie elementów kulturowych, które utrzymują to rękodzieło jako aktywny wyraz przynależności kulturowej jego twórczyń. Są one niejako demonstracją oswajania zewnętrznego świata, czynienia go częścią własnej kultury. Jednocześnie wiele kobiet dostrzegło wartość ekonomiczną, jaką przedstawia ich praca – oprócz sprzedaży ręcznie robionych naczyń, zdarzają się „płatności" tymi przedmiotami na przykład za wizytę u lekarza czy inne usługi (tamże, s. 263). Oprócz sprzedawania wyrobów ceramicznych, kobiety Quichua wykonują je również na wystawy muzealnicze. Jest to swego rodzaju świadectwo wartości kulturowych przedstawiane oficjalnie światu zewnętrznemu (tamże). Jednocześnie wejście rękodzieła w tryby marketingowe doprowadziło do jego częściowego zestandaryzowania – na przykład sprzedawane (więc i produkowane) są przede wszystkim naczynia, które mogą być przewiezione przez turystów, zatem będące niewielkich rozmiarów lub takie, które mogą być sprzedane taniej (czyli gorszej jakości). Mimo swoistej „pauperyzacji", w niektórych rejonach sztuka garncarska zachowuje swoją tradycyjną wartość, choć zmieniają się środki wyrazu, motywy, itp.

Ceramika Quichua rozwija się zatem niezależnie od wszelkich przeciwności historycznych i społecznych, nie jest związana czasem, miejscem, kontaktami z innym kulturami czy nawet tradycją (Whitten, Whitten 2008, s. 198). Jak piszą Whittenowie,

twórczość kobiet ulega zmianie, ale i doskonaleniu poprzez „ponowne analizowanie i interpretowanie tradycji w obliczu zachodzących zmian, w wyniku czego estetyczny wyraz powstających naczyń przekracza czas, przestrzeń i bariery kulturowe" (Whitten, Whitten 1993, s. 345).

Istnieją dwa główne typy ceramiki Quichua: jedna służy do przechowywania i podawania *asua*, a druga do gotowania. Można je odróżnić już na pierwszy rzut oka, jako że miski do *asua* są kolorowe i zdobione, natomiast naczynia przeznaczone do gotowania są popielatoszare z czarnym wnętrzem (tak zwana „czarna ceramika").

Proces tworzenia ceramiki jest dzisiaj bardzo podobny do tego sprzed wieków; tak jak dawniej składa się z nakładających się na siebie faz: fizycznej i metafizycznej.

Praca rozpoczyna się od znalezienia właściwego typu gliny, co czasem wiąże się z długimi poszukiwaniami. Glina jest następnie czyszczona i może być przechowywana do późniejszego użycia. Wszelkiego typu wyroby ceramiczne Quichua są robione metodą wałeczkową, a po otrzymaniu pożądanego kształtu są polerowane najpierw palcami, a potem liśćmi kukurydzy lub fragmentem wydrążonego i wysuszonego owocu kalebasy (różne gatunki rodzaju *Crescentia*, czyli drzewa kalebasowego, inaczej krescencji, dzbaniwa kalebasowego). Tak przygotowane naczynia mogą być ozdobione. Te przeznaczone do gotowania mają zwykle wzory odciśnięte palcami na wilgotnej glinie, natomiast miseczki ceremonialne zdobione są dopiero w późniejszej fazie. Naczynia następnie są pozostawione na kilka dni do wyschnięcia, a potem poddane polerowaniu przy użyciu kamienia. W tym czasie przygotowywane jest palenisko z kawałków bambusa (płonącego szybko, ale w bardzo wysokiej temperaturze), w którym naczynia są wypalane, po czym nakładane są wzory na miski do *asua* – najczęściej w tzw. „kolorach boa", co oznacza biały, czarny i czerwony. Barwniki pochodzą z pokruszonych na pył kamieni i glinek, które następnie są składnikiem past używanych do malowania. Zdobienia są najczęściej uproszczonymi wzorami spotykanymi w naturze: na skorupie żółwia, na skórze boa, żaby, iguany czy kajmana. Nanoszenie ich odbywa się przy pomocy cienkiego pędzelka przygotowanego z kilku ludzkich włosów, najczęściej samej twórczyni ceramiki. Każda linia jest niezwykle precyzyjna i pełna znaczenia, bo oznacza moc przypisaną różnym mitycznym duchom (na przykład wzór ukazujący romby na skorupie żółwia symbolizuje moc ducha lasu, Amasangi, którego tradycyjne siedzenie jest wyobrażeniem żółwia; wydłużony motyw anakondy połączony ze wzorem ze skorupy żółwia wodnego symbolizuje z kolei pierwszego szamana (Sungui) i jego siedzenie mocy (Whitten, Whitten 2008, s. 196; patrz też Fotografia 2).

Pomalowane naczynia są ponownie wypalane, a następnie pokrywane żywicą (*shilkuliya*), co nadaje im wygląd szkliwionych. Po ostudzeniu gotowe są do użytkowania (Fotografia 3). Tworzenie ceramiki wymaga dużo pracy, czasu i cierpliwości, a przy tym niezbędna jest wiedza i doświadczenie przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Druga faza, metafizyczna, jest bardzo istotna dla społeczności Quichua, bowiem każdemu elementowi fizycznego procesu tworzenia glinianych naczyń towarzyszą symbole, pieśni i znaczenia.

Fot. 2. Malowanie naczynia do ceremonialnego picia *asua*, Ekwador (fot. A. Wierucka, październik 2008)

Fot. 3. Gotowa *macahua*, Ekwador (fot. A. Wierucka, październik 2010)

„Kamień kobiecy" jest używany podczas pierwszego szlifowania ukształtowanego, ale jeszcze nie wypalonego naczynia w celu umieszczenia w nim pierwszej z trzech dusz koniecznych do zaistnienia ceramiki na każdym wymaganym poziomie metafizycznym. Pierwszą z tych dusz jest dusza Nunghui, dawcy gliny. W fazie zdobie-

nia Nunghui będzie również obecna we wzorach. Dusza twórczyni naczynia jest wprowadzona poprzez wiedzę i umiejętności przez nią posiadane, a trzecia dusza obecna w każdym gotowym naczyniu, czyli dusza ciągłości domostwa, jest umieszczana poprzez wzory i pieśni wykonywane podczas pracy (Whitten 1976, s. 91). Wiele z tych pieśni nie jest wykonywanych na głos.

Macahua, specjalne naczynie do ceremonialnego picia *asua*, często ma również w sobie ukrytą historię dotyczącą twórczyni lub jej rodziny (tamże). Jeśli ktoś dobrze zna daną rodzinę, jest w stanie odczytać te ukryte we wzorach informacje.

Opisane wyżej przemiany ceramiki oraz połączona z nimi rola kobiet i ich wkład w zachowanie tożsamości kulturowej z bliżej niewyjaśnionych przyczyn nie przetrwały w rejonie rzeki Napo. Prowadzone przeze mnie badania w latach 2008–2012 przyniosły dowody, że jakiś czas temu w tej grupie Quichua ceramika była tworzona – w miejscach, gdzie z dawnych domów pozostały jedynie sterczące gdzieniegdzie z ziemi pale, można wciąż odnaleźć fragmenty glinianych dzbanów i misek, najczęściej niezdobionych kolorami, czyli służących do gotowania. Ich wiek współpracujący przy projekcie archeolog ekwadorski, Carlos Hidalgo, oszacował na około sto lat (Carlos Hidalgo, rozmowa podczas badań terenowych, październik 2008). Można zatem wywnioskować, że trzy pokolenia temu kobiety tworzyły uświęconą tradycją sztukę, jednak z jakichś powodów zaprzestały. Badania prowadzone w latach 2008–2012 miały na celu znalezienie odpowiedzi na ten problem wśród samych Quichua. Otrzymanym wynikom poświęcona jest dalsza część tekstu.

OPOWIEŚCI ZNAD RZEKI NAPO

Badania zostały przeprowadzone w formie wywiadów pogłębionych i obserwacji w domostwach nad rzeką Napo w Ekwadorze. Rozmówczynie były w różnym wieku i posiadały różne doświadczenie, a z ich opowieści wyłoniła się mozaika kultury Quichua, której każdy element ma inną intensywność.

Flora

Dość młoda kobieta mieszka na wyspie na rzece Napo. Jej mąż należy do grupy tubylczej Shiwiar i jest jednym z jej niewielu przedstawicieli w Ekwadorze. Rodzina Flory doświadcza bardziej skomplikowanych układów kulturowych, jako że jej matka wyszła za mąż za szamana grupy Shuar, który wkrótce został szamanem Quichua. Flora twierdzi, że ona sama jest Quichua (czyli nie uznaje tradycji kulturowych ojca), ponieważ jej matka jest Quichua.

Sztuki garncarskiej Flora była uczona przez matkę od dzieciństwa. Jej rodzina pochodzi z rejonu Pastaza, gdzie tradycje tworzenia ceramiki przetrwały do dziś, więc nauka była dla małej Flory naturalna. W wieku dziesięciu lat zaczęła tworzyć małe miski, potem większe. Szybko nauczyła się całego procesu – od kulki mokrej gliny do gotowego wyrobu. W jej opowieści wszystkie elementy są tradycyjne – od wałeczków gliny, przez szlifowanie kawałkiem kalebasy, wypalanie w bambusowym

ogniu, do nakładania wzorów i żywicy. Opis ceramiki i procesów jej tworzenia jest dla Flory naturalny i nie sprawia jej kłopotów. Wymienia również różne typy naczyń i ich nazwy[6].

Najważniejsze dla niej wspomnienie związane z ceramiką dotyczy dokładania bambusa do ognia podczas wypalania naczyń. Flora podkreśla, że jest to bardzo ważny i ryzykowny moment, w którym naczynia przygotowywane przez wiele godzin mogą pęknąć. Kiedy Flora była mała, jedno z naczyń zniszczyło się podczas wypalania, gdy ona dokładała do ognia. Jej matka poleciła jej naciąć sobie przedramię potłuczonymi skorupami, żeby zapamiętała, jak należy dokładać do ognia. Od tego czasu była już bardziej ostrożna. Ta część opowieści pochodzi z czasów, gdy Flora wraz z rodziną mieszkała w rejonie Pastaza. Po przeprowadzce na północ, nad rzekę Napo, próbowała nadal tworzyć ceramikę, ale z jakichś powodów, których nie umiała bliżej określić, zaprzestała prób. Flora na koniec skomentowała, że chyba glina w tym rejonie była zbyt piaszczysta.

Flora ma kilkuletnią córkę, którą w przyszłości zamierza nauczyć tworzenia ceramiki razem z opowieściami i pieśniami, których ta sztuka wymaga, ale poczeka z tym, aż córka będzie trochę starsza. Kobieta planuje również sprowadzenie na jakiś czas swojej matki z regionu Pastaza, ponieważ gdy sama opuściła dom, umiała robić tylko małe naczynia, a teraz chciałaby umieć także przygotowywać duże do przechowywania *asua*.

Rozmówczyni jest jedną z kobiet, które przyjechały nad Napo z innych regionów w ciągu ostatnich lat i przestała tworzyć gliniane naczynia. Jednym z powodów może być fakt, że nikt na tym terenie nie produkuje ceramiki, a ta zawsze jest tworzona w grupie kobiet. Argument zbyt „piaszczystej gliny" był podany jako obiektywny, ale można podejrzewać, że przyczyny są głębsze niż tylko jakość surowca (tym bardziej, że w okolicy mieszkają inne, później przybyłe kobiety z Pastaza, które jednak nie narzekają na jakość lokalnej gliny).

Senaida

Młoda kobieta Quichua uczy się garncarstwa od swojej ciotki. Mieszka w domu na brzegu rzeki Napo dalej na wschód niż inne kobiety, z którymi przeprowadzałam wywiady. Senaida nie uczyła się tworzenia ceramiki, gdy była mała, więc teraz stara się nadrobić zaległości. Przygotowuje głównie małe miseczki używając trzech różnych odmian gliny. Cały proces jest podobny do tego z Pastaza, ale pozbawiony jest części metafizycznej. Podczas lepienia i układania kolejnych wałeczków gliny Senaida opowiada o technice, jakiej używa, natomiast nie śpiewa ani nie nuci podczas tworzenia *macahua* do picia *asua*.

Senaida i jej ciotka przybyły w rejon rzeki Napo niedawno z innych części Ekwadoru.

---

[6] W dwóch głównych typach ceramiki znajduje się wiele odmian i każde naczynie ma swoją własną nazwę w zależności od przeznaczenia: *asua churana manga* do przechowywania *asua*, *macahua* do jej podawania, *jista puru* w kształcie figurek, *yanuna manga* do gotowania, *yacunda* wyłącznie do gotowania liści *huayusy* i wiele innych.

Fot. 4. Gliniane naczynie wykonane w okolicach rzeki Napo ponad pięćdziesiąt lat temu, Ekwador (fot. A. Wierucka, wrzesień 2009)

Romo

Mieszka z mężem i dziećmi na południowym brzegu rzeki Napo. W jej rodzinie ceramiką zajmowała się matka, ale Romo podkreśla, że to było dawno temu i nie pamięta szczegółów. Wspomina, że gliniane naczynia były delikatne i kruche, więc dzieciom nie wolno było ich dotykać. Ponadto matka nie pozwalała córkom tworzyć ceramiki, więc Romo nie potrafi tego do dziś. Kiedyś, gdy była mała, mimo zakazu próbowała robić naczynia z matką, ale nie ćwiczyła tych umiejętności przez wiele lat. Według niej okoliczna glina nie jest dobrym surowcem, a w dodatku trzeba jej szukać bardzo daleko od domu. Romo nie widziała sensu w znajdowaniu gliny, skoro dostępne były plastikowe czy metalowe naczynia. W jej domu *asua* podaje się w plastikowych naczyniach, co samo w sobie jest znakiem czasu i dowodem na zanik tradycji.

Romo pamięta, że naczynia produkowane przez jej matkę nigdy nie były zdobione kolorem ani wzorami, zatem prawdopodobnie były to naczynia do gotowania, szare z czarnym wnętrzem. Pomiędzy wieloma nieużywanymi od dawna przedmiotami znajdującymi się na podwórku rodziny Romo, odnalazłam prawdopodobnie ostatnie wykonane na tym terenie *yanuna manga*, wielkie gliniane naczynie do gotowania i przechowywania żywności[7]. Mieszkańcy domu nie mają potrzeby jego używania, zatem leży na stosie innych niepotrzebnych rzeczy w obejściu (Fotografia 4).

[7] W żadnym innym domu w tej okolicy nie wytwarza się naczyń glinianych oraz się ich nie używa. Zatem naczynie odnalezione w domu Romo jest ostatnim, które przetrwało z tych, które były dawniej wytwarzane w tym rejonie. Moje poszukiwania były wspierane przez samych lokalnych mieszkańców, którzy z zainteresowaniem śledzili badania i angażowali się w ich poszczególne etapy. Potwierdzili oni, że poza domem Romo w żadnym domu na terenie objętym badaniami nie ma ręcznie wykonanych naczyń glinianych.

Romo pochodzi z rodziny, w której tradycje wykonywania naczyń glinianych były żywe długo po przybyciu na te tereny. W tym miejscu członkowie jej rodziny żyli od kilku pokoleń i dopiero około pięćdziesiąt lat temu zarzucono tę praktykę.

Na koniec długiego dnia Romo wspomniała o swojej ciotce, która wyprowadziła się z domu dawno temu i nadal tworzy naczynia gliniane. Z jakiegoś powodu Romo nie chciała lub nie potrafiła udzielić informacji na temat miejsca pobytu ciotki, natomiast wiedziała, że tworzy ona tylko „czarną ceramikę" czyli tę bez zdobień, przeznaczoną do gotowania.

Powyższe opisy dają przegląd trzech typów stosunku do dawnego rękodzieła, które są obecne wśród mieszkanek regionu rzeki Napo. Te z nich, które przybyły tu stosunkowo niedawno z rejonu Pastaza, gdzie ceramika jest nadal wytwarzana, utrzymują tę praktykę do dzisiaj w nowym miejscu zamieszkania. Te, które mają wśród krewnych osoby mogące przekazać wiedzę o sztuce tworzenia ceramiki, starają się wykorzystać tę szansę, ale zwykle one również pochodzą z innych rejonów kraju. Natomiast kobiety urodzone nad Napo, których rodziny żyją tu od pokoleń, nie były uczone tego rękodzieła, więc nie widzą potrzeby jego wykonywania i nie uczą się go, nawet jeśli mają po temu okazję.

Kilka lat temu lokalna fundacja tubylcza, która stawia sobie za zadanie ocalanie wartości kultury Quichua, zorganizowała bezpłatnie warsztaty ceramiczne dla mieszkanek z okolicy rzeki Napo. Niestety, do ich realizacji nie doszło z powodu braku chętnych (Wierucka 2012, s. 176).

DYSKUSJA I WNIOSKI

Większość informatorów pochodzących znad rzeki Napo twierdzi, że zaniechanie tworzenia ceramiki przez kobiety Quichua tego regionu nastąpiło niejako „naturalnie", jako efekt kontaktu z kulturą Zachodu i migracji.

Podczas badań udało się ustalić, że barwiona ceramika ceremonialna, która do dzisiaj jest tak charakterystyczna dla Quichua w rejonie Pastaza, po obu brzegach rzeki Napo zaniknęła około sto do stu pięćdziesięciu lat temu (Carlos Hidalgo, rozmowa podczas badań terenowych, październik 2008). Od tego czasu, czyli prawdopodobnie od początku dwudziestego wieku, wyrabiana była jedynie „czarna ceramika" służąca do gotowania, ale około pięćdziesiąt lat temu również została zarzucona. Kobiety urodzone w rejonie rzeki Napo nie były uczone tej sztuki i, co bardziej istotne, nie czują potrzeby odzyskania tej utraconej umiejętności.

Co znaczy być kobietą Quichua bez sztuki robienia glinianych naczyń? Ważna rola łączenia rodziny z tradycjami przodków, która była częścią tego rękodzieła, przestała mieć znaczenie w grupie kulturowej z okolic Napo. Jak współcześnie kobiety z badanego rejonu łączą swoją rodzinę z tradycjami przodków? Jak bez wplatania trzech dusz (swojej, rodzinnej i Nungui, dawcy gliny) w rękodzieło mogą umieszczać *huasi* w szerszym kontekście grupy? Moje rozmówczynie, które nie wykonują już ceramiki,

na te pytania nie mają odpowiedzi – w skład ich życia nie wchodzi już szerszy kulturowy kontekst, wiele z nich nie posługuje się językiem quichua, a część nie podtrzymuje prawie żadnych tradycji[8]. Nie należy się dziwić mieszkankom tego regionu, które nie były nauczone przez swoje matki istoty ceramiki w kulturze, że dziś postrzegają ceramikę jedynie jako trudne, niepotrzebne rękodzieło i nie dostrzegają związanych z nim znaczeń, symboli czy tradycji. Rola kobiety z jej sybolicznym znaczeniem nie została przekazana kolejnym pokoleniom, więc nie mają one wzorców, na których mogłyby się oprzeć. Znaczenie „bycia kobietą" jest zatem takie samo, jak wśród innych grup regionu, nie wyróżnia się tym, co było odrębne i ważne. To tylko z zewnętrznego punktu widzenia zostało utracone coś, co było symboliczne i rytualne, natomiast dla samych mieszkanek rejonu Napo ceramika jest czymś, o czym się wspomina, albo co się ogląda w innych miejscach i nie wiąże się z samodzielnym wykonywaniem, a tym bardziej z metaficznymi znaczeniami jej przypisywanymi. Wiedza o mitach, w których duchy lasu mają swoje siedziska w kształcie zwierząt i rządzą światem, tak samo jak wiedza o samym lesie i jego prawach jest w tym rejonie zapomniana – w przeciwieństwie do Quichua mieszkających w innych częściach prowincji Napo (Kohn 2002, s. 142). Las służy jak źródło utrzymania (zarówno ze względu na polowanie, czyli zdobywanie pożywienia, jak i ze względu na zarobek pochodzący z wyrębu drzew czy pracy dla kompanii naftowych działających w okolicy), ale na terenie moich badań w świadomości ludzi pozbawiony jest znaczeń symbolicznych czy mitycznych.

Powiązania ceramiki i jej znaczeń ze strukturą społeczną Quichua oraz z ontologią tej kultury, które są tak silne na innych terenach, w rejonie Napo straciły na znaczeniu. Jednej z przyczyn takiego stanu rzeczy można szukać w proksemice: poszczególne domy obszaru objętego badaniami są od siebie znacznie oddalone, czasem nawet o kilka kilometrów, więc zależności pomiędzy poszczególnymi *huasi* nie są takie, jak w innych regionach, gdzie ludzie mieszkają w wioskach skupiających wiele domów. Jeśli przestrzeń ma wpływać na zachowania, to moim zdaniem rozproszenie domów wzdłuż badanego odcinka Napo może mieć znaczenie dla braku zachowania elementów scalających rodziny w większe grupy (*ayllu*). Być może jest to kolejna przemiana zachodząca w kulturze tego regionu: gdy Indianie zasiedlili brzegi rzeki Napo, wciąż jeszcze podtrzymywali strukturę społeczną, którą ze sobą przynieśli z innych terenów, natomiast później – również ze względu na oddalenie się poszczególnych grup od siebie – niektóre elementy kulturowe uległy przemianom. Proces ten w różnym stopniu mógł dotyczyć zarówno sieci powiązań społecznych, jak i rękodzieła. Tym samym rola kobiet w tej społeczności uległa zmianie, bo nie umieszczają one poprzez swoją sztukę rodziny w szerszym kontekście kulturowym. Inne powody zaniku znaczenia ceramiki pomimo jej powiązań z ontologią mogą mieć swoje źródło we wspomnianym wcześniej synkretyzmie mitów i tradycji. Odtwarzanie mitycznych obrazów

[8] Podczas moich badań odwiedzałam domy, w których kultura Quichua była zachowana tylko w bardzo niewielkim stopniu – stoi to w opozycji do literatury przedmiotu, która zajmuje się głównie Quichua z rejonu Puyo i Tena, mieszkających na południe od badanego terenu. Cytowane teksty Michaela Uzendoskiego zajmują się Napo Quichua, ale również mieszkających w innym miejscu niż to, w którym podjęłam moje badania.

i opowieści oraz umieszczanie na glinianych naczyniach ich symbolicznych znaczeń straciło w badanym rejonie swój sens, bo same mity najczęściej nie są dobrze znane. Jeśli jeszcze są w niektórych domach przekazywane, to tylko w wersji zawierającej elementy chrześcijańskie.

Z drugiej strony, podawane przez rozmówców powody, dla których ceramika na tym terenie zaniknęła, nie wydają się być przekonujące. Fakt, że naczynia metalowe i plastikowe były bardziej poręczne czy łatwiej dostępne i dlatego zastąpiły naczynia gliniane (nawet ceremonialne) nie jest wystarczający, ponieważ to samo musiałoby się stać w innych rejonach zamieszkanych przez Quichua, a tam jednak wciąż ceramika, szczególnie ceremonialna, jest wykonywana.

Zbyt „piaszczysta glina" jako powód zaniku rękodzieła, rówież nie jest dostatecznym argumentem, jako że kobiety przybyłe niedawno na ten teren z regionu Pastaza jednak tej gliny używają i nie narzekają na jej jakość. Praktyczne powody zaniechania wykonywania naczyń glinianych przywoływane przez rozmówczynie skłaniają do refleksji nad innymi przyczynami, dla których rękodzieło to zostało zarzucone.

Powody zaniku ceramiki nad rzeką Napo wydają się być głębsze niż tylko brak dobrej jakości surowca czy dostępność tanich, zachodnich naczyń. Kultura Quichua ulega ciągłym przemianom i podczas badań mogłam zauważyć, że w tym regionie podlega tym przemianom dużo więcej jej elementów, niż tylko rękodzieło: pytani o mity Quichua dotyczące powstania świata, rozmówcy podawali opowieści chrześcijańskie, pytani o tradycyjną wiedzę na temat lasu tropikalnego, podawali tylko, w jaki sposób można na nim zarobić. Rękodzieło, choćby bardzo znaczące i symboliczne, wydaje się w tym kontekście tylko drobnym odpryskiem wiedzy, która została utracona.

Nawet jeśli wziąć pod uwagę, że kultura Quichua polega na ciągłej wymianie elementów, to moim zdaniem nadal należy mówić o zaniku tradycji garncarskich na badanym odcinku rzeki Napo. Nie zostały one zamienione na inne wartości kulturowe, nie uległy przemianie w inne znaczenia – po prostu ich nie ma, choć badania wykazały, że jeszcze kilkadziesiąt lat temu pojedyncze osoby wytwarzały gliniane naczynia do codziennego użytku.

Kobiety Quichua, które przybyły w rejon rzeki Napo stosunkowo niedawno i nadal tworzą gliniane naczynia, zaczynają zauważać zainteresowanie turystów i badaczy, którzy odwiedzają ten region. Jedna z nich w swoistym leśnym hotelu (zwanym *lodge*) na granicy Parku Narodowego Yasuní na oczach gości wykonuje tradycyjne *macahuas* i sprzedaje je na miejscu. Turyści przychodzą, oglądają, uczą się. Zadają pytania. Wzrasta zainteresowanie, a wraz z nim lokalny dobrobyt. Ma to również wpływ na te kobiety, które nie wykonują już ceramiki, ponieważ zaczęły wykazywać większe zainteresowanie, a w niektórych przypadkach nawet zazdrościć umiejętności, których nie posiadają. Nie powoduje to wprawdzie znaczących zmian w praktykach, bo przecież wykonywanie naczyń glinianych to jedna rzecz, a potrzeba ich użycia czy rozumienie jej znaczeń, to zupełnie coś innego, ale może stać się to początkiem powrotów do przynajmniej fizycznych przejawów tych tradycji.

Również mężczyźni Quichua widzą korzyści płynące z praktykowania dawnego rękodzieła – uważają, że kobiety pochodzące z rejonu Napo objętego badaniami są

leniwe, bo nie potrafią wykonywać naczyń ceramicznych, zatem nie są według nich dobrymi kandydatkami na żony.

Mimo tego, że na tym terenie nie wytwarza się naczyń glinianych, są miejsca, gdzie wciąż można je zobaczyć. W miasteczku Pompeya na brzegu rzeki Napo jest małe, lokalne muzeum, które na wystawie stałej ma zbiory zdobionej ceramiki Quichua. Niestety, goście muzeum nie otrzymują żadnej informacji na temat znaczenia tego rękodzieła dla kultury Quichua, więc traktują je jedynie jak sztukę użytkową.

Ceramika Quichua była wynikiem wiedzy gromadzonej przez pokolenia i stanowiła o łączności z tradycją i historią grupy tubylczej. Kobiety zapewniały swoim rodzinom poczucie bezpieczeństwa i przynależności do większej wspólnoty, a mityczne znaczenia ukryte w kolorach, wzorach i symbolach zapewniały im dobrobyt na długie lata. Podczas rozmów prowadzonych w trakcie badań część mieszkańców regionu podkreślała, że ceramika była istotna dla ich kultury. W ostatnich latach następuje wyraźny wzrost świadomości kulturowej w tym rejonie, co wyraża się w nauczaniu młodego pokolenia języka, ale także między innymi wzorów używanych dawniej na wyrobach glinianych (Wierucka 2012, s. 172). Być może więc symbole używane dawniej w ceramice znajdą sobie inne miejsce w kulturze Quichua i będą nośnikiem nowych znaczeń. Warto będzie zatem wrócić nad Napo, by kontynuować badania i dokumentować te zmiany.

LITERATURA

Adamczak Martyna 2011, Kształtowanie przestrzeni w Amazonii – współczesne budownictwo Indian Quichua znad rzeki Napo w Ekwadorze, [w:] *Re-wizje Ameryki Południowej*, red. A. Wierucka, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 47–54.

Cevallos Maria Pilar Merlo de 1986, *Cerámica quichua de la Amazonía*, Museo de Banco Central, Quito.

Amazon... 1993, *Amazon worlds. Peoples and cultures of Ecuador's Amazon region*, red. N. Paymall, C. Sosa, Sinchi Sacha Foundation, Quito.

Kohn Eduardo 2002, *Natural engagements and ecological aesthetics among the Avila Runa of Amazonian Ecuador*, nieopublikowana rozprawa doktorska, University of Wisconsin, Madison.

Uzendoski Michael 2005, *The Napo Runa of Amazonian Ecuador*, University of Illinois Press, Chicago.

Whitten Dorothea S. 2003, Actors and artists from Amazonia and the Andes, [w:] *Millennial Ecuador. Critical essays on cultural transformations and social dynamics*, red. N. Whitten, University of Iowa Press, Iowa City, s. 242–274.

Whitten Norman E. 1976, *Sacha Runa: Ethnicity and adaptation of Ecuador Jungle Quichua*, University of Illinois Press, Chicago.

- 1981, Cerámica y Simbolismo del Centro Oriente Ecuatoriano, [w:] *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*, Boletín de los Museos del Banco Central del Ecuador: 1, Guayaquil, s. 120–135.
- 1993, The world of the Canelos Quichua. Culture, ceramics and continuity, [w:] *Amazon worlds. Peoples and cultures of Ecuador's Amazon region*, red. N. Paymall, C. Sosa, Sinchi Sacha Foundation, Quito, s. 96–111.
- 1994, Canelos Quichua, [w:] *Encyclopedia of world cultures*, tom: *South America*, red. J. Wilbert, Human Relations Area Files, Inc., New York, s. 98–102.

– 2008, Interculturality and the indigenization of modernity: A view from Amazonian Ecuador, *Tipití. Journal of the Society of Lowland South America*, vol. 6, no. 1–2, June-December 2008, s. 3–36.
– 2011, Ethnogenesis and interculturality in the „Forest of Canelos": The wild and the tame revisited, [w:] *Ethnicity in ancient Amazonia. Reconstructing past identities from archaeology, linguistics, and ethnohistory*, red. A. Hornborg, J. Hill, University Press of Colorado, Boulder, s. 321–334.

Whitten Norman E., Whitten Dorothea S. 1988, *From myth to creation*, University of Illinois Press, Urbana.
– 1993, Creativity and continuity; communication and clay, [w:] *Imagery & creativity. Ethnoaestetics and art worlds in the Americas*, red. D. Whitten, N. Whitten Jr, The University of Arizona Press, Tucson–London, s. 309–356.
– 2008, *Puyo Runa. Imagery and power in modern Amazonia*, University of Illinois Press, Urbana.
– 2011, *Histories of the present. People and power in Ecuador*, University of Illinois Press, Urbana.

Wibbelsman Michelle 2003, General information on Ecuador, [w:] *Millenial Ecuador*, red. N. Whitten, University of Iowa Press, Iowa City, s. 375–387.

Wierucka Aleksandra 2012, "Land of no pain" – the influence of an Indigenous Foundation on the Napo Quichua Future, [w:] *Społeczne problemy Ameryki Łacińskiej*, red. J. Knopek, M. Drgas, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 166–178.

ALEKSANDRA WIERUCKA

QUICHUA POTTERY AND ITS ROLE IN THE NAPO RIVER AREA IN ECUADOR

Key words: Amazonia, Quichua, Handicraft, Indigenous cultures, Cultural change

Quichua Indians living in Amazon part of Ecuador are the biggest group of indigenous people in this country. This article is based on the research conducted in the Napo Quichua group, that lives along the Napo River in the Oriente province. This group faces problems related to cultural identity. Old customs, language and handicrafts are disappearing and people are getting used to the Western ways of living.

Pottery played an important role in this culture. The ceramic containers were used during every ceremony and their symbolic meaning was crucial part of the celebrations. Traditionally ceramics were created exclusively by women. Some Quichua groups still make decorated ceramic containers, however on the Napo River area women ceased creating them.

This article gives the outline of the Quichua culture, the place of the ceramics in it and discusses three types of women's attitude towards this forgotten skill. The research shows that about fifty years ago the last piece of traditional clay bowl was made in the Napo area. At the same time the Quichua women that come from other regions of Ecuador and live in the Napo area, try to create ceramics at least for the tourists' benefit.

A. W.

Adres Autorki:
Dr Aleksandra Wierucka
Katedra Kulturoznawstwa, Uniwersytet Gdański
ul. Grunwaldzka 238A, 80-266 Gdańsk
e-mail: aleksandra.wierucka@wp.pl