

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza
Instytut Prahistorii

ESTETYKA W ARCHEOLOGII

ANTROPOMORFIZACJE
W PRADZIEJACH I STAROŻYTNOŚCI

Praca pod redakcją

EWY BUGAJ
i ANDRZEJA P. KOWALSKIEGO

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE
POZNAŃ 2010

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ
INSTITUTE OF PREHISTORY

AESTHETICS IN ARCHAEOLOGY

ANTHROPOMORPHIZATION
IN PREHISTORY AND ANTIQUITY

Edited by

EWA BUGAJ
ANDRZEJ P. KOWALSKI

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE
POZNAŃ 2010

© Copyright by Wydawnictwo Poznańskie, sp. z o.o., Poznań 2010

© Copyright by autorzy, Poznań 2010

RECENZENCI

prof. dr hab. Danuta Minta-Tworzowska

prof. dr hab. Janusz Ostoję-Zagórski

REDAKCJA I KOREKTA

Mieczysław Makarowicz

REDAKCJA TECHNICZNA

TREVO – Grażyna Martins

PROJEKT OKŁADKI

Dariusz Wierzbicki

Wydanie publikacji dofinansowane przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
oraz Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Autorzy artykułów ponoszą odpowiedzialność prawną i finansową za zamieszczone
w książce ilustracje.

ISBN 978-83-7177-662-5

Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o.

61-701 Poznań, ul. Fredry 8

Dział handlowy tel. 61 852 38 44

Sekretariat tel. 61 852 66 05; faks 61 853 80 75

e-mail: wydawnictwo@wydawnictwo-poznanskie.pl

www.wydawnictwo-poznanskie.pl

SPIS TREŚCI

EWA BUGAJ	
<i>Figuracje oraz antropomorfizacje w pradziejach i starożytności</i>	7
ANDRZEJ P. KOWALSKI	
<i>Kulturoznawczo-estetyczna interpretacja antropomorfizacji w sztuce prehistorycznej</i>	35
BOGUSŁAW GEDIGA	
<i>Przejawy antropomorfizacji w sztuce pradziejowej</i>	47
JACEK WOŹNY	
<i>Wyobrażenia antropomorficzne z epoki kamienia w świetle pierwotnych systemów mitologicznych</i>	83
ANDRZEJ MIERZWIŃSKI	
<i>Pola popielnicowe — eschatologiczne aspekty antropomorfizacji metalurgii</i>	93
HENRYK MAMZER	
<i>O antropomorfizacji dziejów</i>	115
ARKADIUSZ BEDNARCZUK	
<i>Doświadczenie duszy a przedstawianie ciała w sztuce starożytnej Grecji</i>	137
EWA BUGAJ	
<i>O antropomorfizowaniu i potrzebie przedstawień figuralnych w sztuce greckiej</i>	151
SŁAWOMIR JĘDRASZEK	
<i>Bes — antropomorfizacja czyli uczłowieczenie demona</i>	179
ANDRZEJ C. KARWOWSKI	
<i>Antropomorfizacje w sztuce Majów</i>	195

CONTENTS

EWA BUGAJ	
<i>Figuration and Anthropomorphization in Prehistory and Antiquity. . .</i>	7
ANDRZEJ P. KOWALSKI	
<i>Cultural and Aesthetic Interpretation of Anthropomorphism in Prehistoric Art.</i>	35
BOGUSŁAW GEDIGA	
<i>Examples of Anthropomorphism in Prehistoric Art.</i>	47
JACEK WOŹNY	
<i>Anthropomorphic Images from the Stone Age in the Light of Primeval Mythological Systems.</i>	83
ANDRZEJ MIERZWIŃSKI	
<i>Urnfields — Eschatological Aspects of Anthropomorphization of Metallurgy</i>	93
HENRYK MAMZER	
<i>On Anthropomorphising History</i>	115
ARKADIUSZ BEDNARCZUK	
<i>Experiences of a Soul and Representations of a Body in the Art of Ancient Greece</i>	137
EWA BUGAJ	
<i>On Anthropomorphization and the Necessity for Figural Images in Greek Art</i>	151
SŁAWOMIR JĘDRASZEK	
<i>Bes — Anthropomorphism or Humanization of a Daemon.</i>	179
ANDRZEJ C. KARWOWSKI	
<i>Anthropomorphism in Mayan Art</i>	195

EWA BUGAJ

Instytut Prahistorii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

FIGURACJE ORAZ ANTROPOMORFIZACJE W PRADZIEJACH I STAROŻYTNOŚCI

Niniejsza praca jest monografią zbiorową, której powstanie zainspirowane zostało przez grono badaczy spotykające się od kilku lat w ramach posiedzeń naukowych Komisji Metod i Teorii Badań Archeologicznych Komitetu Nauk Pra- i Protohistorycznych Polskiej Akademii Nauk. Spotkania owe, zainicjowane w Gdańsku w roku 2002 i od tego czasu odbywające się co roku, organizowane są pod hasłem „Estetyka w archeologii”, a dotyczą refleksji nad szeroko rozumianą sztuką pradziejową oraz starożytną. Intencją organizatorów spotkań jest również publikowanie monografii naukowych podejmujących problematykę związaną z refleksją estetyczną w odniesieniu do źródeł archeologicznych, co prowokować ma do dalszej dyskusji oraz promować studia, które rzadko znajdują miejsce w literaturze przedmiotu. Dotychczas ukazały się dwa tomy serii. Są to wydane w Gdańsku przez tamtejsze Muzeum Archeologiczne książki: *Estetyka w archeologii* (red. Bogusław Gediga, Andrzej P. Kowalski, 2003) oraz *Estetyka w archeologii. Kopie i naśladownictwa* (red. Marian Kwapiński, 2006).

Pomysł spotkań i serii pod hasłem „Estetyka w archeologii” narodził się z potrzeby wskazywania różnorodnych możliwości badań sztuki społeczeństw pradziejowych i starożytnych, które na gruncie refleksji archeologicznej pojawiają się bardzo marginalnie. Chodzi także o ciągle sygnalizowanie, iż podejmując dyskusję nad sztuką społeczeństw z odległej przeszłości, posługujących się innymi sposobami opisu świata niż my, korzystający z nowożytnych kategorii, zrodzonych w kręgu kultury europejskiej, musimy zakładać porozumienie i wymianę poglądów, a nawet tworzenie płaszczyzny współpracy pomiędzy przedstawicielami różnych nauk: filozofami, antropologami kultury, etnologami, religioznawcami czy językoznawcami. Chodzi o tworzenie sieci relacji między wieloma odłamami wiedzy, a szczególnie pomiędzy dziedzinami, które tak jak archeologia dysponują bogatym materiałem źródłowym czy faktograficznym. Badania takie zatem wymagają podejść inter-, a nawet transdyscyplinarnych, na gruncie których otwierają się nowe pola badawcze, umożliwiające

przewycięzanie ograniczeń dostrzeganych w dotychczasowych podejściach, zawężonych jedynie do pojmowanych ściśle kompetencji dyscyplinarnych.

Zbiór tekstów oddawanych w ręce czytelnika jako trzeci tom serii gromadzi wypowiedzi zebrane wokół tematyki antropomorfizacji. Niniejsze wprowadzenie do zagadnień poruszanych w książce zatytułowałam *Figuracje oraz antropomorfizacje w pradziejach i starożytności*, perspektywy badawcze bowiem tutaj prezentowane oscylują z jednej strony wokół konkretnych wytworów plastycznych przyjmujących formy człekokształtne (figuracje), wytwarzanych w różnych kręgach kulturowych, i to od najstarszych, zachowanych do naszych czasów przedstawień wizualnych poczynając. Z drugiej strony wypowiedzi te wskazują na zagadnienie antropomorfizacji jako na zjawisko znacznie szersze i pojemniejsze, polegające na przypisywaniu światu nieożywionemu cech ludzkich i szerzej, na rzutowaniu na całą otaczającą rzeczywistość ludzkich przymiotów, a nawet na niemożność wyjścia w poznawaniu rzeczywistości poza antropomorfizujące „ja”.

Podkreślić wypada, że refleksje przedstawione na łamach tej książki najczęściej nie ograniczają się do postrzegania archeologii jedynie jako dyscypliny, która ma za przedmiot swego odniesienia przeszłość, badaną przez pryzmat pozostałości materialnych, w interesującym nas tutaj zakresie wyrażanych zachowanymi relikami sztuki figuralnej, lecz uzmysławiają, że owe pozostałości (nawet tak wymowne jak wytwory sztuki), nie są tożsame z kulturą owych minionych społeczeństw ani z nimi samymi. Są one zaledwie częścią tamtej kultury, która nie funkcjonowała autonomicznie, lecz w powiązaniu z innymi jej dziedzinami, a zwłaszcza kulturą symboliczną, która nie jest rzeczywistością dającą się zgłębiać empirycznie. Biorąc pod uwagę właśnie ową specyfikę źródeł archeologicznych, zawsze musimy odwołać się do teorii jako środka mediacji pomiędzy ich materialnością, przeszłą rzeczywistością społeczno-kulturową, a teraźniejszością i badaczem.

Większość autorów wypowiadających się na łamach prezentowanej książki uznaje, iż kultury badane przez archeologów mają charakter magiczno-mityczny, stąd rządzą się określonymi prawami, wśród których jednym z zasadniczych jest prawo metamorfoz, dające możliwość przeistaczania się „wszystkiego we wszystko”, gdzie człowiek i świat tworzą swoistą jedność i nie podlegają jeszcze ostrym podziałom kategorialnym. Magia bowiem zakłada zasadniczą jedność świata, a kultury tego typu charakteryzuje swoisty synkretyzm. W ramach tego świata istniała dziedzina wytwórczości, którą określamy mianem sztuki, i należałoby postulować, aby widzieć ją także całościowo, bez wydzielania płaszczyzn związanych tylko ze stroną techniczną, użytkową lub czysto artystyczną.

Tomik otwiera tekst Andrzeja P. Kowalskiego dotyczący *Kulturoznawczo-estetycznej interpretacji antropomorfizacji w sztuce prehistorycznej*, w którym autor definiuje pojęcie antropomorfizacji jako rzutowanie ludzkich przymiotów

na otaczającą człowieka rzeczywistość. Może być ona uważana za proces psychologiczny, traktowana jako efekt działania pewnej transcendentalnej dyspozycji, wreszcie może być wypadkową określonych wyobrażeń kulturowych. W dalszym ciągu rozważań badacz proponuje rozpatrzyć, po pierwsze, problematykę antropomorfizacji jako funkcję wyobrażeń kulturowych obecną już od czasów paleolitycznych oraz, po drugie, zastanowić się, w jakich relacjach wyobrażenia te pozostają względem kategorii estetycznych i danych archeologicznych, związanych z antropomorfizacją. Tezą przewodnią szkicu A.P. Kowalskiego jest stwierdzenie, że ewentualna antropomorfizacja w wytwórczości prehistorycznej jest efektem działania czynnika estetycznego i projekcji wyobrażeń zbiorowych oraz iż jest ona i była w przeszłości kategorią znacznie bardziej pojemną od człekokształtności — jakości uchwytniej archeologicznie — w najdawniejszych wizerunkach sugerujących zamiar przedstawienia postaci ludzkiej. W wymiarze kulturoznawczym antropomorfizacja staje się zjawiskiem wyrazistym dopiero wówczas, gdy człowiek zdecydowanie wyodrębnia siebie spośród innych bytów. Zatem za innymi autorami badacz powtarza pogląd, iż proces upodmiotowienia człowieka w pradziejach kultury sprzężony był z postępującym uprzedmiotowieniem ludzkiego otoczenia.

Jeśli chodzi o sztukę starszej epoki kamienia, A.P. Kowalski przywołuje zawartą w *Totemizmie* wypowiedź C. Lévi-Straussa, który stwierdził, że zwierzęta nie służyły ludziom pierwotnym do jedzenia, lecz do myślenia, a opinia ta neguje czysto mimetyczny charakter najdawniejszych przedstawień zwierząt w sztuce paleolitycznej. Zwierzęta były totemami, a nie tylko łupem pierwotnych myśliwych. Ułatwiały poszczególnym klanom hierarchizację swych kompetencji i zobowiązań. Archaiczna organizacja społeczna była prawdopodobnie zoomorficzna i animalistyczna w swych wizualnych przejawach i symbolach, a człowiek — bytem należącym do rozległej wspólnoty życia.

Co do jego wczesnych wizerunków, biorąc pod uwagę odniesienia etnologiczne i hipotezy kulturoznawcze na temat autoprezentacji człowieka we wspólnotach pierwotnych, autor zauważa, że najbardziej archaicznym przejawem obrazowania jest wyobrażenie m e t a m o r f o z y, które w pewnym sensie anuluje kwestię antropomorfizmu i człekokształtności. Wiara w przeobrażanie się ludzi w dowolne byty lub we współposiadanie tych samych właściwości sprawia, że ani obraz człowieka, ani innych istot nie jest w pełni określony.

W toku dalszych rozważań A.P. Kowalski stwierdza, że oprócz metamorfozy w wyobrażeniach pierwotnych znana była zasada a n i m a t y z m u przypisująca odpowiedni rodzaj ukrytych dyspozycji rzeczom, dzięki czemu nie mogą być one uważane za przedmioty martwej natury. Z animatyzmem łączy się kategoria „uśpionego życia” sprzętów i rzeczy danych ludziom pierwotnym w tzw. oglądzie fizjonomicznym (według określenia E. Cassirera). Według człowieka pierwotnego przedmioty są przede wszystkim przyjazne lub wrogie, a dopiero

w dalszej kolejności okrągłe, baniaste, wysmukłe, kruche lub barwne. Niemniej jednak nie wiemy, jak bardzo wiedza o przedmiotach w ich „fizjonomicznym” ujęciu determinowała wiedzę o właściwościach człowieka — właściwościach, których nie dedukowano ongiś z wiedzy o samym człowieku.

Kim zatem był człowiek paleolityczny, który poprzez identyfikację ze zwierzętami utrudnił odkrywanie swego czysto ludzkiego oblicza? Istnieje wiele hipotez dotyczących nie tylko graficznego, ale także językowego samookreślenia człowieka. Zarówno nazwy mężczyzny, jak i kobiety, utrwalone w języku praindoeuropejskim, są podejrzane o prastare pochodzenie z doby sięgającej czasów tzw. *mother tongue* i bywają włączane do rejestru tzw. „globalnych etymonów”. A.P. Kowalski pisze, iż V. Blažek uważa, że w najstarszej nazwie człowieka *mano* tkwi wyobrażenie „istoty myślącej”, ponieważ nazwa ta nawiązuje do rdzenia indoeuropejskiego *men-* ‘myśleć’. Jednak nie można zapominać o licznych przesłankach lingwistycznych potwierdzających metamorficzny związek człowieka paleolitycznego ze zwierzęciem klanowym, co wyjaśniałoby zauważalną w materiale leksykalnym częstą identyfikację znaczenia *mężczyzna* ze znaczeniem *samiec*, zatem „intelektualistyczna” metryka nazwy człowieka nie jest pewna. Kobieta z kolei już od czasów paleolitycznych jest odzwierciedlana w postaci tzw. *Wenus*, przy czym należy zaznaczyć, że jej pierwotna nazwa, pomimo fonetycznych zbieżności, nie ma jednak związku z indoeuropejskim morfemem *ĝen-* ‘rodzić’. Nie wiemy, jakie były pierwotne funkcje i znaczenia tych figurek, popularnych także w wielu kulturach neolitycznych. A.P. Kowalski sugeruje, że archeologicznie poświadczone od czasów paleolitycznych przykłady plastyki figuralnej o formach człekokształtnych, a szczególnie z neolitu, mogą mieć związek z antropogenezą mityczną. Dotyczy to głównie wyrobów z gliny obrazujących człowieka jako istotę wylepioną z mułu przez bogów.

Wreszcie badacz zastanawia się, jak można uzasadnić wykonywanie antropomorfizowanej plastyki na gruncie estetyki. Według niego rzeczy w pewnym momencie służą upodobaniu lub ułatwiają budowanie tożsamości człowieka. Uważa, że należy zgodzić się z E. Cassirerem, który stwierdza, że sztuka stoi między magią/mitem a nauką. Zgodnie z poznawczym ideałem sztuki pierwotnej jako działalności nieautonomicznej w pełni i niepodporządkowanej w całości służbie pięknu, za jakim A.P. Kowalski się opowiada, artystyczna kreacja jest jednocześnie swego rodzaju pouczeniem o człowieku.

Według autora zwiastunem antropomorfizmu, mającym korzenie magiczne, jest analizowany w estetyce proces ożywiania natury. Animizacja następuje, gdy przypisujemy przedmiotowi nieobdarzonemu psychiką pewne treści psychiczne od siebie, jak podaje za H. Elzenbergiem. Co więcej, dalej za tym samym badaczem pisze, iż poszukiwania źródłowego fenomenu o charakterze estetycznym dla wszelkiej animizacji doprowadziły do wskazania zjawiska tzw. zabarwienia

uczuciowego, które oznacza, że odbiorca nie wczuwa wyłącznie własnych stanów uczuciowych w przedmioty, lecz to przedmioty wykazują zdolność naprowadzania perceptora na określone tonacje emocjonalne.

A.P. Kowalski uważa, że w propozycjach estetycznych akcentujących rangę przeżycia sprzężonego z jakąś formą intendowania stanów emocjonalnych w przedmioty ujawnia się genealogia pierwotnych aktów doznania i zarazem kwalifikowania estetycznego. Zabarwienie uczuciowe jako typ źródłowej naczynności nie dokonuje dyskursywnego katalogowania stanów emocjonalnych „nakładanych” na przedmioty, ale z pewnością współwystępuje z kwalifikowaniem doświadczanych przedmiotów. Dalej autor wspomina, że trudno byłoby zaakceptować pogląd, że nastroje i ewentualnie ludzkie oblicza rzeczywiście emanują wprost ze zjawisk, z przedmiotów. Takie przeświadczenie żywi człowiek magiczny, ale nie profesjonalny estetyk. Niemniej jednak, historycznie i typologicznie rzecz ujmując, zabarwienie uczuciowe, przeżywanie pewnych stanów emocjonalnych w kontakcie z pewnym tylko zbiorem rzeczy, stworzyło dogodne pole późniejszych dookreśleń takich doświadczeń, których treści mogły być identyfikowane z przeżyciami ludzkimi. Wówczas dopiero zaszły warunki sprzyjające antropomorfizacji, czyli czytaniu nastrojów, jakie możemy zauważyć tylko u naszych bliźnich.

Wreszcie badacz zauważa, że zapewne pierwszym w dziejach systemem artystycznego pouczenia o charakterze antropomorfizacyjnym, z wolna transcendującego okowy mitycznego *a priori*, jest alegoria. Odnajdujemy w niej ciążenie ku mitowi, ponieważ działa tu mechanizm typizacji. Żywe jest jeszcze dążenie do ekwiwalencji: z jednej strony konceptu, wyobrażenia, sensu, i z drugiej sposobu zmysłowej prezentacji. Dalej A.P. Kowalski, powołując się na L. Blausteina, stwierdza, że upostaciowienia jakości i cech ludzkich najpierw były łatwo dostrzegalnymi obrazami, np. zwierzęcia, rośliny, krajobrazu itd. Jednak, co trzeba podkreślić, od zarania ludzkiego ducha już w paleolicie zachodziło intendowanie do przedmiotów imaginatywnych nieumiejscowionych w tzw. realnej ikonosferze ani w naszej kulturze (np. jednorożca). Na tym etapie nie dokonała się jeszcze skomplikowana interpretacja symboliczna. Dopiero w następnym kroku wyobrażnia, wykorzystując te podstawowe intencje, przechodzi do alegoryzacji, tzn. do procesu odsłaniania określonych własności intendowanych obiektów, a w kolejnych etapach autonomizacji sztuki artystyczna świadomość, zrywająca z mitem, nie tylko alegoryzuje, ale wręcz uczłowiecza, czyli w pełni antropomorfizuje byt. Wtórnie zatem w bycie sztuka pozwala odnajdywać znamiona człowieczeństwa w symbolach natury. Makro- i mikrosmos są wzajemnie tłumaczącymi się i dookreślającymi metaforami. Sztuka staje się wtedy rodzajem kulturowej hermeneutyki posługującej się antropomorfizacją — ale nie tylko w celu poznawczym. Pozwala na nowo określić i rozwijać oraz znosić i likwidować wizje człowieka. Jednak co ważne, chociaż

wspomaga dawne pouczenie, to nade wszystko nie szczędzi przy tym estetycznie wyzwolonego upodobania.

Podsumowując, A.P. Kowalski stwierdza, że w pierwotnych wyobrażeniach metamorficznych oraz tych związanych z uznawaniem istnienia mocy magicznych albo niemal osobowych instancji duchowych nie zaznacza się kwestia antropomorfizowania ani człekokształtności. Jednakże, gdy w duszach ludzi pierwotnych zapadła decyzja o wyróżnieniu danej grupy lub klasy rzeczy, niezależnie od socjomorficznych motywacji typu totemicznego, bez wątpienia już działała pewna selekcja mająca znamiona wyboru według kryteriów estetycznych. Do dzisiaj piękno jest wartością nieredukowalną, powodującą autentyczne zaangażowanie perceptora, a mimo tego niemającą racjonalnych podstaw swego urzeczywistnienia. Podobnie z innymi cechami, atrybutami, dyspozycjami, które mogą być podstawą określeń i oceny ludzkiej natury i człowieczego charakteru. Pierwotny estetyczny impuls do takich ocen, ów prasąd smaku, łatwo może stać się źródłem kulturowej normy. W ten sposób antropomorfizowanie uzyskuje teoretycznie genezę estetyczną, ponieważ sięga czasów, gdy człowiek odnajdywał w zwierciadle bytu impresje swego wizerunku, chociaż nie istniała jeszcze specjalna sztuka antropomorfizacji.

W kolejnym tekście *Przejawy antropomorfizacji w sztuce pradziejowej* Bogusław Gediga zauważa, że podejmując problem antropomorfizacji w sztuce, stajemy przed wieloma zagadnieniami, będącymi przedmiotem od lat toczących się dyskusji. Jednym z nich jest samo pojęcie sztuki, które wymyka się jednoznacznym definicjom, a problem jest jeszcze bardziej złożony, jeśli chcemy mówić o sztuce pradziejowej. Autor zwraca uwagę, iż w ciągu najdłuższego okresu dziejów ludzkości, jakim są pradzieje, wszystkie wytwory, które dzisiaj skłonni bylibyśmy uznać za dzieła sztuki, powstały z powodu zupełnie innych motywacji niż tworzenie sztuki, niemniej jednak nie oznacza to, że owi „artyści” pradziejowi, realizując swoje dzieła dla rozmaitych innych potrzeb, nie nadawali im także w sposób bardziej lub mniej celowy walorów estetycznych, które dostrzegamy i odbieramy.

W dalszej części wywodów B. Gediga przechodzi do analizy zjawiska antropomorfizacji w sztuce pradziejowej, którą rozumie jako wykonywanie wizualnych obrazów postaci ludzkiej. Poprzez wybrane przykłady plastyki figuralnej, malarstwa lub rytów ukazuje zmienne historycznie ukazywanie człowieka, dostępne nam w zachowanych źródłach archeologicznych, poczynając od paleolitu młodszego, a na wyrobach celtyckich kończąc. Każdorazowo podejmuje także nakreślenie potencjalnych znaczeń, które stoją za omawianymi przedstawieniami.

Jeśli chodzi o paleolit, to w całym bogatym zespole malarskiej i rysunkowej sztuki figuralnej motyw człowieka, w zestawieniu z motywami zoomorficznymi, reprezentowany jest skromnie. Wyróżnia się pod tym względem plastyka

w postaci tzw. statuetek Wenus, będących wyjątkowym przejawem procesu antropomorfizacji. Zespół tej plastyki łączony bywa z kultami płodności, a fakt posłużenia się w kręgu tej symboliki kultowej w oczywisty sposób postacią kobiety sprawia, że symbol płodności utożsamiony został z postacią ludzką.

Następnie badacz zauważa, że nowy etap przejawów antropomorfizacji w sztuce obserwujemy w okresie postglacjalnym, gdy tematem przedstawień stał się człowiek w różnorodnych swoich działaniach. W przypadku europejskiej sztuki pradziejowej ten nowy nurt, zarówno pod względem stylistycznym, jak również tematycznym, prezentuje sztuka Lewantu hiszpańskiego. Wśród tematów pojawiających się na tych przedstawieniach mamy człowieka polującego, tańczącego, wykonującego różnorodne czynności gospodarcze i wreszcie oddającego się rozmowie.

Wydarzeniem o daleko idących konsekwencjach w różnych dziedzinach kultury było przejście do gospodarki wytwórczej w okresie młodszej epoki kamienia — neolitu. B. Gediga pisze, że sztuka pradziejowa neolitu, a później również epoki brązu, żyje przede wszystkim w abstrakcji i symbolice geometrycznej, niemniej jednak człowiek nie przestał być tematem sztuki, a postać ludzka, i to w zdecydowanej większości kobieca, jest reprezentowana licznie w plastyce figuralnej tego czasu. Idole kobiece neolitu stanowią przykład zainteresowania się twórców postacią ludzką, jednak nie w codziennych działaniach człowieka, a jedynie w roli, jaką zaczyna odgrywać w wyobrażeniach czy założeniach doktrynalnych religii ówczesnych społeczeństw. W wyobrażeniach tych następuje proces antropomorfizacji i epifania bóstwa dokonuje się pod postacią człowieka, w tym przypadku głównie kobiety.

Z kolei autor podkreśla, że inny świat w sztuce pradziejowej prezentują rytzy naskalne, sceny narracyjne na ceramice i wreszcie sztuka situl. W tej sztuce człowiek stanowi centrum zainteresowań twórców. Jako temat rytych przedstawień na ceramice pojawia się dosyć często już w epoce brązu w Europie Środkowej, w kręgu kultur pól popielnicowych. Są to schematyczne przedstawienia najczęściej pojedynczych figur, występujących przeważnie przemienne z motywami geometrycznymi. Sceny, w których postać ludzka jest uczestnikiem jakiejś akcji — narracji, stają się częstsze dopiero we wczesnej epoce żelaza w Europie Środkowej, w kręgu północno-wschodniej grupy kultury halsztackiej, tradycyjnie określanej jako kultura łużycka, jak również kultury pomorskiej, a ponadto w kręgu kultury wschodniohalsztackiej.

Jeśli chodzi o dosyć wyjątkowe zjawisko, jakim jest „sztuka situl”, autor zauważa, że treściami scen narracyjnych przedstawianych we fryzach naczyń są dosyć realistyczne sceny z życia społeczeństwa zamieszkującego wówczas terytoryjnie wschodnioalpejskie. Są w nich ukazane pochody „wojenne”, wyścigi na wozach dwukolnych, zawody między walczącymi na pięści lub walczącymi „hantlami” oraz różnego rodzaju uroczystości i biesiady, muzykowanie. Nietrudno

jednak dostrzec, że w wielu scenach za pomocą motywów zaczerpniętych z codziennego życia oddane zostały pewne treści symboliczne i mitologiczne lub nawet stanowiące elementy ówczesnej doktryny religijnej.

Wreszcie B. Gediga zwraca uwagę, że krąg sztuki, głównie epok brązu i żelaza, w którym człowiek staje się głównym tematem, to także ryty i malowidła naskalne, znane z wielu regionów świata. Pozostając przy terenach Europy, bliżej analizuje przykłady z obszaru skandynawskiego i północnoitalskiego — z Val Camonica.

Kończąc swą wypowiedź, badacz przytacza jeszcze dane dotyczące miejsca postaci ludzkiej w sztuce Celtów, które jest znaczące, aczkolwiek często motywy antropomorficzne ograniczone bywają do wyobrażeń głów lub twarzy.

W następnej wypowiedzi na temat *Wyobrażenia antropomorficzne z epoki kamienia w świetle pierwotnych systemów mitologicznych* Jacek Woźny zauważa, że antropomorfizowane przedstawienia we wszystkich swoich potencjalnych przejawach mogły obejmować w pradziejach naturalnej wielkości monumenty, płaskorzeźby, reliefy, figurki wykonane z różnych surowców czy też ryty na przedmiotach codziennego użytku. Z naszego punktu widzenia przyciągają one uwagę, stanowią bowiem odmienne wersje przedstawiania postaci ludzkich. Perspektywy badawcze wyobrażeń antropomorficznych obejmują studia ikonograficzne i funkcjonalne, analizy społeczne, a także szczególnie istotne studia symboliczne, zakładające, że przedstawienia te znaczą więcej, niż same ukazują, ich sensy wykraczają poza nie same. Chodzi w tym wypadku o taki rodzaj analiz, których celem jest odczytywanie wizerunków antropomorficznych jako zjawiska historycznego, dokumentu czy symptomu czasów i miejsca, w których powstały.

W poszukiwaniu adekwatnej wykładni interpretacyjnej, na tle różnorodnych sposobów definiowania pojęcia kultury w naukach humanistycznych, autor sugeruje, że pożyteczne jest sięgnięcie po definicję antropologiczną, proponowaną przez A. Wiercińskiego. Pod pojęciem kultury należy wówczas rozumieć gatunkowy, społecznie organizowany system świadomego przystosowywania się rodzaju ludzkiego do otoczenia, realizowany za pośrednictwem przedmiotowych wytworów i mający na celu zaspokajanie jego różnorodnych potrzeb. W tym sensie źródła archeologiczne stanowią spetryfikowane odpowiedzi na zaistniałe w pradziejach potrzeby ludzkie.

Kultura rozumiana jako długotrwały proces realizowania określonych potrzeb obejmuje z jednej strony działania samozachowawcze i reprodukcyjne, z drugiej natomiast specyficznie ludzkie pragnienie uogólnionego poznania świata i sensu życia. Większość pradziejowych wizerunków antropomorficznych wynikała z realizacji potrzeb duchowych, wśród których występowały metody społecznego pozyskiwania, kodowania, przetwarzania i przekazywania informacji, twórczość artystyczna i dzieła sztuki, edukacja, a także ideologia, pierwotnie

obejmująca dziedziny obyczajów, magii i wierzeń religijnych, później również zasady prawne i administracyjne. Właściwą ocenę treści wyobrażeń antropomorficznych związanych w dziejach ludzkich z potrzebą uogólnionego poznania świata oprzeć można, zdaniem J. Woźnego, na przewodnich systemach wyobrażeń symbolicznych: mitologii łowców, mitologii rolników, mitologii miejskiej oraz mitologii epoki osiowej, na które autor wskazuje za K. Armstrong.

Najdawniejsze etapy rozwoju kulturowego cechowała jedność człowieka z otaczającym go światem w obrębie systemu mitologii łowców. Metamorfoza i mimetyzm były wówczas głównymi zasadami przemian życiowych ludzi, zwierząt i roślin. Rzeczywiste elementy świata zawierały w sobie jednocześnie części nadprzyrodzonych mocy, stąd okres ten łączony jest z rozwojem myślenia i kultury typu magicznego. Mitologia łowców oparta była na najtrwalszych podstawach. W kosmogonii rozdzielenie kamiennego nieba i ziemi doprowadziło dzięki nadprzyrodzonej interwencji do pojawienia się życia. Antropogeneza, według danych lingwistycznych sięgających czasów wspólnoty indoeuropejskiej, wskazuje na przekonanie o pochodzeniu człowieka z ziemi, a w swym szczególnym wariantcie reprezentowana bywa jako ludzka preegzystencja w kamieniu, pojmowanym jako odpowiednik ziemi. Kamień w mitologii łowców był najpospolitszą hierofanią i objawieniem *sacrum*.

Po stwierdzeniach ogólniejszej natury w dalszym toku wywodów J. Woźny skupia swą uwagę na rozmaitych przejawach antropomorficznego kształtowania skały, które wiążą się nie tylko z górnym paleolitem, lecz sięgają nawet epoki preneandertalczyka. Autor omawia wybrane przykłady — od uproszczonych przedstawień zwierząt, poprzez ryty i malowidła naskalne, aż do figurek kobiecych. Podkreśla, że przedstawienia ludzko-zwierzęce oprócz idei kamiennego świata ukazywały także wspólnotę wszystkich stworzeń obdarzonych techniem. Mechanizmami organizującymi porządek wśród ikonografii mitologii łowców były totemizm i szamanizm. Procedury dostępu do wiedzy tajemnej opierały się na rytuałach inicjacyjnych. Strzegła ich płodna i groźna jednocześnie Matka Ziemia — Pani Zwierzyny, którą przedstawiano w postaci figurek Wenus lub płaskorzeźb zespolonych ze skalnym podłożem jaskiń. Antropomorfizm w mitologii łowców wiązał się także z formami przekazywania darów, opartych głównie na kalendarzu i symbolice lunarnej, ponadto składanie zwierzęcych i ludzkich ofiar mogło stanowić pierwotnie jedną z wyjątkowych metod poznawania świata, jako praktykowany i uczestniczący jego ogląd. Z uwagi na religijne funkcje składanie ofiar stało się z biegiem czasu zajęciem ceremonialnym.

Następnie autor wskazuje, że wynalezienie rolnictwa we wczesnych fazach holocenu wprowadziło nowy sposób egzystowania ludzkości na Ziemi, połączony ze zmianami wiodących systemów mitologicznych i sposobów antropomorfizacji świata. Nowe doświadczenie upływu czasu w kontekście prac rolniczych prowadziło do metaforyzacji cyklu wegetacyjnego. Upływ ludzkiego istnienia

zaczęto określać w kategoriach życia roślinnego. Świat dawnych łowców trwale odmieniło życie osiadłe. Prawdziwą wartość w mitologii rolniczej uzyskała przestrzeń egzystencji, obejmująca dom, zagrodę, wieś, pole uprawne. Każdy z tych elementów krajobrazu w odpowiedni sposób symbolicznie naznaczano, poczynając od zakładania domostw, budowy grobów, po konstruowanie obrzędowych megalitów i granic terytoriów osadniczych — pojawiło się wówczas wiele antropomorficznych monumentów. W mitologii agrarnej natomiast symbolika śmierci łączyła się z dekompozycją ludzkiego ciała, aby mogło ono ulec regeneracji — większość mitów początku w kulturze paleorolników opowiadała o stwórczej ofierze.

Konkludując, J. Woźny pisze, iż przemiany wyobrażeń antropomorficznych zachodzące w epoce kamienia pomiędzy systemami mitologicznymi łowców i rolników nie mogą być tłumaczone metodami ewolucjonizmu kulturowego czy marksizmu. Powinny być natomiast rozpatrywane jako wynik napięcia pomiędzy potrzebami egzystencjalnymi i duchowymi z jednej strony, a możliwościami ich realizacji w określonych kontekstach historycznych i środowiskowych z drugiej. Człowiek jako istota społeczna w procesie socjalizacji stwarzał siebie i kształtował otoczenie na podobieństwo idealnych wzorców. W mitologii łowców przykłady wyobrażeń antropomorficznych potwierdzają stopniowe wyłanianie się kultury z kamiennego świata, gdy wizerunki człowieka zapośredniczone były jeszcze w skale. Nowe mitologie agrarne neolitu oddzieliły ostatecznie ludzkość od innych elementów przyrody, roślin i zwierząt, później zaś nakazały naśladowanie boskiego cyklu śmierci i odrodzenia. Zaistniał też mit z wątkiem demiurgiczno-prometejskim o umiejętności lepienia z ziemi (gliny) ludzkiej postaci, co w ogólnym pojęciu symbolizowało przeistaczanie się ze stanu natury w stan kultury. Wyobrażenia antropomorficzne w mitologii agrarnej wyprowadzone zostały z kamiennego świata *petra genitrix* na pola uprawne i pastwiska *tellus mater*.

Kolejny autor, Andrzej Mierzwiński, w obszernym tekście noszącym tytuł *Pola popielnicowe — eschatologiczne aspekty antropomorfizacji metalurgii* zwraca uwagę na zjawisko zwiększenia gęstości zasiedlenia w dorzeczu Odry w środkowej epoce brązu, wskazując przy tym, iż fenomen ten miał charakter paneuropejski i przejawiał się w występowaniu niezmiennie licznych cmentarzysk. Badacz uważa, że trudno jest wskazać ekonomiczne przesłanki takiej eksplozywności, zjawisko to nie daje się także wyjaśnić migracjami, a zwielokrotnienie liczby cmentarzysk wskazuje, że to w obrzędowości grzebalnej, a nie w dynamice procesów demograficznych, muszą kryć się przyczyny tego fenomenu. Przyrost ów według autora nierozzerwalnie związany jest z upowszechnieniem ciepłopalenia — musiał ulec przewartościowaniu sposób doświadczania rzeczywistości — ludzie nie zaczęli nagle umierać częściej, ale innego sensu nabrała ich śmierć.

W toku dalszych rozważań A. Mierzwiński stwierdza, że grób upamiętniał społeczną doniosłość tej tanatologicznej rewaloryzacji, a mówiąc o polach popielnicowych, trzeba mieć na względzie dwa współistniejące zjawiska — upowszechnienie pochówków oraz kremacji. Można podejmować próby wyjaśnienia współistnienia tych dwóch fenomenów kulturowych w aspekcie dyfuzjonistyczno-genetycznym, ale według autora nie przybliży nas to do zrozumienia tych przemian. Nie pomoże również szukanie wyjaśnień w przeciwstawianiu kremacji — inhumacji oraz wskazywanie na jakieś uniwersalne wykładnie tych obrzędowości grzebalnych, bo takowe nie istnieją. Autor pisze, że to stosunek do śmierci w danej kulturze decyduje o traktowaniu zwłok, a o tym, w jaki sposób postrzegamy w danej epoce ciało palenie, powinno decydować rozcznianie całokształtu działań i znaczeń obrzędowych, które dotyczą zmarłego.

Kremacja należy do zespołu końcowych zabiegów, którym poddawane jest ciało w trakcie rytualnego grzebalnego, więc zdaniem A. Mierzwińskiego, ma on też zawsze fazę inhumacyjną, skoro po śmierci zmarły znajduje się również przez czas jakiś w stanie cielesnym. Zatem jeżeli tylko nie będziemy utożsamiać formy pochówku z charakterem obrzędu pogrzebowego, to kremacja nie stanowi opozycji w stosunku do inhumacji, a należy ją traktować jako jeden z przejawów odwoływania się do magii oraz symboliki ognia w trakcie obrzędów pogrzebowych — jest wyznacznikiem procesu rytualnego, a nie dziejowego.

Do zniesienia opozycji między kremacją oraz inhumacją skłoniła autora akceptacja założenia o monosemantycznym charakterze kultur archaicznych, a upowszechnienie kremacji postrzega on jako konsekwencję przemian w inhumacyjnych (nadrzędnych) praktykach grzebalnych oraz w ich eschatologicznej wykładni. Człowiek magicznej czy też magiczno-mitycznej kultury doświadcza tożsamości między tym, czego pragnie, co czyni i co uzyskuje. Myślenie magiczne bowiem ma praktyczny charakter. Ujawnia się w działaniu. Największym wyzwaniem człowieka w pradziejach było, w przekonaniu A. Mierzwińskiego, uzyskanie dostępu do sfery, która rozciągała się poza śmiercią, i zawiadywanie nią, a zdaniem autora, którego dopuszczalności broni w dalszej części swego tekstu, to gorąca metalurgia (a szczególnie odlewnictwo stopowe) stała się magicznym narzędziem oswojenia śmierci oraz uspołecznienia przestrzeni sakralnej poza jej granicą. Dzięki niej można było zrozumieć, że zgon nie był kresem wspólnotowej egzystencji, a tylko inicjował zmianę stanu bytowania na zaświatowy — poprzez zawierzenie płomieniom zmarły zmieniał formę bytowania, podobnie jak brąz. Metalurgia stała się potężnym orężem oddziaływania magicznego i głównie dzięki niej mogła dokonać się wielka zmiana obrzędowa w trakcie starszej epoki brązu, a działania metalurgiczne oraz przedmioty z brązu stały się gwarantami osiągnięcia skutecznego i powszechnego udziału w zaświatach.

Następnie A. Mierzwiński pisze, iż w kontekście zaproponowanej rytualno-magicznej wykładni zrozumiały stały się związek między szerzeniem

znajomości metalurgii brązu oraz ciałałalenia a odchodzeniem od wczesno-brązowej czy też postneolitycznej tradycji inhumacyjnego pochówku w pozycji boczno-skurczonej, a nie od inhumacji w ogóle. Ta współbieżność przemian i zaproponowany ich związek semiotyczny wyraźnie ukazują, że przejście do kremacji nie powinno być odczytywane jako wyraz upowszechniania się wiary, że po śmierci ciało traci na znaczeniu. Jego obecność stawała się wręcz niezbędną, co najlepiej zaświadcza taka troska o zachowanie szczątków zmarłego, której rękojmą stawał się grób. Jak inaczej bowiem można rozumieć masowe pojawienie się cmentarzysk?

W toku dalszych rozważań autor zauważa, że wpisanie obrzędowości grzebalnej w strukturę rytuału przejścia nie było wyłącznie wyrazem metonimiczno-metamorficznego postrzegania relacji między przemianą zmarłego oraz metalu w kontakcie z ogniem. Ten rytuał musiał mieć także głęboki sens społeczny, gdyż zapewniał zbiorowości ciągłość poprzez zdolność regeneracji porządku społecznego w warunkach nieustannego i powszechnego naruszania relacji między jej członkami, którą powodowały zgon.

Następnie A. Mierzwiński wspomina, iż eschatologiczną wykładnię metalurgii oraz kulturotwórczy sens ognia możemy odnaleźć w greckiej mitologii, a przede wszystkim w podaniu o prometejskim cierpieniu za przekazanie ludziom tajemnicy niebiańskiego ognia, jak również w wątku heraklejskim. Co więcej, mity te uświadamiają także, że nie musi być sprzeczności pomiędzy dążeniem do uwolnienia duchowych aspektów ciała oraz dbałością o miejsce spoczynku doczesnych szczątków. Wszystko następuje w trakcie obrzędów przejścia — zgon to faza separacji, podczas której zawieszeniu ulega społeczna egzystencja zmarłego, ale także proces rozkładu; kremacja, prowadząca od fazy marginalizacji do agregacji, to uwalnianie z nienaruszonego jeszcze ciała zdolnych do dalszej egzystencji (pośmiertnej) aspektów podmiotowości (por. *Odyseja* XI 231–235). Mające miejsce odwracanie ciała na wznak w pochówkach inhumacyjnych (czyli wspomniane powyżej odchodzenie od tradycji pochówku w pozycji boczno-skurczonej) można interpretować, zdaniem badacza, jako cofanie się do momentu, który poprzedza zgon. Zaczynała się wtedy faza rytualnego wyłączenia, czyli zniesienia wszelkich procesów oddziaływań na ciało. Bez tego zabiegu, wyrażającego zaprzeczenie śmierci, magiczna skuteczność ognia byłaby osłabiona lub nawet zniesiona. Przyczyną zmian i pojawienia się masowych cmentarzysk w kulturze pól popielnicowych mogło być zarówno odkrycie eschatologicznej szansy w innym ułożeniu zwłok, jak i pojawienie się magii metalurgicznej — a właściwie synteza tych dwóch zjawisk, mająca miejsce na obszarach środkowonaddunajskich.

A. Mierzwiński stwierdza, że echa przeobrażeń obrzędowych z przełomu wczesnej i starszej epoki brązu przetrwały wiele stuleci, a wskazywać na to może chociażby przekaz Homera, który mówiąc o czyimś zgonie lub groźbie

śmierci, używa niekiedy określenia „rozwiązywanie kolan” (por. *Iliada* XV 290–291, XVI 311–312, 399–400, 424–425, 426, XVII 349, 523–524, XXII 335–336, 345). Rozwiązanie pęt oznacza oswobodzenie, które należy odczytywać jako eschatologiczną emancypację.

Neolityczny model obrzędowości grzebalnej polegał na reglamentowanym dostępie do obrzędu grzebalnego, zatem musiał on dotyczyć osób o szczególnym usytuowaniu społecznym. Ponadto samo składanie zmarłych w charakterze chtonicznej ofiary mogło ustanawiać ich szczególny status. Niekoniecznie jednak gwarantowało to zmarłemu-ofierze podmiotowe odrodzenie w dotychczasowej lub nowej postaci. Model ukształtowany w ciągu epoki brązu zasadzałby się na autonomicznej przemianie, która miałaby charakter w pełni antropologiczny. Nie znosiłaby więzi międzyludzkich oraz cielesno-duchowej jedni człowieka, a tylko zmieniałaby ich relacje. Zatem społeczna egzystencja jednostki pozostawała niezagrożona w obliczu śmierci. Gwarantował to rytuał przejścia oraz nieustanna zapobiegliwość żywych, wyrażana praktykami ofiarnymi. Obecność grobów była rękojmią i wyrazem wspólnotowego bytowania zmarłych oraz wskazywała na ich obecność wśród żywych.

Badacz podkreśla też, iż, jego zdaniem, nie należy traktować zupełnie opozycyjnie modeli wegetacyjnego powrotu i społecznej przemiany, sądząc, że jedna wizja eschatologiczna i obrzędowa wyparła czy zastąpiła w pełni drugą. Lepiej jest postrzegać ich relacje poprzez dopełnianie się czy syntezę. Jeśli zgodzimy się, że zanikająca tradycja grzebalna była związana z żeńskim i wegetacyjno-płodnościowym (tellurycznym) aspektem sakralności, to obserwowana przemiana wyrażałaby wyeksponowanie w obrzędowości pogrzebowej związków z męskim aspektem sakralności. Męską prerogatywą było zawiadywanie obróbką i magią metalurgiczną, a podstawowe znaczenie zyskały odniesienia uraniczne lub raczej uraniczno-chtoniczne. Niemniej jednak pojawiające się w trakcie obrzędu pogrzebowego rytzy ofiarne i biesiadne, odnoszące się do ludzi, zwierząt czy roślin, które mają rezurekcyjne konotacje, wskazują, że wegetacyjno-płodnościowa symbolika nie straciła znaczenia.

Konkludując, A. Mierzwiński stwierdza, że zapoczątkowana pod koniec wczesnej epoki brązu przemiana obrzędowa miała charakter rewolucyjny, gdyż poprzez zawiadywanie magią metalurgiczną człowiek stał się dosłownie kowalem swego losu. Pierwsza połowa II tys. p.n.e. w pełni zatem zasługuje na miano epoki heroicznej i mitycznej. Homeryckie napomknienia o rozwiązywaniu kolan byłyby rudymmentem wielkiej przemiany obrzędowej, manifestowanej przejściem do ułożenia tułowia na wznak i wyprostowania nóg. Boczno-skurczone ułożenie mogło wyrażać faktyczne lub tylko rytualne krępowanie kończyn. Akt zdjęcia pęt z ciała oznaczał oswobodzenie duchowych aspektów podmiotowości zmarłego. Każdy akt kremacyjny potwierdzał uzyskaną zdobycz eschatologiczną, która zasadzała się na magicznej metamorfozie. Była

manifestacją odkrycia dwóch jej aspektów, które się spotkały, zjednoczyły i skumulowały w ogniowej przemianie: podatności człowieka na metalurgizację oraz antropomorficznych skłonności metalurgii stopowej. Śmierć biologiczna uległa uspołecznieniu poprzez podniesienie jej do rangi śmierci obrzędowej. Została podważona egzystencjalna ostateczność tego wydarzenia w wymiarze jednostkowym. Śmierć obrzędowa, rozumiana jako przejściowe wyłączenie ze wspólnoty, była wielokrotnie udziałem każdego jej członka. Ostateczne odejście stało się niemożliwe. Także na pograniczu doczesności i sfery chthonicznej nastąpił czas hegemonii trupa rytualnego, co wyraża zmiana w ułożeniu zmarłego oraz kulturowy sukces metalurgii stopowej.

Kolejny badacz, Henryk Mamzer, swój tekst zatytułowany *O antropomorfizacji dziejów* podzielił na dwie części — w pierwszej zajął się problemem antropomorfizowania w przeszłości, a w drugiej antropomorfizacją przeszłości.

Na początku rozważań części pierwszej autor zauważa, że antropomorfizacja, polegająca na przypisywaniu światu nieożywionemu (przedmiotom, zjawiskom naturalnym czy wręcz pojęciom abstrakcyjnym) cech ludzkiego umysłu i woli, na gruncie archeologii kojarzona jest zazwyczaj z nadawaniem materialnym wytworom ludzkich kształtów. Nader często takim materialnym jej przejawem są figurki wykonane z drewna, gliny, a także z kamienia czy metalu, wyrażające wizerunki bóstw, zjawisk przyrody lub konkretnych postaci ludzkich, znajdujące na wielu stanowiskach pradziejowych, od paleolitu począwszy.

Badacz podkreśla, że wyjątkową w tym względzie rolę odgrywała ceramika naczyniowa, której kształty często przypominały ludzką postać, niemniej jednak glina to nie tylko surowiec do wykonywania naczyń. W wielu starożytnych kulturach Bliskiego Wschodu mamy do czynienia z przekonaniem, że człowiek ulepiony został przez stwórcę z gliny lub z żyznego mułu.

Z kolei w dalszym toku wywodów autor przywołuje wypowiedzi É. Durkheima, który zauważył, że człowiek pierwotny pojmował świat na swe podobieństwo, nadając przez to postrzeganej przez siebie rzeczywistości ludzki wymiar, aczkolwiek w równym stopniu pojmował siebie na podobieństwo świata. Potwierdzenie tego stanu rzeczy odnajdujemy w przywoływanych wypowiedziach ludzi antyku. Ten punkt widzenia, podzielany również przez E. Cassirera i L. Lévy-Bruhla oznacza, że człowiek i świat to jedność. H. Mamzer przypomina następnie Heideggerowskie pojmowanie jestestwa oznaczającego bycie człowieka w świecie, w świecie rzeczy pod ręką (poręcznych), rzeczy oswojonych, będących częścią świata otaczającego człowieka. Według niemieckiego filozofa rozumiejąca świadomość bycia nie poprzedza świadomości rzeczy; obejmuje człowieka i świat razem.

Kontynuując, H. Mamzer pisze, że przypisywanie światu nieożywionemu ludzkich cech, jego antropomorfizacja, to odmiana metonimii oznaczająca kojarzenie przedmiotów, zjawisk i zachodzących między nimi związków według

zasady styczności czy też przystawania części do całości, którą jest człowiek i świat razem. W społeczeństwach archaicznych metonimia jako związek przyczynowo-skutkowy lub przystawania nie jest związkiem autonomicznym, niezależnym od związku symbolizowania, lecz współwystępuje z nim. W tym magicznym obrazie świata właściwym człowiekowi pierwotnemu dochodzi z jednej strony do antropomorfizacji świata przyrody, z drugiej zaś następuje równoczesne urzeczowienie (reifikacja) człowieka, inaczej mówiąc, uprzedmiotowienie jego wyobrażeń o świecie, jak i o sobie samym.

Po powyższych konstatacjach ogólniejszej natury H. Mamzer przytacza szereg przykładów z kultur starożytnych. Greckich bogów łączyły wspólne cechy takie, jak: nieśmiertelność, potęga, ludzka postać i podobne do ludzkich sposoby postępowania, aczkolwiek zostali zrodzeni przez starsze, nieantropomorfizowane siły. Najstarszymi świętymi miejscami były naturalne elementy krajobrazu, a w Grecji klasycznej święte miejsca miały swoje specjalne drzewa. Każde z drzew związane było z określoną boginią. Zazwyczaj znajdowała się tam podobizna każdego z owych bóstw, wykonana z przypisywanego im gatunku drzewa. Mamy więc tu do czynienia z klasycznym przykładem magii synkretycznej, łączącej człowieka ze światem natury. Ludzi pojmuje się jako zwierzęta i rośliny. Duszę przypisuje się nie tylko człowiekowi, lecz również tworom i zjawiskom przyrody (animizm). Zwierzęta, rośliny, skały czy (rzadziej) ciała niebieskie traktowane są jako źródło wspólnego pochodzenia grup ludzkich; pełnią funkcję totemów. Możemy zatem powiedzieć, że człekokształtne naczynie, marmurowy posąg czy gliniana figurka jest formą przedstawiania, w równym stopniu wyrażającego relacje metonimiczne (jedność człowieka i świata), jak i charakterystyczną dla związku symbolizowania relację ekwiwalencji, podobieństwa. W ten oto sposób figurka gliniana to substytut tego, kogo wyobraża. Nie chodzi tu wszakże wyłącznie o podobieństwo formalne. Figurka obdarzona jest takimi samymi cechami jak postać, którą przedstawia, mamy zatem do czynienia z najstarszą formą myślenia — myśleniem metaforycznym.

W części drugiej swego szkicu, dotyczącej antropomorfizacji przeszłości, H. Mamzer stwierdza, iż wyrazem przekonania starożytnych o jedności człowieka i świata natury jest cykliczna koncepcja dziejów, koncepcja wiecznego powrotu. Cała ludzka aktywność: narodziny — rozwój — umieranie, wpisana zostaje w kosmologiczny, naturalny porządek świata — porządek dnia, miesiąca (księżycowego), roku. Zależność człowieka od zjawisk przyrody: wschodów i zachodów słońca, księżyca, gwiazd, zmieniających się pór roku jest wyjątkowo sugestywna. Świat natury funkcjonuje na podobieństwo człowieka, tak jak człowiek funkcjonuje na podobieństwo świata. Stąd poszczególne działania człowieka i wydarzenia stanowiły w myśl owego przekonania metonimiczną część całości procesu dziejowego ludzkości (powstawania i upadku ludów oraz ich kultur) jako dziejów świata naturalnego. W tej koncepcji

cyklicznych dziejów pojawiła się wszakże niepokojąca sprzeczność: śmiertelność ludzi i nieśmiertelność natury (w tym również bogów). Stąd zmiana, upływ czasu, najczytelniej wyrażony u Hezjoda oddalaniem się od ideału, degeneracją, prowadzi — jak pisze Homer porównujący pokolenia do wzrostu i więdnienia liści — w kierunku śmierci. W przeciwieństwie do bogów, ponadczasowe wieczne trwanie nie jest przynależne człowiekowi. Dopiero chrześcijańska koncepcja dziejów człowieka jako historii zbawienia starała się temu zaradzić, nadając losom ludzkości inny wymiar aniżeli cykliczna koncepcja dziejów świata antycznego. Ekspozując życie człowieka na ziemi jako epizodyczny jedynie etap na drodze do życia wiecznego, chrześcijańska koncepcja czasu, ześwieczona w epoce Oświecenia jako dziejów postępu, ponownie doprowadza do zbliżenia historii człowieka i świata.

H. Mamzer pisze dalej, iż we wszystkich wymienionych wyżej przypadkach, zarówno cyklicznej koncepcji wiecznego powrotu, jak i linearnej koncepcji dziejów zbawienia, czy wreszcie oświeceniowej idei postępu, mamy do czynienia z koncepcjami intencjonalnie zaprojektowanymi. Inaczej mówiąc, mamy do czynienia z wartościującym antropomorfizowaniem dziejów. Zjawisku temu towarzyszy jednocześnie ich uprzedmiotowienie, reifikacja. Antropomorfizacja zatem według badacza, to nie tylko nadawanie ludzkich cech światu nieożywionemu; dotyczy ona całego ludzkiego sposobu postrzegania rzeczywistości. W znaczący sposób ekspozuje ludzkie spojrzenie na dzieje, spojrzenie intencjonalne, sytuujące człowieka — podmiot postrzegający w pozycji uprzywilejowanej wobec rzeczywistości, którą postrzega. Człowiek zajmuje tym samym centralne położenie wobec zmieniającej się przeszłości.

W końcowej części swego tekstu H. Mamzer argumentuje, iż ten sposób antropomorficznego postrzegania rzeczywistości jest wyjątkowo czytelny na gruncie archeologii, i zjawisko to następnie szerzej omawia. Samo pojęcie archeologia pozostaje w związku z badaniem początków (*arche*), antropomorfizujących narodzin kultury ludzkiej. Idea początków wraz z ideą rozwoju to fundamenty archeologicznego, a także historycznego myślenia, a szczególnie dotyczy to koncepcji pradziejów, traktowanych jako część całości dziejów. Badacz dowodzi, że archeolodzy, mówiąc o pradziejach jako kolejno następujących po sobie epokach: kamienia, brązu i żelaza, a więc epokach charakteryzujących się wprowadzaniem każdorazowo nowych, bardziej wydajnych surowców w działalność wytwórczej (gospodarczej), komunikują tym samym, jakby były one celowo wprowadzane przez społeczności tych epok dla zwiększenia efektywności czy też wydajności gospodarczej. Wszelka zaś aktywność ludzka sprawia w związku z tym wrażenie już „z góry” zaprogramowanej na tego rodzaju rozwojowość właśnie. Należy jednak zauważyć, że idea postępu to projekt oświeceniowy, mający niewiele wspólnego z intencjonalnością działania społeczeństw archaicznych.

Mamy w tym wypadku do czynienia z antropomorfizacją pradziejów, uniwersalizowaniem tego, co uniwersalne nie jest, co jest właściwe epoce innej, a w zasadzie tej, w której sami funkcjonujemy, poprzez przypisanie społeczeństwom minionym sposobu myślenia i działania na wzór tego, który dotyczy również nas, współczesnych. Taka uniwersalizacja pradziejów jest równoznaczna z etnocentrycznym ich pojmowaniem, przejawiającym się w traktowaniu pradziejów jako zjawiska przedmiotowego, inaczej mówiąc — z reifikacją. Tymczasem mieszanie antropomorfizacji i urzeczowienia dziejów okazuje się pozostałością myślenia magicznego, wciąż obecnego we współczesnej, otaczającej nas rzeczywistości.

Dalej H. Mamzer twierdzi, iż niezależnie od tego, że człowiek postrzega świat w sposób zróżnicowany kulturowo, antropocentryczne jego postrzeganie, tak jak etnocentryczne, tzn. uprzywilejowane w nim usytuowanie siebie, okazuje się nieodłączną cechą ludzkich postaw. W taki sposób pojmowane pradzieje są wyrazem antropomorfizacji, dyktowanej przez własne życzenia, własną subiektywną ich wizję, zwłaszcza, że zarówno cykliczny porządek dziejowy, odzwierciedlający porządek natury, jak i porządek linearny, stają się równocześnie jego miarą wartościującą. W obydwóch przypadkach, zarówno cyklicznej koncepcji wiecznego powrotu, właściwej kulturom świata starożytnego, jak i linearnej koncepcji dziejów, mamy do czynienia z antropomorfizacją bezpośrednią (według określenia W. Wrzosa). Rzeczywistość dziejowa przedstawiana jest tu na kształt losu ludzkiego, dzieje, w które wczuwa się piszący je autor, mają swój początek (narodziny) i swój kres, tak jak życie człowieka, a badacz ogląda świat „od dołu”. Przeciwnie jest w przypadku antropomorfizacji pośredniej, rekonstruowanej, oglądającej świat „od góry”, kierującej się zasadą: chcąc poznać człowieka, winniśmy uprzednio poznać kulturę, cywilizację, gospodarkę, zjawiska społeczne; historyczny bowiem wymiar ludzkiego losu odnaleźć możemy w sensach świata społecznego. Antropomorfizacja pośrednia unika więc imputacji indywidualistycznego wartościowania, potocznego i zdroworozsądkowego widzenia świata.

Konkludując wywody, H. Mamzer sugeruje, że pewną alternatywę dla wymienionych sposobów spojrzenia na dzieje stanowi niemodernistyczna czy też antymodernistyczna antropologia historyczna, skupiająca swoją uwagę na badaniu dziejów mentalności. Przeciwstawia się ona tradycyjnemu pojmowaniu kultury, rozwijając jej antropologiczny wymiar. Rezygnuje z perspektywy antropomorfizacji bezpośredniej i zarazem zawiesza perspektywę antropomorfizacji pośredniej w duchu obiektywizującym. Posługuje się natomiast metaforą człowieka-twórcy, uczestnika i nosiciela kultury, traktując kulturę jako rzeczywistość myślową. To do niej nawiązuje archeologia interpretacyjna, eksponująca autokreację. Skoro bowiem neutralność aksjologiczna okazuje się nie- możliwa, zaś system wartości, którym się posługujemy w naszej procedurze

badawczej, tkwi korzeniami w naszej własnej kulturze, w której uczestniczymy, nie zaś w tej, która stanowi przedmiot naszego badania, oznacza to, że archeologia nie tylko bada przeszłość, lecz również współtworzy teraźniejszość, inaczej mówiąc — kulturę, której jest częścią. Partycypacja w kulturze, przez której pryzmat człowiek postrzega otaczającą go oraz minioną rzeczywistość, jest równoznaczna z jego uprzywilejowaniem wobec niej usytuowaniem siebie. Wszelkie próby zmierzające „ku historii nieantropocentrycznej” mają charakter roszczeniowy do obiektywności, niemożliwej do osiągnięcia z powodu antropomorfizującego „ja”. Nawet bowiem postrzeganie przeszłości „przez pryzmat rzeczy”, jej reifikacja, nie jest wynikiem postrzegania oczyma rzeczy, lecz oczyma intencjonalnie ukierunkowanego badacza.

Następny autor, Arkadiusz Bednarczuk w tekście zatytułowanym *Doświadczenie duszy a przedstawianie ciała w sztuce starożytnej Grecji* podkreśla, iż sposób przedstawiania ludzkiego ciała w sztuce greckiej trudno uznać za efekt narastania tendencji mimetycznej, rozumianej jako „naśladowanie” rzeczywistości. Przedstawienie człowieka stanowiło korelat historycznie zmiennych sądów na temat tego, czym jest człowiek, z czego się składa i co stanowi o specyfice jego natury.

W toku dalszej wypowiedzi badacz dowodzi, iż pierwotnie w starożytnej Grecji nie istniało wyobrażenie ciała człowieka jako organizmu, który stanowiłby niepodzielną całość. Podobnie w przypadku duszy ludzkiej nie istniała jej jednolita koncepcja. W człowieku bowiem dostrzegano szereg „dusz”, które odpowiedzialne były za różnego rodzaju afekty i emocje opanowujące człowieka. Według starożytnych Greków człowiek składał się zatem z członków, które nie były postrzegane jako zorganizowana całość, oraz z duszy, którą doświadczano jako „rozproszoną”. Niestety, spostrzeżenie to, dokonane dawno na gruncie antropologii historycznej, pozostało praktycznie bez następstw w badaniach nad sztuką starożytnej Grecji, w których rysują się dwie tendencje redukujące ją albo za pomocą analiz formalnych, albo kontekstowych.

Koncentrując się na redukcji formalistycznej, A. Bednarczuk zauważa, że konstruktywne jest dla niej rozpatrywanie relacji pomiędzy dziełem sztuki a tym, co ono przedstawia, najczęściej jako relacji mimetycznej. Problem antropomorfizacji w sztuce da się zatem ująć jako naśladowanie przez dzieło sztuki kształtów ludzkich, istniejących w rzeczywistości, a zmiany, jakie zachodzą w sposobie przedstawiania człowieka, jawią się jako efekt idealizowanego rozwoju: od form prostych, zgeometryzowanych i umownych do „realistycznych”, łudząco przypominających rzeczywisty kształt. Tego rodzaju sposób patrzenia na sztukę jest spadkiem myślenia metafizycznego, które utrzymało określony model postrzegania rzeczywistości. Jednak wypada wziąć pod uwagę, że metafizyka nie stanowi immanentnej cechy myśli ludzkiej, lecz jest efektem jej historycznego rozwoju. Widziane z perspektywy metafizycznej dzieło sztuki rozpada się na treść i formę,

myśl i działanie, zmysłowe i ponadzmysłowe. Pamiętając, iż metafizyka jest sposobem myślenia obcym przedplatońskiej kulturze starożytnej Grecji, należałoby sztukę w tym okresie pojmować jako pewną jedność doświadczenia, której obce są wszelkie metafizyczne dualizmy. Paradoksalnie, owej jedności doświadczenia nie potrafimy wyrazić w innym języku niż język metafizyki.

Dalej A. Bednarczuk dowodzi, iż w czasach przedplatońskich w ramach pierwotnej jedności doświadczenia nie odróżniano tego, co duchowe, od tego, co było wynikiem zmysłowego postrzegania. Obraz wytworzony w umyśle uważany był za tak samo realny, jak byt postrzegany w akcie percepcji. Zdaniem autora, w świetle takiego spostrzeżenia poszukiwanie źródeł zmiany postrzegania i przedstawiania ciała ludzkiego w idealistycznie rozumianym narażeniu tendencji mimetycznych jest zabiegiem zgoła ahistorycznym.

Autor zauważa, iż poprawniejsze będzie traktowanie ciała jako pojemnika, który zawiera różnorodne rodzaje aktywności życiowej, emocje oraz afekty, a badania — głównie dane z zakresu językoznawstwa porównawczego — dowodzą, że pojawiło się to już w najstarszej warstwie wyobrażeń kulturowych na temat ludzkiego ciała. Podobny zespół przeświadczeń występuje u Homera, gdzie brakuje określenia na całe ciało oraz na całość duchową — *soma* oznaczała raczej śmiertelne szczątki, a *psyche* stanowiła tylko ostatnie tchnienie i dopiero po śmierci mogła stać się jego *eidolonem*, czyli podobnym do człowieka jego obrazem i odbiciem. A. Bednarczuk pisze dalej, że w Grecji brakowało też jednolitej koncepcji duszy, a świadomość, przysługującą tylko żywemu człowiekowi, Homer umieścił w okolicach przepony łącznie z sercem i płucami. Miejsce to było siedliskiem rozumu (*nous*) oraz zapału, pragnienia czy woli (*thymos*). Greckie słowo *thymos* ‘wzburzenie umysłu, skłonność, usposobienie, pożądanie’, można wywodzić z leksemu o bardzo szerokim zakresie znaczeń, a na podstawie świadectw językowych daje się wysnuć wniosek, że niektórych cech duchowych człowieka Grecy doświadczali jako zjawisk zmysłowych. Formą *thymos* było tchnienie, które Grecy rozpoznawali jako zbliżone do dymu, mgły czy oparu. Należy jednak zauważyć, że postać materialna, jaką przybierał *thymos*, mogła być także płynna. Tak więc, nie można było oddzielić tchnienia jako substancji lotnej od krwi jako płynu, a wynika to przede wszystkim z faktu, że w kulturze archaicznej nie istniało jeszcze ujęcie bytu w kategorii stałej substancji oraz subiektywnie danych, zmiennych atrybutów. Takie reguły klasyfikacji opracował dopiero Arystoteles, który uznał, że wiedzę o substancji czerpiemy z umysłu, a własności przedmiotowe są dane zmysłowo. Inne określenie na rodzaj duchowej siły człowieka stanowiło słowo *menos*. Greckie słowo *menos*, które zawiera znaczenia ‘duch, męstwo, złość, siła, pragnienie’, można wyprowadzać z ‘myśleć, pamiętać, pobudzać się duchowo’.

Reasumując, A. Bednarczuk pisze, że koncepcja duszy, która pojawiła się we wczesnych przekazach greckich, była niezmiernie niejednolita i opierała się

na łączeniu sił duchowych z materialnym przejawem tychże. Jednocześnie owe materialne przejawy miały cechy substancji, które nie poddają się jednoznacznej klasyfikacji w terminach logiki arystotelejskiej. Wyobrażenia o rodzaju sił duchowych, jakimi dysponuje człowiek, oraz o substancji, która jest ich ucieleśnieniem, miały wykształcić się w toku dziejów wskutek praktyki kultowej: spalania ofiar, różnego rodzaju inhalacji oraz spożywania sfermentowanych trunków, natomiast jednolita koncepcja duszy była dopiero wynikiem spekulacji filozoficznej. I tak następnie autor przytacza koncepcje pojmowania duszy przez starożytnych, poczynawszy od szkoły milezyjskiej — dusza miała być wodą, którą przeniknięty jest świat i która ma zdolność ruchu (Tales); następnie powietrzem (Anaksymenes), ogniem, aczkolwiek także logosem, czyli po raz pierwszy czymś niefizycznym (Heraklit); dalej przywoływani są pitagorejczycy.

Konkludując, A. Bednarczuk zauważa, że presokratycy nie dysponowali pojęciem tego, co niematerialne, oraz tego, co wyłącznie materialne. Nie znali kategorii materii i ducha, co stało się dopiero osnową filozofii Platona. Stworzone przez Platona naukowe podstawy badania relacji pomiędzy tym, co zmysłowe, oraz tym, co noetyczne, ostatecznie zakwestionowały archaiczne doświadczanie świata oraz stworzyły podstawy namysłu o sztuce, który stał się składnikiem naszego o niej myślenia. W ujęciu Platona sztuka jest przedmiotem postrzeżenia lub doznania, które jest skorelowane z wrażliwością zmysłową (*aisthesis*). Jako przedmiot oglądu zmysłowego sztuka jest przeciwstawiona idei, z którą łączy ją mimetyczna relacja, ale która ma także pewne konotacje związane z widzialnością. W systemie filozoficznym Platona sztuka, będąc efektem postrzeżenia (*aisthesis*), nie posiada statusu prawdziwości, która przysługuje idei. Można więc rzec, że w jego filozofii sztuka została pierwszy raz zdefiniowana jako coś „sztucznego”. Pojmowanie jej jako efektu naśladowania i mimetycznego odwzorowania jest zatem zjawiskiem historycznym i łączy się z namysłem filozoficznym Platona. Natomiast pierwotne doświadczanie duszy i ciała wykluczało traktowanie wizerunku jednostki ludzkiej jako mimetycznego „naśladowania” zmysłowo postrzeganej rzeczywistości. Wizerunek człowieka ukazywał sposób doświadczania pierwotnej jedności duszy i ciała, które „same w sobie” jedności jeszcze nie stanowiły.

Z kolei Ewa Bugaj w tekście zatytułowanym *O antropomorfizowaniu i postrzebie wizerunków w sztuce greckiej* stwierdza, iż w terminologii związanej ze sztuką grecką określenie antropomorfizacja/antropomorfizm przyjęło się powszechnie przede wszystkim w związku z nadawaniem cech ludzkich wyobrażeniom religijnym — głównie bogom, zatem w nieunikniony sposób łączy się ono z niełatwym do zdefiniowania pojęciem obrazu kultowego, którego współczesne rozumienie pochodzi głównie z kontekstu pozagreckiego, związanego z krytyką idolatrii. Niemniej jednak autorka zauważa, że w starożytnej Grecji występowała jedna z najbardziej typowych form antropomorfizacji, której

wyraz znajdujemy przede wszystkim w poematach Homera i Hezjoda, gdzie przypisywanie bogom postaci, obyczajów, działań i atrybutów ludzkich jest naprawdę paradygmatyczne, aczkolwiek wśród wczesnych filozofów znaleźli się i tacy, którzy odrzucali ten sposób widzenia bóstwa i krytykowali go.

Skupiając się w dalszej części tekstu przede wszystkim na greckim zjawisku antropomorfizowania bóstw, E. Bugaj podkreśla, iż trzeba mieć na uwadze fakt, że w Grecji przez cały okres rozwoju starożytnej kultury funkcjonowały rozmaite sposoby przedstawiania boskości, a rozpoznawanie tylko jednego z nich — wyrażanego za pomocą antropomorfizowanego (to jest człekokształtnego) przedstawienia — jest sporym uproszczeniem, aczkolwiek istnieją przesłanki historyczne wskazujące, iż tym pozbawionym człekokształtności przypisywano także cechy ludzkie.

Na marginesie tych rozważań badaczka zaznacza, że nie należy dopatrywać się w greckim fenomenie antropomorfizacji bóstw, z całym zasobem ich ludzkich, niegodnych często naśladowania cech i przywar, które bogowie Homera i Hezjoda posiadali, braku powagi w przejawach religijności u Greków, i powołuje się tutaj na prace Waltera Friedricha Otto i Waltera Burkerta. Według tego ostatniego badacza pokazywanie bogów w epice, szczególnie Homerowej, która powstała przecież na kanwie długiej i starszej tradycji oralnej, jako postaci nieheroicznych, to długa ludowa tradycja narratywizowania boskości, która spełniała ważne funkcje przykucia uwagi i przybliżenia bóstwa ludziom, dzięki ukazywaniu ich w sytuacjach zwykłych i oswojonych, a tradycja ta przysłała do Grecji z Orientu. Sama grecka religijność w eposach ukazywana jest w sposób pełen powagi, a nawet surowy, i ujawnia lęk przed bogami, bo nie zasada się na podaniach, ale przede wszystkim na praktykowaniu kultu, na rytuałach, które polegały na składaniu ofiar, na libacjach i oddawaniu bogom czci.

W dalszej części swych wywodów autorka snuje refleksje na temat przedstawień kultowych i ich specyfiki, polegającej na tym, że muszą one uobecniać moce/byty transcendentne wobec człowieka, muszą coś wyobrażać bez ujawniania faktu, iż to coś (siła duchowa, bóstwo) nie jest widoczne na podstawie danych doświadczenia zmysłowego, pozostającego w kręgu obserwacji bezpośredniej. Jeśli chodzi o świat grecki, to, powołując się na wielu badaczy, wyjaśnia, iż wszelkie przedstawienia, wizerunki kultowe nie były pomyślane jako odwzorowanie jakiegoś zewnętrznego modelu, co jest podstawowe dla nowożytnego rozumienia obrazu przedstawiającego (w Grecji typowe dopiero dla myślenia pojęciowego po Platonie). Archaiczne greckie przedstawienia bóstw, a tym bardziej starsze, dawały formę temu, co jej nie miało, ale nie były imitowaniem czegokolwiek, a sami Grecy posługiwali się bardzo wieloma określeniami na te obrazy, m.in.: *xoanon*, *bretas*, *andrias*, *palladion*, *agalma*, *kolossos*, *eikōn*, *eidōlon*. Co więcej, zarówno określenia, jak i konkretne formy musiały funkcjonować w Grecji starożytnej obok siebie, a dopiero skonfrontowanie

źródeł epigraficznych i historycznych z danymi archeologicznymi może pokazać, że niedopuszczalnym uproszczeniem jest szukanie wyjaśnień dla tych zjawisk jedynie w jednej kategorii źródeł, i to bez krytycznej ich analizy, jak również wywodzenie jednych form przedstawień z drugih według schematu ewolucyjnego.

Przywołując z kolei przykłady z literatury i sztuki, E. Bugaj zauważa, że to, co określano jako *bretas* i *xoana*, to były formy anikoniczne, za pomocą których nie próbowano nawet oddawać jakiegoś podobieństwa, a były pomyślane jako coś, co spadło z nieba, tak jak *xoanon* Ateny Polias, ulokowany w Erechtejonie na Akropolis Ateńskiej. Takie bóstwo jednak, „wcielone” w anikonicznej formie, mogło być bardzo rozmaicie traktowane: noszono je w procesjach, innym razem rytualnie kąpano, nacierano olejkami, przywdziewano w szaty, tak jak we wspomnianym przypadku z Akropolis, w tkany specjalnie *peplos*, zatem mamy tutaj do czynienia ze swoistą formą antropomorfizacji. Dalej badaczka pokazuje przykłady zachowanych posągów tzw. *kouroi* i *korai* — młodzieńców i dziewcząt wykonywanych w okresie archaicznym, aby stwierdzić, jak ich odczytywanie bywało różne — od widzenia w nich posągów kultowych, do obecnie najczęściej akceptowanej ich funkcji wotywniej i kommemoratywnej.

W dalszej części tekstu autorka zastanawia się nad możliwością rozpoznania kolejnych przyczyn, dla których Grecy starożytni stworzyli kulturę, której jedną z zasadniczych cech było powszechne posługiwanie się obrazami plastycznymi, i to często obrazami przyobleczoneymi w ludzkie kształty, a powołuje się głównie na prace Jean-Pierre’a Vernanta, jak również teksty Alaina Schnappa.

Zdaniem autorki artykułu, początki niezmierniej popularności obrazów wizualnych datowane są od tak zwanego okresu geometrycznego, a szczególnie jego końca, kiedy to między IX a VIII w. przed Chr. starożytna Grecja była areną wielu zasadniczych zmian. Przebudowie musiał wtedy podlegać także system religijny, przybierający postać religii państwowej, z jednej strony wyrażający odrębności poszczególnych greckich ośrodków, a z drugiej poprzez wznoszenie wspólnych sanktuariów, ustanowienie panhelleńskich igrzysk i panegirii, usiłujący konfrontować ze sobą na planie religijnym różne tradycje legendarne. Pojawiły się w tym czasie świątynie jako konstrukcje niezależne od siedzib ludzkich, w których zamieszkiwali przybierający antropomorficzną postać bogowie. Co więcej, również na ten okres datowane jest przywracanie do użytku opuszczonych już od stuleci budowli, przede wszystkim konstrukcji grobowych, które zaczynały służyć za miejsca kultu niekoniecznie z nimi związanych legendarnych postaci, herosów. Wykonywane były także ich przedstawienia.

Zatem można domniemywać, iż rozwój sztuki figuratywnej w Grecji z centralną rolą postaci ludzkiej był przede wszystkim ważnym środkiem komunikacji dla owej społeczności oraz konstruowania jej tożsamości. W sferze sakralnej dawał możliwość zbliżania się do samego bóstwa, a ponadto kontaktu

z nim poprzez antropomorfizowany jego obraz, aczkolwiek badaczka zwraca uwagę, że nie chodzi w tym wypadku o pogłębione osobiste, indywidualne czy psychiczne obcowanie z bóstwem, bo w epoce archaicznej, wedle przekazów historycznych i jak wynika z badań z zakresu antropologii kultury, człowiek nie był jeszcze ugruntowany wewnętrznie jako odrębna osobowość indywidualna. W Grecji jednostki istniały tylko na sposób społeczny, istniały o tyle, o ile były widziane, a ludzie dążyli nieustannie do uznania w oczach współobywateli.

Następnie E. Bugaj przywołuje za Ernstem Gombrichem jeszcze jeden doniosły fakt, oprócz antropomorfizacji, który w zakresie sztuk wizualnych miał miejsce w Grecji. Chodzi o opanowanie iluzji, na której zasadzała się skuteczność przemawiania Greków obrazami czy to plastycznymi, czy to na scenie. Dalej dyskutowany jest ustęp tekstu *Państwa*, gdzie Platon porównuje malowidło z obrazem odbitym w lustrze, aby pokazać, iż narzucające się przez wieki historii sztuki owo platońskie rozróżnienie między prawdą i tworzeniem a naśladowaniem, wytwarzaniem czegoś sztucznego, jest w pewnym sensie fałszywe, ponieważ ludzki świat jest nie tylko światem rzeczy, ale i symboli, gdzie rozróżnienie między rzeczywistością a pozorem jest samo w sobie nie-realne. Autorka wskazuje, iż obrazy rodzą się na wskutek wolnej działalności człowieka, rzemieślnika, w jego umyśle, a ich wykonywanie pozostaje twórczą odpowiedzią człowieka na potrzeby religijne czy społeczne. Są ludzką zdolnością wydobywania z form, linii, kolorów, cieni, rozmaitych objawień widzialnej rzeczywistości lub rzeczywistości imaginatywnej. Badaczka uważa, że sztuka wyraża raczej doświadczanie świata niż sam świat widzialny, stąd wypada sztukę zwać czymś „konceptualnym”, a przedstawienie obrazowe rozpoznać można po stylu i zastosowanym schemacie.

Wreszcie, w dalszym toku rozważań E. Bugaj przywołuje liczne fragmenty tekstów starożytnych, które wspomagają zaprezentowane interpretacje zjawiska antropomorfizacji oraz wyjątkowej popularności i skuteczności oddziaływania greckiej sztuki obrazami. Przywoływane są teksty wskazujące, że w Grecji kult, który był podstawową zasadą życia religijnego, był niemożliwy bez wyobrażeń. Ludzie nieposiadający wyobrażeń kultowych pozostawali dla Greków dziwni. Ponadto mamy przesłanki, aby sądzić, iż w Grecji obraz mógł ucieleśniać samą obecność bóstwa, gdyż posąg w Grecji był częścią tego, co reprezentuje — boga, herosa lub jakiegoś człowieka. Co więcej, wyobrażenie mogło zastępować człowieka.

Autorka stwierdza, że dla Greków zatem kategoria przedstawień czy też wyobrażeń (*eidôlon*) zawierała w sobie cały zespół fenomenów, w obrębie którego sam obraz, i to obraz antropomorfizowany, stanowił tylko jeden z przejawów. O *kolossos* pisze, że są fikcyjnymi wizerunkami wykonanymi z drewna lub wosku, dzięki którym obecność zmarłej osoby wykraczała poza grób; umożliwiały one swoistą komunię zmarłych z żywymi i uwieczniały ich obecność

pośród nich. Można konstatować, iż Grecy, wytwarzając wyobrażenia plastyczne, przede wszystkim antropomorfizowane, starali się połączyć uniwersum wyobraźni z fizyczną rzeczywistością, obecność i brak, a za pomocą różnorodności przedstawień ewokowali rozmaite zjawiska.

Poświadczają to również przekazy zawarte w Biblii, które są przytaczane; kiedy bowiem zhellenizowani Żydzi w I w. przed Chr. starali się przeciwstawić swą religię greckiej, główny atak skierowali właśnie na kategorię wyobrażeń plastycznych, jako najbardziej istotną dla kultury greckiej, tak więc w *Księdze Mądrości* (XIII-XV) znajdziemy wiele określeń zbieżnych z danymi na temat przedstawień figuralnych odnajdywanych również w źródłach greckich. Według przywołanych fragmentów Biblii wyobrażenia uobecniają bogów oraz władców, umożliwiają ich kult; ponadto wypełniają pustkę po zmarłej osobie, uobecniając jej wizerunek, a nawet umożliwiają komunikowanie się z nią itp.

Konkludując, E. Bugaj wspomina, iż spuścizna artystyczna w zakresie sztuk plastycznych Grecji starożytnej wskazuje, że sztukę tę cechuje wyjątkowa skuteczność w ukazywaniu postaci ludzkich, co więcej, we wszystkich kategoriach wytwórczości figura ludzka zajmuje w niej pozycję kluczową, aczkolwiek konkretne jej ukazywanie, styl wykonania, bywają skrajnie odmienne. Zwraca także uwagę, że rozważania te na polu historii sztuki często bywają ograniczane tylko do analiz formalnych, pokazujących, że wszelkie zmiany są wynikiem rozwoju i doskonalenia formy, co ma prowadzić do powstawania różnych schematów przedstawieniowych oraz zmian stylistycznych. Ważną rolę ma odgrywać tutaj także doskonalenie umiejętności wytwórczych oraz opanowywanie zasad iluzji.

Nie negując zmienności form przedstawieniowych, a tym bardziej rozwoju poziomu możliwości wytwórczych, autorka nie sądzi, aby można zrozumieć konkretne ich ukazywanie na danym etapie rozwoju sztuki greckiej tylko jako „wewnętrzny” rozwój form od prostych i linearnych do pełnych i malarskich. Stwierdza, że sztuka jest przede wszystkim wynikiem projekcji ludzkich doświadczeń, pewnych zbiorowych wyobrażeń, które z czasem zaczynają mieć także wyraz indywidualny (na ile już miało to miejsce w Grecji, pozostaje sprawą dyskusyjną), jak również związana jest z poziomem wiedzy i refleksji obecnej w poznaniu, inna zatem była w Grecji w epoce archaicznej, a inna w klasycznej.

E. Bugaj konstatuje, iż wielu badaczy przypisywało szczególną skuteczność, którą miała sztuka grecka w trafianiu do odbiorcy, jej zdolności przemawiania za pomocą iluzjonistycznych ludzkich figur, ukazywania ludzkich ciał; badacze ci z reguły podkreślali, iż rozmaite kategorie greckiej plastyki bazowały na zmaganiach z przedstawianiem ludzkich figur i rozwinęły się głównie poprzez nie. Zgadza się z nimi, podkreślając, że ukazywanie ludzkich postaci, ludzkiego ciała, było podstawową formą ekspresji greckiej *polis*, ponieważ to ludzka

figura znajdowała się w centrum wszystkich plastycznych wyobrażeń, przedstawień mężczyzn i kobiet, bogów i bogiń, postaci fantastycznych i demonów, jak również zwierząt. Krajobraz, natura, były z ledwością zaznaczane, pozostawały aluzją. Elementy miasta, rozmaite przestrzenie publiczne i prywatne były ukazywane bardzo marginalnie. Jedna kolumna lub stopnie schodów oddawały całą budowlę, jedno siedzisko całe pomieszczenie — uznać je można za sceny, na których miejsce centralne zajmuje zawsze figura ludzka.

W następnym tekście autorstwa Sławomira Jędraszka, *Bes — antropomorfizacja czyli uclówieczenie demona*, znajdziemy rozważania na temat statuetek demonicznego, karłowatego Besa, chronologicznie związanych głównie z okresem hellenistycznym, ale także i rzymskim, którego cechy formalne, a przede wszystkim elementy ikonograficzne, poświadczają magiczny charakter.

W toku swych wywodów autor, poprzez bliższą charakterystykę cech ikonograficznych wspomnianych przedstawień oraz rozważania dotyczące zmian historycznych, w jakich konkretne atrybuty ikonograficzne się pojawiały, prezentuje całe spektrum możliwych znaczeń, mogących wiązać się z omawianą figurką.

Jednymi z najpopularniejszych są te wyobrażenia demona, które plastycznie nawiązują do tematyki militarnej, a taki charakter bóstwa skłania do interpretacji zakładającej, iż ów demon w sposób symboliczny chronić mógł wojowników i pełnić funkcję amuletu, a składany jako wotum, choćby przez tych, którzy powrócili z wojennej kampanii — nabierał dziękczynnego charakteru. Z czasem rozwijają się plastyczne typy przedstawieniowe Besa, nabierające innych cech ikonograficznych, tożsamy z nowymi potrzebami religijnymi. Mógł on odgrywać rolę demona opiekuńczego także w kulcie domowym, m.in. gdy miał ochraniać kobiety w trakcie porodu.

Interesujące pozostają również, jak wskazuje S. Jędraszek, pokrewieństwa czy analogie stylistyczne omawianych statuetek, które wykazują z jednej strony bliskie związki ze sztuką Egiptu faraonńskiego, a z drugiej nawiązania do stylu klasycznego o rodowodzie greckim.

Rekapitułując, autor stwierdza, że ikonografia Besa, podobnie jak i innych bóstw wyobrażonych w terakocie, jest niezmiernie bogata i stanowi ogromny zbiór różnorodnych wartości symbolicznych. Możliwe jest odczytanie konkretnej formy magicznego znaczenia statuetek Besa, lecz wymaga to szczegółowej analizy danej figurki, znajomości kontekstu czasoprzestrzennego jej wykonania oraz zdeponowania, jak również zestawienia analogii służących za wzory do jej wytworzenia. Takie badania nad przedstawieniami Besa dają możliwość prowadzenia wielokontekstowej interpretacji, dotyczącej zarówno sfery przyswajania wzorców egipskich, synkretycznie umieszczonych w ikonografii wraz z greckimi, jak również wątków historycznych. Te ostatnie stanowią niezwykle istotne źródło, służące nie tylko do poznania sfery religijnej, procesu odwoływania się

do starszych tradycji, lecz także i płaszczyzny przemian, choćby w ówczesnym uzbrojeniu.

S. Jędraszak podkreśla ponadto, iż w kilku znanych mu przypadkach mamy świadomą (uwzględniając aspekt chronologiczny) archaizację pewnych elementów ikonograficznych, co stanowić może dowód na przetrwanie języka ikonografii dynastycznego Egiptu w czasach późniejszych. Ponadto ważna podkreślenia jest także masowość figuralnych form Besa, co sugeruje zapotrzebowanie na jego moc symboliczną.

Konkludując, autor zauważa, że odczłowieczenie wizerunku Besa, tożsame z jego funkcją demoniczną, wydaje się dość przewrotnym zabiegiem o charakterze magicznym, co szczególnie widoczne jest w epoce hellenistycznej, jak bowiem sugeruje samo znaczenie odczytywane z ikonografii bóstwa, jego funkcja była niezmiernie bliska ówczesnemu człowiekowi, zapewniając prawidłowość wszelkich procesów życiowych oraz ochronę życia.

Zbiór niniejszy zamyka wypowiedź pod tytułem *Antropomorfizacje w sztuce Majów*. Autor, Andrzej C. Karwowski, prezentuje typy antropomorfizacji obecne w sztuce Majów okresu klasycznego (głównie w ikonografii) oraz ich przyczyny. O ile antropomorfizacje bóstw były zabiegiem dość powszechnym w kulturach pradziejowych i starożytnych, o tyle w sztuce Majów na szczególną uwagę zasługuje nadawanie cech ludzkich przedmiotom oraz symbolom.

W swych rozważaniach badacz przekonuje do stwierdzenia, że istoty ponadnaturalne i przedmioty o konotacjach mitycznych oraz znaczeniu rytualnym antropomorfizowano (także zoomorfizowano bądź, ogólnie, animizowano), aby wykazać, że zawierają świętą moc. W odniesieniu do przedmiotów wskaźnikiem świętej mocy były tzw. głowy personifikacyjne. Świętą moc i ożywiony charakter miały także przedmioty realne. Świadczyć o tym może obecne w kulturze Majów rytualne „zabijanie” budowli (niszczenie wyobrażeń bóstw) i naczyń tak, aby nie mogły zaszkodzić zmarłym lub żywym.

Istotny walor wyjaśniający mechanizmy antropomorfizacji w ikonografii Majów ma, zdaniem A.C. Karwowskiego, kompleks wierzeń związanych ze zwierzęcymi duchami towarzyszącymi (nagualami), wyobrażanymi jako antropomorfizowane zwierzęta. Były one w istocie realnie żyjącymi ludźmi (najczęściej władcą) lub bóstwami manifestującymi się pod postacią danego zwierzęcia. Naguale mogły także przybierać ludzką formę; niekiedy wyobrażano jednocześnie kilka naguali danej postaci. Mechanizm ten bardzo dobrze koresponduje z zasadą metamorfoz obecną w kulturach typu magicznego.

Powyższa zasada, jak przypomina autor za innymi antropologami, dopuszcza wszelkiego rodzaju transformacje, gdzie m.in. życzenie może być utożsamiane z jego spełnieniem, treść z jej obrazem, słowo z treścią znaczącą. Całkowicie poprawne jest identyfikowanie przeciwieństw, przedmiotów materialnych i istot duchowych. Fakt stwierdzony w badaniach antropologów kulturowych

i etnologów, dopuszczalności u wielu ludów transformacji danego bytu w zupełnie inny pod względem formalnym, zdaniem A.C. Karwowskiego, zmienia dotychczasową klasyfikację przedmiotów i zjawisk oraz otwiera nowe perspektywy interpretacyjne w odniesieniu do sztuki i ikonografii Majów okresu klasycznego.

W sensie czysto teoretycznym transformacje w ikonografii Majów porównać można do tzw. zasady substytucji w piśmie glificznym, w którym różne formalnie znaki glificzne mogły stanowić semantyczny ekwiwalent jednego. Prowadzi to autora do stwierdzenia, iż identyfikacja substytutów semantycznych w ikonografii Majów z całą pewnością pozwoli na pełniejsze zrozumienie systemu wierzeń w okresie klasycznym, jednak kwestia ta wymaga dalszych badań oraz studiów.

Na koniec A.C. Karwowski proponuje pewne uogólnienie charakteru ikonografii oraz wierzeń Majów. W kontekście przytaczanych w tekście przykładów stwierdza, że Majowie w wielu przypadkach „kierowali się” zasadami antropomorfizacji (animizacjami) i metamorfozy (substytutami). Nadawały one klasycznej kulturze Majów specyficzne cechy cywilizacji z elementami kultury magicznej i myślenia mitycznego.

EWA BUGAJ

Institute of Prehistory, Adam Mickiewicz University in Poznań

FIGURATION AND ANTHROPOMORPHIZATION IN PREHISTORY AND ANTIQUITY

SUMMARY

This work is a collection of papers prepared as a result of debates held during regular scientific colloquia of the Committee of Methods and Theory of Archaeological Research of The Committee on Prehistoric and Protohistoric Sciences of the Polish Academy of Sciences, entitled „Aesthetics in archaeology”. They started in Gdańsk in 2002 and are organised annually since then. Until now two volumes have been published. They comprise research problems discussed within the mentioned cycle of colloquia, intended to provide a platform for reflection on widely understood prehistoric and ancient art, namely *Aesthetics in archaeology*, eds. B. Gediga, Andrzej P. Kowalski, 2003 and *Aesthetics in archaeology. Copies and imitations*, ed. Marian Kwapiński, 2006, both published by Archaeological Museum in Gdańsk.

The idea of the colloquia and the publishing series “Aesthetics in archaeology” originated because of a necessity to present new possibilities of research on the art of prehistoric and antique societies, which appear marginally in archaeological reflection. It must also be constantly emphasised that when we undertake studies on the art of societies from remote past, who applied other ways of describing the world than modern categories born in the

circle of the European culture, we must seek agreement and exchange of ideas between representatives of various fields: philosophers, culture anthropologists, ethnologists, students of religion or linguists. Therefore such studies need inter- or even transdisciplinary approaches, which open up new research fields that enable overcoming limits present in hitherto existing approaches.

The book that we are publishing now as a third volume of the series is a collection of texts among which some were presented to a some extent at two subsequent colloquia — the first one was organised in 2005 around the problematic of “Anthropomorphism in prehistory and antiquity”, and the other, held in 2006, was devoted to “Theoretical problems of archaeological research on figural art”. Hence, the introduction into the issues discussed in this volume is entitled *Figuration and anthropomorphization in prehistory and antiquity*, as research perspectives presented here oscillate, on the one hand, around specific human-like artefacts, produced in various cultural circles, starting from the preserved oldest visual images until the present. On the other hand, the papers indicate that anthropomorphism is a much wider and capacious phenomenon, consisting in attributing human characteristics to inanimate world, or, wider, on projecting human qualities onto the whole surrounding reality or even on impossibility of recognizing the reality beyond the anthropomorphising “I”.

It must be emphasised that reflections presented in the books are not limited to perceiving archaeology as a discipline interested only in the past studied by the prism of material remains, here preserved relicts of figural art. On the contrary, they make us realise that those remains (even so meaningful as works of art) are not identical with the culture of these past societies or with them. They constitute just a fragment of the then culture, which did not function autonomously but in connection with other domains, especially symbolic culture, which cannot be studied empirically. Taking under consideration the specificity of archaeological sources, we always have to refer to a theory as a means of mediation between their materiality, past socio-cultural reality, the present and the researcher.

The majority of authors of the papers published in the book believe that the cultures studied by archaeologists have a magical-mythic character. Hence, they have specific rules, among which the rule of metamorphosis is one of the most significant. It offers a possibility of transforming “everything in everything”, where a human and the world constitute a specific unity and are not subject to sharp categorisations. Magic assumes fundamental unity of the world, and the cultures of this type are characterised by specific syncretism. Within this world there was a field of production which we call art, and it must be emphasised that art should be perceived in its entirety, without separating levels connected only with its technical, utilitarian or purely artistic side.

Below, the papers published in the book are presented in detail. English summaries are given below each text.