

*Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne*, red. B. Gediga, W. Piotrowski, „Prace Komisji Archeologicznej” nr 17, „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 6, Biskupin – Wrocław 2008.

W roku 2006 odbyła się w Biskupinie kolejna międzynarodowa konferencja archeologiczna, a wygłoszone w jej trakcie referaty stały się podstawą do przygotowania artykułów publikowanych w recenzowanym wydawnictwie. Konferencja została zorganizowana przez Muzeum Archeologiczne w Biskupinie i Komisję Archeologiczną Oddziału PAN we Wrocławiu oraz Instytut Archeologii i Etnologii PAN. Było to już piąte z cyklu spotkań, zainicjowanych w roku 1998 konferencją dotyczącą kultury symbolicznej. Kolejne odbywały się co następane dwa lata, a wyniki obrad wszystkich z nich zostały uwieńczone publikacjami. Miejsce konferencji – gród ludności kultury łużyckiej, w powszechnym odbiorze stał się symbolem polskiej archeologii. Dlatego też organizatorzy starają się, aby tematyka kolejnych spotkań dotyczyła kwestii rzadko poruszanych, choć zasadniczych dla poznania pradziejów. Stanowią je bowiem problemy bardzo szeroko pojętej kultury duchowej pierwotnych społeczeństw. Tak też było i tym razem.

Recenzowany tom pokonferencyjny otwiera artykuł Bogusława Gediga pt.: „Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne. Wprowadzenie”. Autor zaprezentował w nim problematykę spotkania, która koncentrowała się wokół genezy sztuki pradziejowej, jej wartości poznawczej oraz jej współczesnego odbioru. Przedstawił także krótką historię konferencji w Biskupinie.

Kolejny artykuł autorstwa Stanisława Tabaczyńskiego zatytułowany został „The Concept of Art in Karl Popper’s Philosophy of Science. Reflections of an archaeologist (with *glossa* by Eleonora Tabaczyńska)”. Karl Popper w 1967 roku zaprezentował swoją teorię trzech światów i wyróżnił: 1. świat przedmiotów lub stanów fizycznych; 2. świat stanów psychicznych, stanów świadomości, behawioralnych dyspozycji do działania; 3. świat obiektywnych treści myślowych, zwłaszcza myśli naukowej i poetyckiej oraz dzieł sztuki. Według autora, trzeci spośród tych światów zasługuje na baczną uwagę archeologów. Zwraca uwagę, że trudno przeprowadzić granicę między kulturą duchową i materialną. Przytacza ideę semiform K. Pomiana, zgodnie z którą wytwory materialne niosą ze sobą znaczenia. Mogą one także, ale nie muszą, być wytworami sztuki. Przedstawił również tezy Poppera dotyczące exosomatycznej ewolucji człowieka. W przeciwieństwie do zwierząt doskonalących swoje narządy, ludzie doskonalą swoje narzędzia, budują domy i przechowują wiedzę. Przyjmując te założenia, znaleziska

archeologiczne stanowią wytwór umysłu i przejaw ewolucji naszego gatunku. Jako takie należą do trzeciego świata wyróżnionego przez Poppera. Wytwory sztuki sklasyfikowane są w obrębie tej samej kategorii, ponieważ ewolucja człowieka dotyczy nie tylko sposobów przetrwania, ale także jego potrzeb duchowych. Jako głoskę do wystąpienia zaprezentowano trzy wiersze Ireny Conti Di Mauro wybrane przez Eleonorę Tabaczyńską.

Danuta Minta-Tworzowska przygotowała publikację pt.: „Teoretyczne problemy interpretacji sztuki pradziejowej. Docieranie do znaczenia przestrzeni sztuki pradziejowej”. We wstępie przedstawiła zmiany rozumienia pojęcia sztuki na przestrzeni dziejów, dalej zreferowała obecne poglądy na ten temat. Wyraziła także przekonanie, że sztuka wiąże się z nierównościami społecznymi – dostęp do niej najczęściej mają tylko elity. Rozpatrywała również problem związków sztuki z religią. Zwraca się ku idei sztuki jako doświadczenia, zarówno intelektualnego, jak i estetycznego. W takim ujęciu staje się ona drogą do komunikacji międzyludzkiej, a więc także poznania. Następnie autorka przeprowadziła analizę malowideł i rysunków z jaskini Lascaux, zakładając, że kultura ich twórców miała charakter magiczny, a malowidła naśladują i obrazują rytm życia ich społeczności.

Andrzej Mierzwiński w zaprezentował artykuł pt.: „Przypadek Ikara – dzieło sztuki jako archeologiczna metafora”. Postawił w nim pytanie, czy pojęcie „sztuka” może dotyczyć zabytków pradziejowych, skoro określenie to nie było znane ich twórcom. Zwraca uwagę, że jest to swego rodzaju zawłaszczenie mające charakter intelektualnej agresji. Następnie autor przedstawił swoje spojrzenie na interpretacje źródeł archeologicznych na przykładzie obrazu Petera Breugla Starszego pt.: „Upadek Ikara”.

Publikacja Henryka Mamzera pt.: „Estetyzacja archeologii” częściowo zawiera odpowiedź na kwestie poruszone przez A. Mierzwińskiego. Autor zwrócił uwagę, że A. Warhol, przedstawiając puszkę zupy Campbell, nadał jej wartość dzieła sztuki, mimo że dla jej producentów miała ona wartość czysto użytkową. Zabieg ten jednak pozwolił na odczytanie wartości, które niosło ze sobą to wyobrażenie. Podobnie w wypadku zabytków archeologicznych, nadając im rangę sztuki, można odczytywać ich znaczenia, stosując metody opisu i analizy artystycznej. Takie spojrzenie może więc wzbogacić poznanie pradziejów. Autor przeanalizował pod tym kątem zabytki kultur przeworskiej

i wielbarskiej wskazując, że wytwory materialne były wyrazem samoidentyfikacji ich twórców.

Ewa Bugaj opublikowała artykuł pt.: „Antropologiczne figurki pradziejowe jako źródło poznania złożoności kultury ludzkiej”. Uważa, że wyobrażenia takie mogą dostarczyć wglądu w społeczny i symboliczny świat ówczesnych społeczności. Przedstawia problematykę badawczą związaną z tym fenomenem, pojawiającym się głównie wśród najwcześniejszych osiadłych społeczności. Zwraca uwagę, że w dotychczasowej praktyce badawczej dominowały dwa podejścia: pierwsze, poprzestające na analizie typologicznej i drugie, łączące te figurki z kultem, głównie tzw. Bogini Matki. Według Autorki mogą one dostarczyć znacznie więcej informacji. Zaprezentowała więc sposób analizy zaproponowany przez R. Lesure’a, który zgrupował cztery perspektywy badawcze, przedstawiając je graficznie w formie prostokąta. Górny prawy narożnik (A) odpowiada ikonografii przedstawień, górny lewy narożnik (B) ich funkcji, dolny lewy narożnik (C) społecznemu funkcjonowaniu, a dolny prawy (D) symbolicznej figurki. Autorka przeprowadziła analizę tego postępowania badawczego weryfikując, co wnosi ono do studiów nad figurkami. Uznaje, że pozwala budować różne modele interpretacyjne, które następnie można ze sobą porównywać.

Gabriella Kulcsár przygotowała artykuł pt.: „Spuren der Kunst in der Früh- und Mittelbronzezeit im Karpatenbecken”. Analizowany obszar pozostawał pod silnym wpływem Bałkanów, dlatego też wśród zabytków czytelne są elementy południowo- i wschodnioeuropejskie. Jako przejawy sztuki określono figurki antropo- i zoomorficzne. Osobne miejsce zajmują modele wozów, z którymi związana jest długa dyskusja na temat ich przeznaczenia. Kolejne zagadnienie stanowi ornamentyka ceramiki naczyniowej. Wśród wyrytych motywów pojawiają się postacie ludzkie, zwierzęta, rośliny oraz figury geometryczne. Prawdopodobnie stanowią one manifestacje bogatego systemu symboli. Autorka przypuszcza, że początki sztuki w tym okresie wiążą się z refleksją nad życiem i śmiercią, co zapewne znajdowało odbicie w magii i mitach.

Jan Bouzek w publikacji pt.: „Koine of Early Iron Age Geometric styles” zaprezentował rozwój i przemiany ornamentyki geometrycznej w basenie Morza Śródziemnego i w Europie centralnej od ok. 1200 r. p.n.e. do V w. p.n.e. W różnych kulturach archeologicznych zdobienie takie koresponduje z zestawem podobnych elementów. Pojawienie się i ekspansję tego stylu łączy z zastosowaniem nowego surowca, jakim było żelazo. Geometryczne przedstawienia mają również wskazywać na zmianę sposobu myślenia – co ma

obrazować multiplikacja powtarzalnych modułów. Autor powołuje się na psychologię – pojawiające się na rysunkach dzieci motywy geometryczne wskazują na wystąpienie u nich przejawów myślenia abstrakcyjnego. Zwraca także uwagę, że charakterystyczną cechą kultur, w których występował taki styl, były przedstawienia antropomorficzne. Według autora sztuka może więc stanowić źródło poznania sposobów myślenia ówczesnych społeczeństw, a przez to także poszczególnych ludzi.

Clemens Eibner przedstawił artykuł pt.: „Die Macht der Symbole”. Wskazuje w nim, że te wytwory kultury materialnej pradziejów, które dzisiaj określane są jako sztuka, niosły ze sobą jednoznaczny przekaz. Zaprezentował szereg wyobrażeń pojawiających się od okresu paleolitu, które wyrażały różnorodne symboliczne treści. Jednym z nich jest motyw krzyża. Zwraca uwagę na związek takich przedstawień z rytuałami pogrzebowymi. Wskazuje na ornamenty, które mogą być zapisem zmian astronomicznych, czyli stanowić rodzaj kalendarza. W tym kontekście analizuje słynny dysk znaleziony w miejscowości Nebra w Niemczech. Wyobrażono na nim Słońce, Księżyc oraz gwiazdozbiór Plejad. Otwory na dysku mają natomiast odpowiadać liczbie dni w miesiącu.

Dla Alexandrine Eibner ważnym źródłem poznania kultury dworskiej panującej w okresie halsztaackim był jeden motyw pojawiający się w tzw. sztuce situl. W artykule pt.: „Der Faustkampf – ein Aufnehmeritus in den Kriegerstand? Gedanken zu einem integrierenden Bestandteil des *Situlenfest*” analizuje powtarzające się wyobrażenia walczących mężczyzn. Przedstawiano ich nagich w ujęciu antytetycznym, z wyciągniętymi przed siebie rękami. W dłoniach trzymają przedmioty przypominające dzisiejsze hantle służące im do walki. Nie wiadomo, z czego były one wykonane, gdyż nie znaleziono żadnego z nich. Pomiędzy walczącymi zazwyczaj wyobrażano stojący na stojaku hełm z grzebieniem i końskim ogonem. Sporadycznie zamiast niego umieszczano przedstawienie tarczy, naczynia z brązu czy wieńca. Prawdopodobnie stanowiły one trofeum dla zwycięzcy. Walka ta miała mieć rytualny charakter i być częścią inicjacji młodego wojownika. Bardzo podobne wyobrażenia pojawiają się również wśród rytów naskalnych w Alpach, co sugeruje szerokie rozpowszechnienie tego rytuału. Na situlach przedstawienia te umieszczane są w szerszym kontekście. Występują pomiędzy postaciami niosącymi dary przeznaczone na ucztę, w towarzystwie muzykantów i postaci siedzących na tronach. Dla Autorki nie ulega wątpliwości, że walki te odbywały się w trakcie świąt, które określa podaną w tytule nazwą.

Justyna Baron w publikacji pt.: „Przedstawienia wozów w kontekście rytów przejścia” również analizuje jeden motyw pojawiający się na szerokich obszarach Europy, w epoce brązu i wczesnej epoce żelaza. Wyobrażenia takie występują jako ryty na naczyniach bądź w formie modeli wozów lub ich części wykonanych z brązu lub ceramiki. Autorka rozpatruje funkcję wozu pełnioną w mitologiach Indoeuropejczyków oraz jego związki z rytuałami pogrzebowymi. Zwraca uwagę, że uznawany był za pojazd bogów, jak m.in. sugeruje to przedstawienie Słońca na wozie z Trundholm. Oddzielną kategorię stanowią tzw. Kesselwagen, czyli naczynia umieszczane na modelach wozów. Autorka, powołując się na tekst Apulejusza z Madaury, wskazuje, że naczynie takie stanowi hierofanię bogini – macierzy świata. Warto w tym miejscu odnotować, że zachowane w całości malowane naczynie na wózku znaleziono niedawno na cmentarzysku z okresu halsztackiego C w Domasławiu, pow. Wrocław (Gediga 2007, 8-10, ryc. 10). Dodać także należy, że wozy w mitologiach indoeuropejskich posiadają swój kod astralny. Stanowi go gwiazdozbiór Wielkiego Wozu, który pod tą nazwą występuje już w dziełach Homera (Kiernsnowski 1990, 405). Jego wyobrażenia znane są z rytów naskalnych w Skandynawii oraz występują na tzw. kamieniach miseczkowatych (Müller 1939, 83; Gładyszowa 1961, 173). W polskich bajkach ludowych uznawany jest za wóz prowadzący zmarłego w zaświaty (Kolbuszowski 1895, 175), przez Germanów natomiast był nazywany Wozem Wotana (Keil 1939, 212), boga pełniącego funkcję przewodnika dusz (Eliade 1994, 110).

Jarosław Kopiasz przygotował publikację pt.: „Ceramika *prestizowa* jako wyraz struktury społecznej mieszkańców osady z okresu halsztackiego C w Milejowicach, pow. Wrocław”. Analizowana ceramika mieści się w obrębie tradycyjnie wyróżnianej tzw. ceramiki stołowej (Hensel 1988, 279), którą w tym wypadku autor zawęził do naczyń malowanych oraz cienkościennych tzw. grafitowanych. Nie ulega wątpliwości, że w porównaniu do innych form ceramicznych do jej wykonania potrzebny był większy nakład pracy, a także duże umiejętności. Ze względu na bogate zdobienie można także podejrzewać, że dla użytkowników była także atrakcyjna pod względem estetycznym. Analizując jej rozrzut w obrębie osady, Autor dochodzi do wniosku, że była ona wyznacznikiem statusu społecznego użytkowników. Przemawiać ma za tym lokalizacja głównie w obrębie tzw. „pańskiego dworu”. Publikacja ta więc pokazuje wartość źródłową sztuki, w tym przypadku użytkowej, jako informacji o podziałach społecznych w społecznościach pradziejowych.

Luciana Aigner-Foresti przedstawiła artykuł pt.: „Zur Genese und Entwicklung der Etruskischen Kunst”. Problem wyróżnienia, genezy i czasu pojawienia się charakterystycznych cech stylu etruskiego rozpatrywany jest już od połowy XIX w. O jego istnieniu mówią przekazy pisarzy antycznych. Dla autorki początki sztuki etruskiej łączą się z tradycją pól popielnicowych oraz z kulturą Villanova. Na urnach ceramicznych i wytworach z brązu tego ugrupowania czytelne są pierwsze cechy stylu sztuki Etrusków. Stanowią je dekoracja geometryczna oraz przedstawienia postaci ludzkich. Następnie pojawiają się oddziaływania ze wschodniej części basenu Morza Śródziemnego – greckie, fenickie i orientalizujące. Przejawiają się one wyobrażeniami scen z życia codziennego. Według Autorki sztuka ta charakteryzowała się łączeniem różnych tendencji i specyficznym doбором elementów tradycji helleńskiej.

Henrik Thrane zaprezentował artykuł pt.: „Metal figurines from Denmark and Sweden in the Roman and Migration Periods”. Autor analizuje znaleziska niewielkich plastycznych przedstawień antropomorficznych pochodzących głównie z wysp bałtyckich. Wykonane były z brązu, ale także złota i srebra. Zwraca uwagę, że współwystępują one z figurkami byków. Zastanawia się nad genezą tego fenomenu, a także przyczynami jego zaniku. Sugeruje, że mogą one łączyć się z domowym kultem przodków, a inspirację stanowiły rzymskie lary. Stawia także pytanie, jakie warunki społeczne musiały zaistnieć, aby powstały takie wyobrażenia. Podnosi więc kwestie funkcjonowania sztuki w pradziejach.

Waldemar Okoń opublikował referat pt.: „Sztuka u Słowian szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego, czyli o archeologii romantycznej”. Przedstawił w nim historię zainteresowań i działalności autora „Starej Baśni” na polu badań pradziejów. Zaprezentował także poglądy na temat archeologii panujące w Polsce w okresie romantyzmu. Przede wszystkim było to przekonanie, że wiele elementów pierwotnej kultury Słowian przetrwało wśród ówczesnego ludu wiejskiego. Przyjęto także wizję sielskiego i pogodnego świata Słowian skonstruowanego z Germanami żyjącymi wojną i przemocą. Praca Kraszewskiego generalnie mieści się w tym nurcie. Zwraca on jednak uwagę na to, że przyjęcie chrześcijaństwa było niejako kontynuacją ich rozwoju duchowego. Podkreśla także piękno zabytków archeologicznych przejawiające się w prostocie formy. Praca ta w dużym stopniu była odbiciem wyobrażeń autora o rodzimej przeszłości, co znalazło pełną realizację w późniejszych jego powieściach.

Małgorzata Duszejko-Studenna zaprezentowała artykuł pt.: „Wczesnośredniowieczna sztuka insularna Wysp Brytyjskich jako źródło inspiracji i informacji”. Poza analizą i klasyfikacją plecionkowych ornamentów przedstawiła podejmowane w połowie XX w. próby ożywienia ich wytwórczości i wznowienia użytkowania. W ocenie Autorki stylistyka taka wyrwana z kontekstu macierzystej kultury stanowi raczej ciekawostkę i posiada niskie wartości artystyczne. W tym więc wypadku usiłowania nadania statusu sztuki naśladownictwom wytworów społeczności niezających tego pojęcia była nieudana. Zastanawiając się nad przyczynami tego zjawiska, należy zwrócić uwagę, że zabiegi takie nie muszą być z góry skazane na niepowodzenie. W kulturze polskiej podobna próba zakończyła się sukcesem. Zjawiskiem takim jest bowiem tzw. styl zakopiański powstały na początku XX w. (Burszta 1981, 407). Inspiracją były wytwory sztuki ludowej Podhala, ale nie było to jedynie przeniesienie niektórych jej elementów w obręb tzw. kultury wyższej. Styl ten obejmuje bowiem budownictwo, przedmioty codziennego użytku, plastykę, a także, częściowo, muzykę i literaturę. Zjawisku temu nadano nową wymowę ideologiczną – swego rodzaju substratu polskości, przez co zyskał wartość semantyczną, nie będąc jedynie imitacją. Jak pokazano w wystąpieniu W. Okonia, przekonanie o takich walorach kultury ludowej było powszechne w całym XIX w., co znacząco ułatwiło akceptację nowego stylu.

Publikacja Marka Dulnicza pt.: „Sztuka i mit. Przedstawienia narracyjne na wczesnosłowiańskich naczyniach” prezentuje zagadnienie rytów spotykanych na ceramice słowiańskiej z okresu wczesnego średniowiecza. Stanowią je przedstawienia zarówno figuralne, jak i narracyjne. Według Autora przynajmniej część z nich to ikonograficzny zapis mitów. Jako takie stanowią źródło poznania kultury duchowej Słowian. Wśród nich wyróżnia się wyobrażenie jeźdźca na koniu i motyw zygzakowatej błyskawicy, które zdaniem M. Dulnicza ma przedstawiać, wspomniane przez Prokopa z Cezarei, nieznanne z imienia bóstwo najwyższe. Warto zwrócić uwagę na naczynie z Wessentin, gdzie przed jeźdźcem na koniu wryto krętą falistą linię, interpretowaną jako drogę lub ścieżkę. Wydaje się, że dla tego przedstawienia analogii można szukać wśród współczesnych mu skandynawskich wyobrażeń walk herosa z wężem (Piekarczyk 1979, 181, ryc. 4, 5). Dla mitologii indoeuropejskich, w tym także dla Słowian, charakterystyczny jest także mit walki bóstwa uranicznego z potworem lub wężem, który uwięził wody (Szyjewski 2003, 59-64). Jak można domniemywać, w tym kontekście należy umieścić opisywane przedstawienie.

Zwracają uwagę także wyobrażenia Słońca. Przyjmując tezę Autora o związkach mitologicznych analizowanych rytów, należałoby dodać, że gwiazda ta u nowożytnych Słowian cieszyła się ogromną estymą (Moszyński 1967, 438-446), a w średniowieczu łączono ją z bóstwem zwanym Dadźbogiem (Szyjewski 2003, 104-108).

Jacek Woźny przedstawił artykuł pt.: „Ikonografia kamiennych pomników pogańskich wierzeń”. Poruszył w nim kwestię sporadycznie jedynie rozpatrywaną w archeologii, tj. na ile nieobrobione i częściowo obrobione głązy związane z kultem stanowią źródło do poznania kultury. We wstępie Autor przedstawia teoretyczne podstawy łączenia takich zabytków ze sferą sakralną. Następnie zaprezentował sposoby ich klasyfikowania w Polsce i krajach sąsiednich. Generalnie są to głązy nieobrobione, głązy z różnego typu śladami użytkowania oraz wyobrażenia o cechach antropomorficznych. Do najczęstszych sposobów obróbki należą niewielkie dołki, czasami obwiedzione rowkiem. Niewykluczone, że część z nich powstała na skutek niecenienia ognia. Występują także wyżłobione wyobrażenia stóp ludzkich, które w polskiej kulturze tradycyjnej określane były mianem bożych stopek. Wśród przedstawień figuralnych najbardziej charakterystyczne są tzw. baby kamienne, które najprawdopodobniej wiązać można z rytuałami pogrzebowymi. Warto zaznaczyć, że zabytki takie znajdują się w polu zainteresowań zarówno archeologów, jak etnologów, religioznawców i historyków. Zawsze jednak stanowią margines prac badawczych. Generalnie wniosek płynący z tego wystąpienia jest taki, że głązy te są istotnym, aczkolwiek mało wykorzystywanym źródłem.

Podsumowując, publikacje zamieszczone w recenzowanym wydawnictwie dostarczyły szeregu informacji na temat wartości źródłowych, jakie wnoszą ze sobą sztuka do badań archeologicznych. Artykuły D. Minty-Tworzowskiej i J. Bouzka wskazują, że pozwala ona rozpoznać sposoby myślenia i widzenia przestrzeni przez społeczeństwa pierwotne. Możliwości interpretacji ornamentów różnych zabytków pradziejowych przedstawił natomiast C. Eibner. Wśród autorów widoczne jest także pewne skupienie uwagi na niektórych kategoriach zabytków. Artykuły J. Kopiasza i M. Dulnicza wskazują na potencjał poznawczy, jaki niesie ze sobą ceramika, zarówno jeśli chodzi o życie społeczne, jak i duchowe. Podobnie uważa także G. Kulesár. Bogatym źródłem do poznania tych sfer życia jest także tzw. sztuka situl, jak pokazała to A. Eibner. Z kolei J. Baron zwróciła uwagę na motyw wozu pojawiający się jako ornament na naczyniach oraz w formie plastycznych wyobrażeń i tzw. Kesselwagen. Spostrzeże-

nia na ten temat pojawiły się także w artykułach C. Eibnera i G. Kulcsár. Potencjalnie duże wartości poznawcze mają także wyobrażenia antropomorficzne, co zaprezentowała E. Bugaj i H. Thrane. Na silne związki ze sferą religijną J. Woźny wskazuje także w przypadku nieobrobionych i obrobionych głązów. Generalnie dla dużej części Autorów najbardziej atrakcyjną kategorią zabytków jest zdobiona ceramika naczyniowa oraz przedstawienia antropomorficzne. Konkluzja większości artykułów jest taka, że sztuka stanowi źródło poznania przede wszystkim kultury duchowej i stosunków społecznych.

Należy zaznaczyć, że dyskusja na temat sztuki, od połowy XIX w., toczy się również wśród polskich etnografów. W obrębie kultury ludowej mamy bowiem do czynienia z analogicznym zjawiskiem jak w pradziejach. Społeczności tradycyjne nie znały pojęć sztuka i artysta i zostały one narzucone przez przedstawicieli tzw. kultury wyższej. Pojawia się także problem, co jest wytworem artystycznym, a co nie, skoro dla ich twórców nie istnieją takie określenia (Jackowski 1981, 189-190). Jak już wspomniano, na identyczne zjawisko w archeologii zwracał uwagę A. Mierzwiński. Dla wytworów kultury ludowej stosuje się jednak termin sztuka, co pozwoliło na przeprowadzenie analizy artystycznej jej wytworów (Piwocki 1965, 450). Przeprowadzono więc zabieg, który na polu archeologii zaproponował H. Mamzer. Należy dodać, że określono cechy charakteryzujące sztukę ludową, częściowo będące w opozycji do tzw. kultury wyższej. Przede wszystkim była to twórczość, w której podstawową wartość stanowił kanon, a nie indywidualna kreacja. Jednostka mogła natomiast wypowiadać się w formie wariantów. Sztuka taka scalała grupę i pozwalała jej na samoidentyfikację. Dlatego była ona zgodna z estetyką całej społeczności, mieszcząc się w obrębie wyznawanych przez nią wartości i upodobań estetycznych (Jackowski 1981, 190). Wydaje się, że podobne podejście do wytworów społeczności pradziejowych także byłoby trafne.

Tomasz Gralak

## BIBLIOGRAFIA

- Burszta J.  
1981 *Kultura chłopska-ludowa a kultura narodowa, (w:) Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 391-415.
- Eliade M.  
1994 *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 3, Warszawa.
- Gediga B.  
2007 *Nowy obraz kultury wczesnej epok żelaza na Śląsku*, „Archeologa Żywa”, nr 1(39), 2-12.
- Hensel W.  
1988 *Historia starożytna*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Jackowski A.  
1981 *Sztuka ludowa, (w:) Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 189-243.
- Keil G.  
1939 *Germanische Sternbilderhimmel, „Germanen Erbe”*, t. 4, z. 7, 210-214.
- Kiersnowski R.  
1990 *Niedźwiedzie i ludzie w dawnych i nowszych czasach*, Warszawa.
- Kolbuszowski E.  
1895 *Gwiazdy i grzyby w wierzeniach ludu, „Lud”*, t. 1, 168-178.
- Kramarkowa J.  
1961 *Od tysiącleci ludzkość patrzy w gwiazdy, „Z Otchłani Wieków”*, t. 27, z. 4, 165-176.
- Moszyński K.  
1967 *Kultura ludowa Słowian*, T. II, cz. 1. Warszawa.
- Müller R.  
1939 *Gesirnsbilder auf Napfschensteinen und vorgeschichtlichen Funden, „Germanen Erbe”*, t. 4, z. 3, 80-86.
- Piekarczyk S.  
1979 *Mitologia germańska*, Warszawa.
- Piwocki K.  
1965 *Sztuka ludowa w XIX-XX w., (w:) Historia sztuki polskiej w zarysie*, t. 3, Kraków, 447-476.
- Szyjewski A.  
2003 *Religia Słowian*, Kraków.

Adres Autora:

Dr Tomasz Gralak  
Instytut Archeologii  
Uniwersytet Wrocławski  
ul. Szewska 48  
50-139 Wrocław