

ANDRZEJ PIOTR KOWALSKI

WSTĘGA I SZNUR. ORNAMENT NA CERAMICE NEOLITYCZNEJ W PERSPEKTYWIE TRADYCJI INDOEUROPEJSKIEJ

In prehistoriography exists opinion that the band and cord ornamentations, which appear on the neolithic pottery, are the imitation the technique of making organic wares. Moreover, such ornamentation is considered as decorative addition to the pot and because of that is being examined as separate fact of culture. Aesthetic and Indo-European studies allows to question that opinion. Decoration on neolithic pottery could have connection with the magic practice of plaiting knots. In the Indo-European tradition ritual use of cord and plaitwork was connected with the presence of the power which safeguarded constancy and continuity of existence. From the point of view the man who thinks in magic way, decoration of pottery was not a symbolic action. Ornamentation could not have been a sign of artistic acting. Ornamentation was the medium for real presence magic properties, which were attributed to the knots. As the result the pot occurred as the object with the special sanction.

KEY WORDS: neolithic pottery, ornamentation, Indo-European culture

Obecność bogato ornamentowanej ceramiki naczyniowej w neolicie stanowi nie tylko fakt archeologiczny, ale również fakt z dziedziny kulturoznawstwa i estetyki. Opis kulturoznawczy zakłada bardziej lub mniej efektywną relatywizację przedkładanych ustaleń do świata wartości badanych kultur. Pierwotna wytwórczość ceramiki jest funkcją „świata wartości” kultur neolitycznych. „Świat” taki zawierał mechanizm waloryzacji co najmniej dwóch, łatwo odróżnianych obecnie rodzajów działań: a) czysto technologicznych, b) obliczonych na kreację przedmiotów estetycznych. Do klasy tych ostatnich działań, obok nadawania formy naczyniom, należy zaliczyć czynności polegające na ornamentacji. Z punktu widzenia aksjologii estetycznej ornament może być rozumiany jako autonomiczna jakość lub jako jeden ze składników estetycznej wartości zdobionego przedmiotu. Natomiast w perspektywie kulturoznawczej, wartości estetyczne obiektów kulturowych są poniekąd wartościami konsekwentnymi, gdyż wynikają ze specyficznego dla danego typu kultury sposobu osiągnięcia wszelkich wartości społecznych. W „świecie wartości” kultur archaicznych najprawdopodobniej nie było ścisłego rozróżnienia na wartości np. wybitnie technologiczne i wybitnie estetyczne (Pałubicka 1985). Dlatego nie można udzielić odpowiedzi na pytanie, np. w którym momencie zdobione naczynia neolityczne

zaczynały pełnić funkcje estetyczne. Wiadomo, że miejsce wokół paleniska lub spichlerz, gdzie gromadzono naczynia, to zwyczajowo uznawana sfera działań gospodarczych. Ale jednocześnie była to, być może w sposób nie zamierzony kreowana, przestrzeń ekspozycji, coś w rodzaju pierwotnej galerii. Mamy tu zatem do czynienia z synkretyzmem kulturowego „świata wartości”. Oprócz tezy o aksjologicznym synkretyzmie kultur archaicznych, można również przyjąć, że wartości kulturowe społeczeństw neolitycznych były kreowane i osiąmane czynnościowo. Oznacza to, że zarówno sam gest wiodący do wytworzenia jakiegoś obiektu kulturowego, jak i potem postawa uznająca ten obiekt np. poprzez jego odpowiednie użytkowanie, miały charakter czynności wartościujących.

Z założeń powyższych wynikają dwie ważne konsekwencje:

1) Układ wartości typowy dla kultur w znacznym stopniu magicznych był systemem bieżącym. W kulturze tego typu na strukturę wartości danej rzeczy składały się nie tylko trwałe, obiektywnie przedmiotowe jakości rzeczy. Tworzyły ją zapewne także czynniki kontekstowe, które decydowały o kulturowych parametrach istnienia tej rzeczy. Można powiedzieć, że przykładowo dwa naczynia identyczne pod względem techno-morfologicznym nie musiały być przez poszczególnych użytkowników zawsze jednakowo oceniane. Ich wartość

mogła być uzależniona od szeregu dodatkowych czynników takich jak: czas i miejsce wykonania, kwalifikacje osób wykonujących dany przedmiot oraz system oceny grup interpretujących jakości tego przedmiotu itp.

2) Czynnościowo dokonywana aktualizacja porządku aksjologicznego w kulturze magicznej (gdzie samo działanie oraz okoliczności jego realizacji były zarazem aspektem uzyskiwanej wartości) wykluczała funkcjonowanie ponadczasowych, idealnych w sensie platońskim, schematów waloryzacyjnych. Można domniemywać, iż w rozpatrywanym tu układzie, wartości nie „odkleiły się” jeszcze od odnośnych działań, rzeczy, zdarzeń. W kulturze tego typu zapewne nie wykształciła się jeszcze „zewnętrzna” wobec danej rzeczy instancja waloryzacji tej rzeczy. Z tego powodu nie jest możliwa rekonstrukcja transcendentnego zaplecza tych wartości w postaci grupowej ideologii, która aksjologizowała poczynania technologiczne, będące jednocześnie zestawem czynności wzbudzających upodobanie estetyczne.

Poza tym, jak postaramy się wykazać, kulturowy sposób istnienia rzeczy w pejzażu doświadczeń magicznych posiada inną jeszcze specyfikę. Rzeczy najprawdopodobniej nie były wehikułami ustalonych znaczeń podlegających biernej percepcji i niezaangażowanej lekturze ich sensów. Rzeczą patronowała jakaś quasi-podmiotowa instancja, którą religioznawcy tradycyjnie sprowadzali do obecności mocy magicznej. Jak pisał G. van der

Leeuw: „Dla człowieka pierwotnego rzecz jest nosicielem mocy; rzecz może coś sprawić, ma własne życie, które przejawia się w formie całkiem empirycznej” (Leeuw van der 1997:31). Ta upodmiotowiona natura przedmiotu znajduje swoje potwierdzenie w świadectwach etnologicznych (Hultkrantz 1983). W takim kontekście zagadnienie neolitycznej wytwórczości ceramicznej staje się nie tylko problemem czysto archeologicznym. Wymaga ono interpretacji wartościującego obchodzenia się z rzeczą w kulturze pierwotnej. Konieczne wydaje się rozeznanie społecznie definiowanego sposobu bycia rzeczy, której dawne doświadczenie magiczne przypisywało posiadanie określonych właściwości. Dotyczy to zwłaszcza regulowanego magicznie odnoszenia się do rzeczy zaopatrzonej w ornament. Charakter takich doświadczeń jest uchwytny przez pryzmat modelowo ustalanych kategorii kultury proto-indoeuropejskiej. Wydaje się, że model ten jest interpretacyjnie efektywny w odniesieniu do wielu archeologicznie wyróżnianych na terenie Europy środkowej młodszych kultur neolitycznych. Pomimo wielu pojawiających się w tym miejscu zastrzeżeń, wydaje się, że badania nad kulturą późnoneolityczną tych obszarów, nawiązujące do dokonań indoeuropeistycznych, mają lepsze uzasadnienie merytoryczne i metodologiczne niż stosowanie przyrównawczych często analogii etnologicznych, czerpanych z kultur tzw. egzotycznych (Gamkrelidze 1991; Ligi 1992).

1. ORNAMENT: OD TECHNOLOGII DO ZDOBNICTWA

Charakterystyczny dla wczesnego neolitu środkowoeuropejskiego zwyczaj kształtowania i ornamentowania naczyń wyprowadzany z wcześniejszych tradycji wyrobu pojemników organicznych. Pod koniec ubiegłego stulecia pogląd taki zaprezentował A. Götze (1891) i M. Hoernes (1898: 37n). Kwestie te podejmował zwłaszcza G. Wilke (1906, 1910). Autor ten, obok prób klasyfikacji i analizy rozprzestrzeniania się wiodących wątków ornamentacyjnych ceramiki neolitycznej w Europie, zajmował się także zagadnieniami ich pochodzenia. Był on zwolennikiem koncepcji o technologicznych inspiracjach upowszechniania się ornamentu wstęgowego i sznurowego na ceramice neolitycznej. Uważał on, że ornament plecionkowy wywodził się z pierwotnego zwyczaju oblepiania gliną wewnętrznych ścianek koszy. Uszczelniany w taki sposób kosz łatwo mógł stać się prototypem naczynia ceramicznego, ponieważ

nawet przypadkowe spalenie się tak wykonanego kosza spowodowało powstanie ceramicznej skorupy z odcisniętymi negatywami plecionki (Wilke 1910:2-3). Problematykę „technologicznej” genezy ornamentu podejmował również C. Schuchardt (1909) starając się wykazać podobieństwo formalne naczyń neolitycznych do takich zasobników organicznych jak wydrążone tykwy, dynie i kosze. Usiłował on wykazać, że zauważony przez niego podział wytwórczości neolitycznej na prowincję środkowo-północnoeuropejską i na prowincję południową odzwierciedla wcześniejsze tradycje użytkowania różnych form pojemników organicznych. Formy ceramiki typowe dla prowincji południowej miały wywodzić się z półkulistych dyni i tykw, natomiast naczynia regionów północnych zdradzały piętno „stylu koszykowego”.

Koncepcja technologicznej genezy wczesnoneolitycznego ornamentu wstęgowo-linearnego

wyduje się częściowo tylko słuszna. W pewnym zakresie tłumaczy ona początki techniki garncarskiej. Ponadto, koncepcja ta wskazuje na fakt, że pierwotnie ornament nie pełnił funkcji typowej dla późniejszej kategorii *decorum*. Oznacza to, że ornament nie był wtedy zdobniczym dodatkiem do rzeczy, lecz stanowił integralny składnik wytwarzanego przedmiotu. Natomiast pewne zastrzeżenia budzić może twierdzenie, że jedynym impulsem do stosowania ornamentu sznurowego w późniejszych kulturach neolitycznych i w kulturach wczesnego okresu epoki brązu były omawiane tu doświadczenia technologiczne. Wydaje się bowiem, że zarówno naśladownictwo jak i czasowe zastępowanie pewnych rodzajów przedmiotów (np. naczyń glinianych przez pojemniki plecione lub dłubane w drewnie) wynikać mogło z charakteru obowiązującej kiedyś klasyfikacji zajęć wytwórczych.

Dla pierwotnego układu kategorii działań kulturowych w społeczeństwach indoeuropejskich osobliwe są pewne zbieżności występujące w zasobie leksykalnym dotyczącym wytwórczości i rzemiosła. Okazuje się bowiem, że kilka wyspecjalizowanych rzemiosł nie posiadało kiedyś osobnej nazwy. Jeśli chodzi o terminologię garncarską, to dawno już zwrócono uwagę na szczególne jej nawiązania do ciesielstwa, plecionkarstwa, tkactwa i do poezji. Ze względu na interesujące nas tu zagadnienie ornamentu wstęgowego i sznurowego na ceramice, przyjrzyjmy się dokumentacji lingwistycznej, ukazującej zbieżności nazewnicze między garncarstwem i tkactwem/plecionkarstwem. Av.¹ *tašta* 'miska, drobne naczynie', av. *taš* 'spajać' ma odpowiedniki w łac. *testa* 'naczynie, skorupa' oraz w łac. *texo* 'splatam, wiję, tkam, buduję'. Do tej grupy znaczeń nawiązują wyrazy: stwn. *dehsen* 'łamać len', oset. *taxun* 'tkać', orm. *thekhen* 'okręcać, pleść', psł. *tkati* 'tkać' i grec. *tékton* 'budowniczy, pracujący w glinie'. Stind. *takšati* 'wykonywać dzieło' oraz izoleksy irańsko-italskie: av. *ta:š* 'robić, tworzyć' i łac. *texo* 'plotę, tkam, wykonuję' pokazują, że pie. **teks-* 'wykonywać dzieło sztuki' bezsprzecznie odnosiło się zarówno do tkactwa jak i do garncarstwa (Feist 1913: 78, 226, 229, 231).

Zauważmy, że działania realizowane przez garncarza neolitycznego, a zmierzające do wykonania naczynia nie mają, przynajmniej z naszego punktu widzenia, nic wspólnego z działaniami ówczesnego plecionkarza, czy tkaczki, zmierzającymi do wykonania kosza lub maty. Tym bardziej

przedmioty wykonywane przez cieślę nie są, uwzględniając nasze standardy kulturowe, porównywalne do dzieł poety. Jednakże, w świetle wskazanych zależności leksykalnych z obszaru kultury indoeuropejskiej, absolutyzowanie naszych klasyfikacji w tej dziedzinie jest co najmniej nieuzasadnione. Jakkolwiek różnica między wytworem ceramicznym, a tekstylnym wydaje się być niezaprzeczalna i narzucająca się każdemu w sposób oczywisty, to zakres uznawanych w tej dziedzinie podziałów musi być przez archeologa weryfikowany. Wynika to z etnologicznych postulatów spojrzenia na badaną kulturę przez pryzmat obligatoryjnych dla jej przedstawicieli klasyfikacji. Dlatego, zasadnicze dla badacza różnice dzielące np. garncarstwo od tkactwa, bądź ciesielstwo od poezji, okazują się, w kontekście podziałów respektowanych w kulturze indoeuropejskiej, różnicami mało istotnymi. Przypuszczalnie garncarstwo należące do grupy działań opatrzonych mianem **teks-* 'wykonywać dzieło, tworzyć' nie miało dla prahistorycznych wytwórców i użytkowników naczyń ceramicznych takiego znaczenia i takiej mocy dystynktywnej, jakie ma aktualnie dla archeologa.

Tymczasem nie rozstrzygnięta pozostaje kwestia możliwości stosowania tekstylnych uzupełnień na naczyniach ceramicznych, pomimo zapewne równoległe rozwijającej się wytwórczości plecionkarskiej, kaletniczej czy tkackiej. Wiele naczyń wytwarzanych w okresie neolitu, zwłaszcza tych, zaopatrzonych w ucha, z pewnością posiadało specjalnie przetykane linki nośne. Niektóre przykłady ornamentowania takich naczyń w postaci wążka sznurowego, biegnącego w strefie osadzenia uch, zdają się odwoływać do faktycznie istniejącego zwyczaju zawieszania naczyń. Ale w omawianych czasach używano też naczyń o stosunkowo dużych rozmiarach. W wielu przypadkach spora pojemność i znaczny ciężar naczynia wypełnionego jakąś, szczególnie płynną, zawartością, mogły stanowić utrudnienie zawieszania takiego pojemnika. Niewielkie ucha nie mogłyby udźwignąć nadmiernego ciężaru. Z tego względu użycie samych linek nośnych w celu zawieszenia dużego naczynia byłoby pozbawione racji. Być może w pewnych sytuacjach stosowano specjalne organiczne pokrowce lub zaplatane siatki, w których umieszczano naczynia. Były to rodzaj, znanego z przykładów etnologicznych macrame, tkaniny oplatającej naczynie. W każdym razie obecność elementów tekstylnych na dawnych naczyniach ceramicznych jest wielce prawdopodobna. Poza tym, wraz z takim naczyniem mogły być

¹ Wykaz stosowanych skrótów na znajduje się końcu niniejszego tekstu.

używane odpowiednio dopasowane do niego plecione lub tkane pokrywy, które po dookólnym przewiązaniu wzdłuż obwodu szyjki używano jako wieka (przykłady por. Clark 1957: 246, ad.16).

Jeżeli te tekstylne dodatki do pojemników ceramicznych były w jakiś specyficzny sposób zdobione, np. poprzez aplikacje o wyszukany splocie lub poprzez odpowiednie ich barwienie, to powstaje pytanie o zasięg ornamentu na naczyniu. Analiza archeologiczna, determinowana specyfiką wykorzystywanych źródeł, z konieczności jest analizą wyłącznie „ceramiczną”. W rezultacie pojęcie ornamentu ogranicza się do relikwów rytych, odciskanych bądź malowanych zdobień, jakie udaje się zidentyfikować na zachowanych ściankach naczynia. Charakterystyka zdobnictwa niejako z konieczności nie uwzględnia wielu nie zachowanych komponentów ornamentacyjnych naczynia. W tej sytuacji nie wiemy, jaki fragment z całości układu zdobniczego, występującego niegdyś na naczyniu podlega naszej interpretacji. Jeśli weźmiemy pod uwagę istnienie ornamentów tekstylnych w postaci dodatków złożonych z rzemieni, sznurów, siatek lub kombinowanych pokrowców, to wówczas tak ważny dla prahistoryków problem kulturowych identyfikacji bazujących na klasyfikacji poszczególnych motywów, czy cyklów stylistycznych w zdobnictwie naczyń ceramicznych staje pod znakiem zapytania.

Do głównych przyczyn genetycznego pokrewieństwa terminologicznego w zakresie wytwórczości ceramicznej, ciesielskiej i plecionkarskiej zaliczano fakt zastępowania dawniej funkcjonujących zasobników wyplatanych lub dłubanych w drewnie naczyń ceramicznymi. Wydaje się jednak, że w tym przypadku ewolucjonistyczna eksplikacja jest niepełna. Koncepcja ta, wywodząc genezę wyrobu naczyń ceramicznych z tradycji plecionkarstwa i kaletnictwa, akcentuje tylko metonimiczny aspekt procesu pierwotnej koegzystencji różnych form wytwórczości (Trier 1947/49). W efekcie nie mamy pewności, czy poza czysto fizycznymi parametrami, wskazującymi na podobieństwo pojemników plecionych do najstarszych naczyń ceramicznych, działały również przesłanki innego rodzaju. Chodziłoby tu w szczególności o motywacje magiczne, które poza początkowym impulsem utożsamienia obu dziedzin wytwórczości na poziomie identyfikacji technicznych, pozwalały potem podtrzymywać społeczne przekonanie o pokrewieństwie stale przecież różnicujących się profesji. Wydaje się, że działanie takich magicznych czynników musiało mieć miejsce

i zapewne nie wynikało jedynie z techno-morfologicznego podobieństwa obu rodzajów pojemników.

Interesujących spostrzeżeń znowu dostarcza nam leksykografia indoeuropejska. Lat *imago* ‘wyobrażenie, obraz’ nawiązuje do het. *himma* ‘kultowa podobizna, święte wyobrażenie’. Znaczenie obu wyrazów zdaje się sugerować dwie istotne sprawy. Po pierwsze, że w kulturze Indoeuropejczyków istniała praktyka plastycznego uobecniania obiektów sakralnych. Po drugie, że przedstawienia te miały charakter ikonicznej reprezentacji, odnosiły się do czegoś realnie istniejącego i dającego się łatwo rozpoznać. Drugie stwierdzenie jest tylko częściowo słuszne. W tradycji hetyckiej, obok modelowych przedstawień o czytelnej treści np. bojowego wozu, pługa, do kategorii oznaczanej mianem *himma* zaliczano również plecionkę wykonaną z prętów trzciny. Ta w zasadzie bezpostaciowa, aikoniczna podobizna nie jest niczym niezwykłym. Należy jednak uwzględnić sakralno-magiczny wymiar samego tylko gestu zaplatania (Oettinger 1976:61).

Jak łatwo zauważyć zaplatanie, wykonywanie mat, tkanie itd., należało do czynności powołujących wartości sakralne, a ściślej uruchamiających istnienie magicznej mocy. Przypuszczalnie w grę wchodziła długa, sięgająca epoki łowieckiej, tradycja magii sieci i węzłów, odziedziczona przez społeczności indoeuropejskie jako ważny składnik ich plemiennych „teorii” działania. Z braku miejsca na szersze uzasadnienie tej tezy, można tymczasem stwierdzić, że pokrewieństwo tkactwa i garncarstwa posiadało nie tylko wybitnie techniczną przyczynę, ale było sankcjonowane przez przedneolityczny zbiór przekonań magicznych. Potwierdza to dodatkowa dziedzina semantycznego odniesienia analizowanego już leksemu **teks-*. Należy w związku z tym dodać, że w kulturze indoeuropejskiej magia węzłów, związana z polem semantycznym rdzenia **teks-* obejmowała również sztukę zaklęć, potem mowy wzniosłej i poezji, czyli ‘wiązania pieśni’ (Gamkrelidze Ivanov 1984:835)

Poza tym, jak pokazują przykłady plastyki neolitycznej, choćby z obszaru kultur bałkańskich, ornament linearny przypominający wzory tekstylne nakładany był również na figurki antropo- i zoomorficzne. Tak jak metonimiczne utożsamianie plecionkarstwa i garncarstwa ze sztuką poetycką nie ma uzasadnienia w dziedzinie technologii, tak głębszego uzasadnienia nie miałyby wywodzenie zdobnictwa figurek z jakichś ich technologicznie wcześniejszych pierwowzorów. Trudno bowiem wykazać, że figurki zaopatrzone w ornament line-

arny stanowią imitację figurek tekstylnych. Oczekiwanego tu pokrewieństwa nie znajdziemy wyłącznie w sferze konkretnych działań praktyczno-technicznych. Stosowanie ornamentu tekstylnego, albo rozmaitych odmian wątku linearnego, ma tylko częściowo rodowód technologiczny. Dlatego istotę obserwowanych tu zależności między technikami zaplatania a zdobnictwem naceramicznym należy określić poprzez odwołanie się do sfery archaicznych wyobrażeń. Dopiero na ich gruncie bardziej zrozumiałe stają się powody, dla których społeczności pradziejowe mogły zestawiać wy-

mienione grupy działań w jednej rubryce kulturowych klasyfikacji. Niezależnie od rekonstruowanego tu modelu struktury kompetencji wykonawczych, warto na gruncie danych indoeuropeistycznych podjąć próbę interpretacji przesłanek motywujących sens wyobrażenia lub wręcz używania sznura w zdobnictwie naczyń neolitycznych i z wczesnego okresu epoki brązu. W tym celu dokonana zostanie analiza kilku kompleksów ideosemantycznych dotyczących terminologii rytualnej i mitologii.

2.1. KOMPLEKS IDEO-SEMANTYCZNY *tantu- & a-tan-* 'przeciągnąć sznur'

Najbardziej wyczerpującą analizę tego kompleksu znajdujemy w pracach V.N. Toporova (1973;1989). Ie. **ten/*ton* 'ciągnąć, naciągać, wyciągać' ma liczne odpowiedniki, jak choćby grec. *titaino* 'naciągać, naprężać, rozpościerać'; *tanaós* 'długi wyciągnięty'. W poematach homeryckich leksem ten jest kontynuowany i rozwijany przez nazwy obiektów lub stanów rzeczy, których atrybuty eksponują cechę rozciągłości lub wskazują na zależności czasowo-przestrzenne. Chodzi tu o takie przedmioty jak łuk, stół, wóz, ale także o życie, czas i przestrzeń. Już J. Vendryes (1918:280) zwrócił uwagę na zbieżności, jakie występują w irl. nazwie czasu *tan* i w sans. *tan* 'trwanie, ciągłość'. Do słów pokrewnych i wyrażających tę samą ideę zaliczył lat. *tempus*. Ponadto pole semantyczne, wyznaczone przez leksem **ten-*, posiada wiele istotnych konotacji o charakterze religijnym i mitologicznym. Świadczą o tym dane zawarte w najstarszych tekstach, pochodzących głównie z tradycji indo-irańskiej. Do ważnych należy przekaz wedyjski: *yo yajnasya prasadhanas tantur devesv atatah...* (RV X,57, 2) oraz awestyjski: *tantum a tan-* (AV IX, 4,1). Powyższe frazy występują w kontekście wypowiedzi ilustrujących fazę rytuału ofiarniczego, w trakcie którego poświęcony zostaje byk. Zwierzę przeznaczone na ofiarę jest wiązane, krępowane świętym sznurem brahmana. Sznur ma tutaj wartość przedmiotu umożliwiającego realizację aktu kosmogonicznego (Toporov 1989:79). W wielu tekstach wedyjskich sznur jest podstawowym rekwizytem obrzędowym, wykorzystywanym podczas działań o charakterze kreacyjnym. W hymnie o stworzeniu świata (RV X, 129, 5) gdzie czytamy: W poprzek został przeciągnięty ich sznur. Powstał dół, Powstała góra. Wymieniony *raśmir esam*, to sznur mędrców, za

pomocą którego dokonał się podział sfer kosmosu na górną męską i dolną żeńską. Do kluczowych formuł wedyjskich, ukazujących rytualno-mityczną rolę sznura należy np. fraza: *navyam-navyam tantum a tanvate divi samudre antah kavayah suditayah* 'Ciągłe tkąć nową nić na niebie i w morzupełną blasku pieśń' (RV I, 159, 4) Mówi ona o stale odnawianym procesie łączenia / wiązania nieba i morza za pomocą sznura. Sznur odgrywa tu ważną rolę. Jest on nie tylko przedmiotem łączącym świat ludzi i bogów, ale również przedmiotem zapewniającym trwałość zasadniczych struktur budujących kosmos (Güntert 1923:139).

W hymnie do *Viśvakarmana* (RV X, 81,5) znajduje się opis procesu kosmogogenezy przebiegającego w kilku etapach. Epizody powstawania świata z ciała ofiary są w rezultacie przykładami praktykowania rozmaitych sztuk rzemieślniczych. *Viśvakarman* jest mistrzem wszystkich umiejętności niezbędnych do stworzenia widzialnych form bytu. Niektóre wątki kosmogoniczne obecne w tradycji indo-irańskiej wprost utożsamiają składanie ofiary z wiązaniem sznurów i tkaniem. Jest to szczególnie widoczne w Hymnie do *Purusy* (RV X, 90, 6) *yat...deva yajnam atanvata* 'gdy bogowie utkali ofiarę'... Kluczową pozycję w repertuarze wymienionych w hymnie działań rytualnych, zajmuje wiązanie, tkanie rozmaitych sfer kosmosu. Ryt ofiarniczy jest równoznaczny z aktem tworzenia. Tutaj nici, sznury i węzły uchodzą za niezbędne rekwizyty umożliwiające powołanie jakiegoś bytu do istnienia (Eliade 1960).

Nie mniej interesujące konotacje dotyczące leksemu **ten-* podała Z.Z. Varbot. W tradycji prasłowiańskiej dawny rdzeń **ten-* znajduje odzwierciedlenie w słowie **nat* 'zielona część roślin, zielone pnącze', pol. *nać*. Ścisłe lingwistycznie doku-

mentowany rozwój znaczenia takich leksemów psł. jak: **tēti*, **t'na* **natina* przebiegałby następująco: 'coś, co się naciąga, zielona część roślin wodnych i ogrodowych', 'coś wyrosniętego, nadymanego, wykwit'. Ostatecznie doszło do powstania znaczenia czegoś plennego, rozrastającego się, rośliny mającej ciągnące się pnącza i charakteryzującej się dużym splątaniem zielonych pędów. Tego rodzaju utożsamienie wijących się wstęg z pnączami lub pędami roślin, dało G. Wilke asumpt do stwierdzenia, że ornament linearny występujący na ceramice wczesnoneolitycznej związany był z totemiczną magią drzew (Wilke 1923: 28). Pomijając kwestię trafności tej koncepcji, należy zauważyć, że podane znaczenia w wysokim stopniu pokrywają się z blokiem wyobrażeń magiczno-mitycznych generowanych przez pole semantyczne leksemu **ten-*. Nie wykluczone, że w pewnym etapie rozwoju kultury agrarnej mogło nastąpić odpowiednie ukierunkowanie wiadomości i odczuć dotyczących roślin. Z jednej strony używano ich do wyrobu sznurów, ale z drugiej, poprzez pewne skojarzenia związane z ich wyglądem i właściwościami naturalnymi, postrzegano je jako wcielenie mocy witalnej (Varbot 1984:200-201).

Warto poza tym zwrócić uwagę na dwie semantycznie paralelne frazy: *tantum atatum* (RV X,

56, 6) oraz *tantur a tayatam* (AV X, 2, 17). Obie można przetłumaczyć jako 'niech przedłuży się jego ród'. W ten sposób motyw rozciągania sznura połączony został z wyobrażeniem o trwałości życia. Wykładnię taką uzupełniają dwa pokrewne słowa grec. *tónos* 'moc, siła' i st.ind. *tanás* 'potomstwo'. Obraz mityczny utożsamiający sznur zarówno z życiem jednostki jak i z trwałością rodu jest poświadczony w takich zwrotach jak stind. *tan + ayus* 'przeciągać (jak nić), przedłużać życie' lub <*pra*> *tar + ayus* 'przerzywać (jak nić) życie'. Obecność w tekstach formuł zachowujących zbieżne znaczenia, pozwala hipotetycznie rekonstruować archetyp ie. **ten ai^{wo}*- 'przeciągać nić' = 'zapłatać życie', 'kontynuować ciągłość pokoleń', a w szerszym wymiarze 'gwarantować trwałość jakiejś generacji bytów'. Fraza ta jest werbalną ilustracją działania magicznego w dziedzinie plecionkarstwa lub tkactwa. Do tych celów używano niekiedy odpowiednio spreparowane pędy roślin. Jednakże zarówno zaplatanie jak i tkanie w programie mitopoetyckich wyobrażeń indoeuropejskich zawsze było zajęciem mającym związek z wyznaczaniem czasu i trwania. Jest to zauważalne w sposobach akcji znanych powszechnie, klasycznych postaci mitycznych jak: Moira, Parki, Penelopa, Norny, Ištuštaja i Papaja, czy Mokoś (Toporov 1989:79).

2.2. KOMPLEKS IDEO-SEMANTYCZNY

**seH₁-i-*: **esu* / **esHr* 'wiązać': 'siła witalna' / 'krew'

W kompleksie tym mamy do czynienia z syntezą kilku wyobrażeń mitycznych świata indoeuropejskiego. Występują tu, podobnie jak w kompleksie 2.1., takie same akcesoria rytualne oraz analogiczne, mitycznie formułowane intuicje co do ich przeznaczenia i funkcji. Dodatkowo jednak, rytualna czynność wiązania sugeruje istnienie siły, mocy, zdradzającej magiczne właściwości w zakresie szeroko rozumianej konsolidacji. Pierwotnie dotyczyło to nie tylko trwałości w sensie fizycznym, jaką uzyskiwano w rezultacie wykonania operacji wiązania. Liczył się także „duchowy”, pozamaterialny efekt takiego działania.

Jeśli więc chodzi o pie. leksem **seH₁-i-* 'łączyć, spajać, łączyć', to jego kontyuantami są wyrazy pochodzące od ie. leksemu *s(i)eu-*, **siu*, **su-* 'szyc': het. *šumanzan* 'powróż', stind. *syuman* wstęga, rzemień, sznur', prus. *schumeno* 'dratwa' (Dancka 1986:321), stisl. *saumr* 'szew', stwniem. *soum* 'szew', stang. *seam* 'szew' < pgerm. **saumaz*. Ale obok grupy znaczeń dotyczących szycia, wiązania, a zatem czynności wymagających użycia sznurów,

rzemieni i nici, do pie. leksemu **seH₁-i-* należy psł. **sila* 'siła, moc'. Prezentowana tu identyfikacja semantyczna oparta jest na pokrewieństwie psł. **sila* z germ. **sailan* / **sailaz* 'linka, sznur' (Orel 1986:137).

Psł **sila*, niem. *Seil*, prowadzi do lit. *Siela* 'dusza, duch', prus. *seilin* 'staranność, pilność, gorliwość', *noseilis* 'duch'. Związek lit. *Siela* 'dusza' i psł. **sila* posiada analogię w oset. *ud* 'dusza, duch': *udyn* 'napręzać się, starać się'. Oprócz tego niem. *Seil*, **saila* 'linka, powróż' < ie. **soidhlóm* jest spokrewnione z pol. *sidło* < **sidló* < ie. **seidhlóm*. (Anikin 1988:280-289).

Wskazane tu interferencje semantyczne sugerują, że pierwotny zakres denotacji psł. **sila* nie ograniczał się wyłącznie do zjawisk ze sfery techniczno-praktycznej jak 'naciąganie sznura', ale obejmował jednocześnie zjawiska pozamaterialne i dotyczył mocy magicznej, której uobecnieniem była właśnie czynność wiązania lub naciągania sznura (Murianov 1982: 50-56).

Moc magiczna drzemiąca w zaplatanych węzłach była, jak się sądzi, dostrzegana przez daw-

nych Indoeuropejczyków również w niektórych substancjach, zwłaszcza w życiodajnych płynach. Chodzi tu o świeży miód, krew i łyż. Niektóre z nich mogły być spożywane podczas rytualnych uroczystości. Analizowana wyżej grupa wyrazów, należąca etymologicznie do leksemu **seH₁-i-* ma szereg kolejnych odpowiedników. Stanowią one grupę leksykalnych komponentów kompleksu ideo-semantycznego, w ramach którego możliwa jest identyfikacja znaczeń odnoszących się do mocy wynikającej z szycia, wiązania ze znaczeniami dotyczącymi mocy witalnej zawartej we krwi. A oto dokumentacja lingwistyczna. V.E. Orel starał się wyprowadzić z pie. **seH₁-i-* takie wyrazy jak: stind. *is* 'sok, napój', grec. *aima* < **sei-mn*, stwniem. *seim* 'świeży miód'. Następnie autor ten uznał, że obecność problematycznego *h* występującego w het. *ešhar* 'krew' (od pie. **esHr*) nie ma czysto lingwistycznego uzasadnienia, ale ideo-kulturowe (por. Kronasser 1966: 99). Jego zdaniem, na drodze ludowej etymologii, musiało nastąpić przeniesienie tej głoski z het. *išhai* 'wiązać'. Przesłanką takiego rozumowania było poświadczane w systemie wyobrażeń hetyckich skojarzenie wiązania zaplatania z mocą lokalizowaną we krwi i łyżach. Moc tę denotuje leksem ie. **esu* 'życie, życiodajna siła'. Stąd pochodzi szereg typowych dla mitycznego światopoglądu kontaminacji łatwo utożsamiających moc magiczną z życiodajną siłą, oraz identyfikujących posiadacza takiej mocy z typowymi dla niego funkcjami, wyznaczonymi przez panujący system przekonań społecznych. A oto podstawowe identyfikacje semantyczne: **esu/ *nsu* > **Hnsu* 'król władca' > het. *haššu* 'król', 'ten, który dysponuje siłą witalną, rozrodczą' (por. het. *hašš* 'rodzić'), stind. *asu*, pgerm. **ansuz* < *Äsir* 'przedstawiciele zwycięskiego pokolenia bogów' (Polomé 1953), av. *ahu* 'duch, wyższa istota' (Ahura Mazda) – het. *ešhar* 'krew', łyż, ogólnie 'życiodajny p'yn' – het. *išhai* 'związywać'. (Orel 1986:138-140; Danko 1986:324).

W kontekście rekonstruowanych dla kultury indoeuropejskiej ról społecznych, można stwier-

dzić, że nosicielami życiodajnej siły, zawartej we krwi, byli król i kobieta. Władca ogniskował wokół swej obdarzonej magiczną mocą osoby wszystkie rody. Był on zwierzchnikiem całej społeczności ze względu na sakralny, boski charakter swej krwi (**esHr* > *ešhar* 'krew' pokrewne grec. *ichor* 'krew bogów'). Moc króla działała jakby w kierunku centrum jego osoby. Dzięki temu król unifikował społeczność; można powiedzieć dosłownie, że *wiązał* jej zasadnicze ogniwa. Rola społeczna kobiet w plemionach indoeuropejskich również polegała na *wiązaniu* rodów. Jednakże w odróżnieniu od króla, kobieta będąca obiektem transferów matrymonialnych, łączyła grupy społeczne w sposób decentryczny (Benveniste 1965; Friedrich 1966). Krew kobieca była nie tylko obiektem zakazów tabuistycznych, ale przypisywano jej życiodajną moc. Jak wykazała V. Linke, Indoeuropejczycy rozróżniali dwie kategorie krwi: krew „zewnątrzną” **kre^w*- oraz krew „wewnątrzną” **es-r* < **esHr*. Krew „zewnątrzną” była uważana za krew zimną i miała negatywne konotacje, gdyż kojarzono ją ze strachem, ranami, chorobą i śmiercią. Natomiast krew „wewnątrzną” uważana była za krew ogrzaną, za źródło życia i pierwiastek sił witalnych. Kobieta przekazywana jako dar do obcego rodu nazywana była *s^wesor* 'siostra'. W jej nazwie zachowały się dwa komponenty znaczeniowe: *s^we-* 'swoja' + *es-r* 'krew'. Tak więc kobieta wydawana za męża pochodziła z grupy sióstr, a więc kobiet, będących nosicielkami „naszej”, „wewnątrżnej” krwi (Linke 1985:334). Z czasem pojęcie związku krwi nabrało znaczenia metaforycznego. Początkowo, na gruncie wyobrażeń magicznych, sens wiązania, przekazywania siły witalnej i dokonywania konsolidacji grupowej miał charakter synkretyczny. Tradycyjna funkcja kobiety zajmującej się tkactwem znalazła swoje odzwierciedlenie w magiczno-mitycznych wyobrażeniach na temat żeńskich bóstw manipulujących niemi i sznurami w celu podtrzymywania, bądź przerywania życia zgodnie z rekonstruowaną wyżej ie. formułą obrzędową **ten ai^wo-* 'przeciągać nić = przedłużać życie'.

2.3. KOMPLEKS IDEO-SEMANTYCZNY **b^hend^h-*, **ket-*, **wer-* : 'wiązać', 'gromadzić', 'łączyć'

Indoeuropejska terminologia rzemieślnicza obfituje w słowa oznaczające tkanie, wiązanie, zaplatanie. Prawie każde z tych słów oprócz znaczenia technicznego posiadało kiedyś znaczenie dla nas metaforyczne (Brandenstein 1936). Z reguły czynność wiązania utożsamiano z ustalaniem porządku lub ładu prawnego. Ie. **b^hend^h-* / **b^heid^h-*

'wiązać', splatać' znajdujemy w imieniu trackiej bogini *Bendis* oraz w takich słowach identyfikujących struktury społeczne z tym, co związane, utrwalone jak niem. *Bund* 'związek', 'stowarzyszenie', *Band* 'taśma', (por. pol. *banda*, *bandaż*). Warto tu dodać, że leksem ten zapoczątkował łac. *fidelia* 'naczynie, coś związanego', *fiscus* 'kosz', grec. *pi-*

thos 'naczynie', *fides* 'zaufanie', 'wiara oparta na zobowiązaniu', pierwotnie: 'coś pewnego, związane' (Güntert 1923:76). W kręgu kultury celtyckiej leksem **b^hend^h* – przetrwał w stirl. słowie *bés* 'obyczaj, maniera, sposób bycia'. A. Bammesberger stwierdził, że w językach indoeuropejskich można odnaleźć wiele słów wskazujących na dawny związek znaczenia 'wiązać' ze znaczeniem 'coś, co uzyskało zwyczajową normę', 'boskie prawo' (Bammesberger 1989). W tradycji celtyckiej wszelkie węzły i łańcuchy były akcesoriami rytualnymi. W szeregu rytuałów występuje *Nascaire* 'ten, który wykonuje okrąg', 'ten, który wiąże kontrakt'. Słownictwo zawarte w *Crith Gablach* sugeruje, że przydomek *ten*, generujący znaczenia wiązania w aspekcie prawnym, wywodzi się od *naidum* 'wiązać'. Poza tym, jak pokazuje W. Seyers, w kulturze celtyckiej takie terminy jak irl. *coisring* 'gromadzić', 'wiązać', 'obligacja'; *adragr* 'związany'; *adsuidi* 'więzy', 'legalizować' tworzyły kontaminację sensów dotyczących rytuału, prawa, ale także sztuki gry i wymowy, których oznaką z czasem stały się łańcuchy i węzły (Seyers 1990).

Do bardzo ważnych leksemów z dziedziny magii zaplatania należy ie. **ket-* 'wiązać, spajać'. Zdaniem Günterta grec. *kósmos* wywodzi się od **kot-s-mos*, mającego bliski odpowiednik w lat. *concinus* 'dobrze, mocno złączony', 'umocowany'. W rezultacie słowo *kosmos* miałoby się etymologicznie sprowadzać do archetypu **ket-s-no-s* 'związana, umocniona całość' (Güntert 1923:144-145). Nie ulega wątpliwości, że dawne słowo *kosmos* oznaczało pierwotnie coś uporządkowanego, społeczność powiązaną wspólnotą prawa i obyczaju, a następnie wyraz ten wykorzystano na oznaczenie spójnej całości bytu. Całość tę zaczęto z czasem dostrzegać również w określonej postaci tego bytu, a mianowicie w formie, której przysługiwała wartość piękna. Magia zaplatania zatem stała się rytualnym gestem zapewniającym uzyskanie przez daną rzecz odpowiedniej wartości estetycznej. Pierwotny sposób istnienia tej wartości nie zależał wyłącznie od fizycznie nadanej formy jakiegoś przedmiotu, ale z faktu, że istnienie tego przedmiotu zostało podbudowane magicznym działaniem polegającym na wiązaniu, plecieniu.

Być może utrwalony został tu ślad wiodący do dawnych praktyk zdobienia sznurem naczyń, którym nadawano walor trwałe=pięknej formy. Ponadto warto dodać, że w kulturze typu ludowego bardzo długo wierzone w leczniczą i apotropaiczną moc nawęzów. Rolą takich nawęzów było zachowywanie fundamentalnej integralności obiektu, którego elementem były takie sploty (Nemec 1980: 32-33).

W mitologii indoeuropejskiej magia węzłów należała do kompetencji suwerena typu waruniczno-odynicznego. W schemacie trójfunkcyjnym G. Dumézila *Varuna* uosabia mrocznego władcę, operującego zaklęciami, używającego mocy zamykania lub otwierania w celu egzekwowania wyroków w stosunku do tych, którzy występują przeciw boskiemu porządkowi. *Varuna* był strażnikiem zawartej w prawie obrzędowym etycznej integralności i moralnej poprawności ludzkich czynów. Ale magia węzłów była w przypadku bohatera warunicznego znakiem władania wszystkimi formami widzialnego świata. *Varuna*, to przede wszystkim sztukmistrz. Poprzez użycie sznura i splotów, potrafił on zatrzymywać określone formy lub je dowolnie przekształcać. Jego magiczne kompetencje odzwierciedla samo imię zawierające ie. leksem **wer-* 'wiązać, zaplatać', zachowany np. w pol. *powróż*. W takim ujęciu sznur staje się oznaką istnienia konsolidującej mocy wykorzystywanej w sztuce nadawania rzeczom rozmaitych kształtów (Dumézil 1952).

Prezentowana wyżej analiza kompleksów ideo-semantycznych odwołuje się do badań semiotyczno-strukturalnych. Charakterystyka tych kompleksów stanowi pewien zbiór deskrypcyjny dotyczący tematu użycia sznura w kulturze proto-indoeuropejskiej. Na podstawie podanej deskrypcji moglibyśmy wnioskować o znaczeniach, jakie towarzyszyły wykonywaniu ornamentu za pomocą sznura: indukowanie siły magicznej, nadawanie cech magicznej trwałości i integralności „zdobionemu” przedmiotowi, włączanie go do kategorii bytów obrzędowo sankcjonowanego porządku społecznego, kosmicznego itd. Poczynione tu ustalenia należy jednak odnieść do kulturowo regulowanego stylu odbioru pewnych treści, jaki hipotetycznie przyjmujemy za panujący w kulturze typu magicznego.

3. MIĘDZY ESTETYKĄ A ETNOLOGIĄ PRAHISTORYCZNA

Archeologiczna interpretacja zdobnictwa naceramicznego odwołuje się do nowożytniej wersji analizy i rozumienia ontycznej struktury przedmiotu. W takim ujęciu rzecz podstawowa, jaką jest

naczynie, z reguły składa się z rozmaitych atrybutów-cech. Ornament jest traktowany jako swego rodzaju cecha stanowiąca nie tyle aspekt bytowy rzeczy, ile dodatek do tej rzeczy. Czynność zdo-

bienia odpowiednio ukształtowanego naczynia jest zazwyczaj rozumiana jako działanie w pewnym sensie uzupełniające. Taki potoczny pogląd łatwo uzasadnić, ponieważ znane są liczne egzemplarze naczyń uformowanych identycznie, z których tylko niektóre posiadają ornament. Wobec tego niemal bezwiednie nasuwa się uwaga, że ornament nie należy do rzeczy, gdyż jego brak nie wyklucza jej istnienia. Poza tym, z punktu widzenia praktycznych właściwości naczynia, ornament rzadko bywa elementem funkcjonalnym. W każdym razie wydaje się, że jego obecność nie zawsze jest warunkiem koniecznym skutecznego wykorzystywania naczynia. Jakże zatem funkcje można przypisać ornamentom? Można wyróżnić kilka grup koncepcji wyjaśniających przyczyny i cel ornamentacji naczyń.

A) *koncepcje naturalistyczno-estetyczne*, zgodnie z którymi zdobnictwo służy wzbudzaniu i zaspokajaniu uniwersalnej ludzkiej potrzeby obcowania z pięknem. W większości przypadków zdobienie, poprzez możliwość oddziaływania wizualnego, służy podnoszeniu pozautylitarnych walorów przedmiotu. Pogląd taki ukształtował się na gruncie estetyki Kanta (Hudzik 1996). Zgodnie z jej założeniami, cokolwiek by sądzić o praktycznych walorach niektórych form zdobnictwa, ornament ma przede wszystkim przesłaniać codzienną użyteczność rzeczy i jednocześnie wzbudzać upodobanie. Poprzez umiejętne naniesienie elementów zdobniczych, pewne jakości formalne, np. tektonika naczynia, zostają silniej wyeksponowane. Dzięki takiemu zabiegowi przedmiot zyskuje nowy wymiar. Odtąd uwaga perceptora ogniskuje się wokół jakości transcendujących *zwyczajność* lub skonwencjonalizowaną *naturalność* przedmiotu. W ten sposób ornament staje się funkcją rysującego się podziału na „konieczne” lub „zwykłe” jakości rzeczy i na jakości „dodatkowe”. Ornament jest więc jakością podporządkowaną uzyskiwaniu wartości jedynie estetycznej, uchwytej w trakcie odpowiednio ukierunkowanego oglądu przedmiotu, a nie w trakcie powszedniego obchodzenia się z nim. Nie ulega jednak wątpliwości, że przyczyny stosowania ornamentyki naczyń nie dadzą się wyprowadzić z ściśle przeprowadzonego rozróżnienia na praktyczne i estetyczne wartości tych przedmiotów. Dotyczy to zwłaszcza kultur archaicznych. Stanowiły one synkretyczny układ aksjologiczny, w ramach którego pewne rodzaje wartości nie podlegały radykalnemu różnicowaniu.

B) *koncepcje archeo-socjologiczne*, w myśl których naczynia, podobnie jak inne obiekty kulturo-

we, poza prymarnymi funkcjami utylitarnymi, pełnią szereg funkcji społecznych. Rodzaj, ilość i jakość naczyń oraz konteksty ich występowania mogą dostarczyć danych na temat struktury społecznej ich użytkowników. Naczynia bowiem mogą być uważane za przedmiotowe emblematy przynależności grupowej, znaki istniejącej hierarchii społecznej itp. Prawdopodobnie były one także wykorzystywane jako wartość operacyjna, ułatwiająca nawiązywanie kontaktów międzygrupowych. Standardy formowania, a zwłaszcza zdobienia naczyń są sankcjonowanym przez tradycję lub nabytym dobrem pewnych społeczności w skali rodu lub plemienia (Soudský, Pavlů 1966:106n). W związku z tym, osiągnięcia uzyskane w tej dziedzinie mogą być oferowane, podlegać wymianie, albo być uważane za rodzimy depozyt preferowanej kompetencji wykonawczej w zakresie techniki, rzemiosła lub sztuki. Takie założenie leży u podstaw archeologicznych badań nad czasowo-przestrzennym oraz społecznym zróżnicowaniem stylistyki ornamentu i jego podstawowych wątków (Kukawka 1997).

Studia nad zmiennością stylistyki zdobnictwa naczyń ceramicznych mają ogromne znaczenie dla piszących prahistorię kultur neolitycznych, a szereg problemów związanych z dystynktywną funkcją zdobnictwa coraz częściej staje się przedmiotem pogłębionych i krytycznych studiów (Szmyt 1996: 41-45). Jednakże w świetle charakteryzowanej wyżej struktury wytwórczości rzemieślniczej w społecznościach indoeuropejskich, wiele zagadnień archeologicznych (teoretycznie przynajmniej) może ulec komplikacji. Uwzględniając zwłaszcza te elementy wspomnianej struktury, które przemawiają za paralelnym funkcjonowaniem ornamentu bezpośrednio ceramicznego i dodatkowego tekstylnego warto przedłożyć tu pewien postulat. Otóż, trzeba by postawić pytanie, jak bardzo znaczący fragment dawnej rzeczywistości estetycznej jest dostępny dzięki badaniom archeologicznym. Nawet jeśli tylko w stosunku do pewnej klasy naczyń zgłoszona hipoteza o równoległym funkcjonowaniu ornamentyki bezpośrednio ceramicznej i tekstylnej miałaby zastosowanie, to analiza etnoestetyczna nic na tym nie traci. Etnologiczna estetyka percepcji ornamentu, bez względu na występujące w tym ornamentcie warianty deseniowe, ostatecznie pozostanie fenomenologią kulturowo waloryzowanego stosunku do rzeczy.

Tymczasem zorientowane wybitnie „ceramicznie” analizy archeologiczne, dla których właśnie formy wątku i desenie ornamentacyjne mają za-

sadnicze znaczenie, pomijają być może szereg ważnych i społecznie znaczących dla pradziejowego odbiorcy jakości estetycznych. Jaką bowiem można mieć pewność, że wyrazem kulturowej identyfikacji było kiedyś uznanie ornamentu wykonanego bezpośrednio na powierzchni naczynia, a nie ornamentu występującego na organicznym pokrowcu tegoż naczynia? Wskazany tu podział jest porównywalny do różnicy zachodzącej potencjalnie między wzorem tatuażu a układem ozdób na ubraniu. Być może podniesiona tu rozróżnienie nie ma istotnego znaczenia. Nie mniej rozważenie teoretycznych podstaw analizy stylistyki globalnie ujmowanego ornamentu na ceramice neolitycznej jest postulatem, jaki można skierować do prahistoryków. W przeciwnym razie archeolodzy będą utożsamiali tradycje zdobnicze z ornamentem wyłącznie ceramicznym i nadal będą nobilitować jego obecność do rangi przesłanki upoważniającej ich do wydawania sądów na temat dawnych stosunków kulturowych. Jednakże nie wolno zapominać, że świat archeologicznych podziałów może być niewspółmierny do choćby hipotetycznie wskazanego układu dawnego „świata wartości”.

C) *konceptje semiotyczne*, które traktują zdobnictwo jako ikoniczny komunikat pewnych treści światopoglądowych. Ornament uchodzi wówczas za rodzaj zapisu treści społecznie doniosłych i podlega interpretacji np. kosmologicznej, mitycznej, itd. Jego struktura koduje znaczenia istotne z uwagi na społeczną dystrybucję określonych informacji. Badania zorientowane semiotycznie, zwłaszcza w wersji ikonologicznej, zyskują w archeologii coraz większą popularność (Kwapiński 1993). Jednakże biorąc pod uwagę synkretyczny charakter układu aksjologicznego w warunkach doświadczenia magicznego, należy wskazać na pojawiające się tu trudności.

W myśl koncepcji strukturalno-semiotycznych ornament uznawany za kompleks znakowy nie może być konsumowany przez perceptora wyłącznie w granicach odbioru estetycznego, gdyż za dostępną w postrzeżeniu fakturą jakości zmysłowych kryje się konkretna wartość semantyczna. Poza tym, semantyczne odniesienia przedmiotowe znaku wynikają z jego strukturalnego usytuowania w systemie. W odróżnieniu więc od wielu wartości estetycznych, znak podlegający interpretacji semiotycznej, nie jest wartością autonomiczną, chwytaną niejako wprost. Jego lektura jest uzależniona od odpowiedniej kompetencji w zakresie wchodzących w grę konwencji semiotycznych. W takich okolicznościach pojedyn-

cze akty upodobania uzależnione są od efektywności uprzednich aktów strukturalnego rozumienia.

W kontekście panującej wiedzy etnologicznej na temat magicznego braku podmiotowo dokonywanego podziału na rzecz i jej znak, czyli nieobecności myśli symbolicznej w kulturach synkretycznych, reguły interpretacji semiotycznej w odniesieniu do artefaktów pradziejowych mają pewne ograniczenia. Szczególnie kłopotliwe staje się rekonstruowanie werbalnych równoważników dla pozostających do dyspozycji realizacji ikonicznych. Plastyczna jakość nie jest ontologicznie redukowalna do treści semantycznego odniesienia przedmiotowego, gdyż konsekwentna akceptacja takiego stwierdzenia równałaby się kwestionowaniu wartości wszelkich sztuk poza tymi, w których obecna jest literatura (film, teatr itp.) (Misiewicz 1975: 99).

Powstaje więc w zasadzie kontradiktoryczny w swej istocie problem odszukania takiej semiotyki, która opisywałaby przedznakowy sposób przyswajania rekonstruowanych w naszej analizie treści znaczących. Skoro zakładamy, że w warunkach doświadczenia magicznego nie istnieje świadomość różnicy między znakiem a jego treścią, musimy powołać model semiozy pozwalający inaczej scharakteryzować nam postulowany sposób funkcjonowania ornamentu na naczyniach neolitycznych (Depta 1974).

Największe nadzieje na interpretacyjnie akceptowalny wgląd w specyfikę magicznego traktowania ornamentu daje semiotyka formułowana w kręgu pragmatystycznej aksjologii. Chodzi tu szczególnie o poglądy C. Morrisa i częściowo C.S. Peirce'. Według Morrisa znaczenie znaku nie jest instancją czysto intelektualnej interpretacji, ale zawiera się w odpowiednio realizowanym działaniu. W semiotyce Morrisa odniesienie znaku nie ma charakteru transcendentnego, ani czegoś ponadczasowo ustanowionego. Treści tego odniesienia są w pewnym sensie zmienne, ponieważ mieszczą się całkowicie w ramach kontekstu każdorazowo realizowanego działania lub reakcji. W myśl koncepcji pragmatystycznych interpretacja danego przekazu nie polega jedynie na odpowiedniej aktywności intelektu, ale stanowi ona aktualizowaną postać działania wartościującego. Funkcją znaczeń są z jednej strony działania twórcze, a z drugiej, postawy determinowane przez jakości wytworu. Semiotyka pragmatystyczna jest teorią przekładu bodźców znakowych na odpowiedni rodzaj zachowania lub nastawienia. Zgodnie z założeniami tej teorii znaczenie ornamentu, to nie

temat przekazu zawartego w komunikacie ikonycznym, lecz skutki jakie wywołuje doświadczenie jego widzialnych przejawów. W zależności od środowiska kulturowego, znaczenie morfologicznie *tego samego* ornamentu uzyskiwać może zupełnie różną treść (Dziamski 1997).

Do założeń semiotyki pragmatystycznej częściowo nawiązuje Ingardenowska kategoria tzw. estetycznej odpowiedzi na wartość. Odpowiedź taka przejawiać się może w pewnych konwencjonalnych reakcjach emocjonalnych jak: zachwyty, gesty adoracji, pragnienie posiadania, ale też objawy odrazy, respektu, lęku itp. Przeżycia estetyczne, odwołujące się do jakości zmysłowych rzeczy, oczywiście nie muszą być pozbawione świadomości istnienia odnośnych treści mitycznych. Wydaje się jednak, że autentyczne przeżycie wzbudzone w kontakcie z daną rzeczą nie zatrzymuje się na mitycznych jej kontekstach. Reakcja zawarta w magicznym odczuciu wydaje się bardziej intuicją istnienia przekazu mitycznego niż interpretacyjnym rekonstruowaniem jego konkretnych treści. Podobne poglądy do wyżej ukazanych można odnaleźć w semiotyce Peirce'a. Dotyczy to szczególnie jego teorii znaków indeksowych, obecnie zwanych oznakami. Teoria znaku indeksowego była inspirowana dokonaniem semiotyki stoicko-epikurejskiej. Myśliciele starożytni, co warto podkreślić, usiłowali opisać mechanizm przejawiania się tego, co ukryte poprzez to, co zmysłowe wychodząc od analizy właśnie zmysłowej, a nie ideowej tkanki w strukturze znaku. Wyróżniano dwa rodzaje oznak: a) komemoratywne, gdy o pewnych nie obecnych własnościach wnioskujemy poprzez przypomnienie sobie o ich dawniejszym współwystępowaniu z tym, co akurat postrzegamy; b) demonstratywne, gdy o obecności pewnych niejawnych własności zjawiska, wnioskujemy na podstawie obecności innych własności będących organicznym elementem tego zjawiska. Tę metonimiczną łączność ilustruje przykład oznak naturalnych, gdy np. na podstawie dymu stwierdzamy obecność ognia. Oba przykłady zaliczyć można do klasycznych z zakresu magii kontagialnej zakładającej stałe oddziaływanie na siebie obiektów, które pozostają lub kiedyś pozostawały we wzajemnym kontakcie (Komendziński 1996). Ponadto w teorii Peirce'a ważna jest charakterystyka interpretanta indeksów. Wydaje się, że w warunkach doświadczenia magicznego, *interpretantem dynamicznym* danego znaku nie jest przypisywana mu treść uchwytna intelektualnie, ale reakcja podmiotu percypującego tak, a nie ina-

czej to, co jest przedmiotem jego doświadczenia. W praktyce interakcji społecznych interpretantami przedkładanych ikonicznie wartości są odpowiednie zachowania wynikające z faktu „odpowiadania na wartość”.

Jeśli obecność ornamentu traktować jako indeks pewnych własności rzeczy, to powstaje pytanie, czy będąca rodzajem działania myśl magiczna była zaangażowana w odtwarzanie wyszczególnionych w niniejszym szkicu zależności mitycznych. Otóż w świetle znanych świadectw etnologicznych i antycznych z zakresu historii filozofii wydaje się, że w magicznej myśli /działaniu warunek dedukcyjnego odsłaniania oznaczanych własności nie był konieczny. Lektura znaczeń uprzyśtępnianych przez ornament nie musiała mieć charakteru standardowej dedukcji, gdyż najprawdopodobniej nie zakładała ona ukrycia lub nieobecności danej własności. Innymi słowy, dane własności rzeczy, albo znaczenia *przekazane* w ornamentcie, nie były *wskazywane* w geście oznaczania, ale (z punktu widzenia człowieka oglądającego rzecz magicznie) były one realnie *uobecniające*. W związku z tym, można przypuszczać, że stosowane przez garncarzy ikoniczne środki urzeczywistnienia (np. magicznej mocy) nie były jedynie technicznym narzędziem re-reprezentacji magicznych własności, ale wręcz fizyczną częścią uobecnianej własności. Dlatego odcisk sznura na naczyniu nie musiał być li tylko aluzją do systematyzowanych wyżej wartości mitycznych, lecz zapewne był ich urzeczywistnieniem w stopniu całkowitym. Obecność sznura równała się obecności pewnej mocy, a najbardziej miarodajną postacią tej mocy był właśnie sznur. Ornament tedy nie był *ilustracją* własności, które my dzisiaj dzięki analitycznej egzemplifikacji wątków mitycznych staramy się uchwycić, ale poprzez zajęcie wymaganej postawy, był magicznie konsumowaną postacią tej własności.

Na ślad takiego przedznakowego ujmowania znaków przez podmioty myśli magicznej naprowadzają nas niektóre przejawy starożytnych praktyk mantycznych. E. Benveniste wykazał, że łacińskie terminy religijnego operowania znakami *ostendo* i *portendo* (nota bene zawierające rozpatrywany wyżej ie. leksem **ten-*) nie oznaczały gestów wykonywanych w celu powiadamiania lub informowania o czymś. Przede wszystkim miały one za zadanie z całą mocą anonsować i skutecznie w sposób trwały serię ważkich zdarzeń. Poza tym, w aktach tych, nie chodziło jedynie o re-reprezentację rozumianą jako kolejne wystawienie cze-

goś na pokaz. Czynności takie miały ukazywać coś w sposób szczególnie doniosły, pozbawiony dwuznaczności, uświęcony i pełen ekspresji tak, aby zobowiązać odbiorcę do określonego postępowania (Benveniste 1969: 258-260).

Odnosząc powyższe rozważania do kwestii magicznej wytwórczości i magicznego charakteru percepcji rzeczy, należy zakładać, że jeszcze w kulturach neolitycznych ornament nie był wykonywany tylko w celach komunikowania pewnych treści, ale wykonywano go w celu inicjowania określonych stanów rzeczy np. odciskanie sznura w celu introdukcji mocy gwarantującej kompletność, trwałość wyrobu. Natomiast użycie sznura miało walor obrzędowego gestu, rytuału ofiarniczego kojarzonego z magią splotów, działania o charakterze kosmogonicznym polegającego na umiejętnym kompletowaniu i zespalaniu poszczególnych składników lub pierwiastków kosmosu. Stąd rodzi się przypuszczenie, że w omawianych czasach ornament nie stanowił zapewne zdobniczego dodatku do rzeczy, ale był jej integralną częścią.

Na koniec jeszcze uwaga o charakterze antropologicznym. Dotyczy ona lektury ornamentu.

Warto pamiętać, że poszukiwane w strukturze pradziejowych przedmiotów treści znakowe stanowią problem dzisiejszego interpretatora, który bądź co bądź nie jest już spontanicznym użytkownikiem tych obiektów. Przez użytkowanie należy rozumieć zarówno sprawne ich wykorzystywanie np. czysto gospodarcze, jak i umiejętność obchodzenia się z nimi jako akcesoriami odpowiednio waloryzowanych zdarzeń. Sprawa dotyczy nie tylko ceramiki. Akurat przykłady czerpane z kultur neolitycznych pozwalają stwierdzić, że bardzo wcześnie techniki plecionkarskie stosowano do budowy ówczesnych domostw, a ornament wstęgowy nanoszono na wygładzane gliną powierzchnie ich ścian. Mamy tu zatem do czynienia z realizacją jednolitego programu czynności magicznie waloryzujących. Jak widać, mogły one obejmować wiele dziedzin ówczesnej aktywności. W kulturze pierwotnej bowiem, problem ornamentu jest nie tylko kwestią *materialnej estetyki* wybranej klasy przedmiotów, ale również kwestią *egzystencjalnej estetyki* ich recepcji i wynikającej stąd panoramy grupowych zachowań.

ZASTOSOWANE SKRÓTY:

RV – RigVeda, *The Rig Veda, an Anthology: One Hundred and Eight Hymns*, translated and annotated by W.D. O'Flaherty, New York 1982.

AV – Avesta, *Le Zend-Avesta*, vol. 1-3, translation par J. Darmesteter, Paris 1892-93.

av. – awestyjski

germ. – germański

grec. – grecki

het. – hetycki

ie. – indoeuropejski

irl. – irlandzki

lit. – litewski

łac. – łaciński

niem. – niemiecki

orm. – ormiański

oset. – osetyński

pgerm. – pragermański

pie. – proto-indoeuropejski

pol. – polski

prus. – pruski

psł. – prasłowiański

ros. – rosyjski

sans. – sanskrycki

stang. – staroangielski

stind. – staroindyjski

stirl. – staroirlandzki

stisl. – staroislandzki

stwn. – staro-wysoko-niemiecki

Uwaga: gwiazdka umieszczona obok wyrazu oznacza, że forma tego wyrazu jest rekonstruowana hipotetycznie, ponieważ nie jest ona zaświadczona źródłowo.

BIBLIOGRAFIA

Anikin A.E.

1988 *Etimologičeskije zametki*, Obščeslawjanskij atlas 1984, red. V.V. Ivanov, Moskwa, 280-289.

Bammesberger A.

1989 *L'origine de vieil-irlandais BÉS*, Revue celtique, 26, 69-71.

Benveniste E.

1965 *Termes de parenté dans les langues indo-européennes*, L'Homme, TV, nr3/4, 5-16.

1969 *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, T.II, pouvoir, drot, religion, Paris.

Brandenstein W.

1936 *Die Lebensformen der „Indogermanen“*, (w:) Die Indogermanen und Germanenfrage. Neue Wege zu ihrer Lösung, red. W. Koppers, Salzburg-Leipzig, 231-277.

Clark J.G.D.

1957 *Europa przedhistoryczna. Podstawy gospodarcze*, przeł. J. Kostrzewski, Warszawa.

Danka I.R.

1986 *Języki anatolijskie*, (w:) Języki indoeuropejskie, red. L. Bednarczuk, Warszawa, 275-339.

- Depta H.
1974 *Wyobrażenia mityczna i estetyczna*, Studia estetyczne, t. XI, 179-185.
- Dumézil G.
1952 *Les dieux des Indo-Européens*, Paris.
- Dziamski S.
1997 *Trzy szkice o wartości praktyki*, Poznań.
- Eliade M.
1960 *Spiritual Thread, Sutratman, Catena Aurea*, Festgabe für H. Lommel, Wiesbaden, 47-56.
- Feist S.
1913 *Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen*, Berlin.
- Friedrich P.
1966 *Proto-Indo-European Kinship*, Ethnology, vol. V, nr 1, 1-36.
- Gamkrelidze T.V.
1991 *Lingvističeskie aspekty rekonstrukcii indoeuropejskoj protokultury*, (w:) *Mirovaja kultura: tradicii i sovremennost'*, Moskwa, 9-15.
- Gamkrelidze T.V., Ivanov V.V.
1984 *Indoeuropejskij jazyk i indoeuropejcy*, T I-II, Tbilisi.
- Götte A.
1891 *Die Gefäßformen und Ornamente der neolithischen, schnurverzierten Keramik im Flussgebiete der Saale*, Jena.
- Güntert H.
1923 *Der arische Weltkönig und Heiland. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur indo-iranischen Religionsgeschichte und Altertumskunde*, Halle (Saale).
- Hoernes M.
1898 *Urgeschichte der bildenden Kunst*, Wien
- Hudzik J.P.
1996 *U podstaw estetyki. Główne problemy Kantowskiej estetyki w świetle współczesnej filozofii i kultury*, Lublin.
- Hultkrantz A.
1983 *The Concept of the Supernatural in Primal Religion*, History of Religion, vol. 22, nr 3, 231-253.
- Komendziński T.
1996 *Znak i jego ciągłość. Semiotyka C.S. Peirce'a między precepcją i recepcją*, Toruń.
- Kronasser H.
1966 *Etymologie der Hethitischen Sprache*, Bd. I, Wiesbaden.
- Kukawka S.
1997 *Na rubieży środkowoeuropejskiego świata wczesnorolniczego. Społeczności Ziemi Chełmińskiej w IV tysiącleciu p.n.e.*, Toruń.
- Kwapiński M.
1993 *Uwagi o metodzie badań ikonografii prahistorycznej*, (w:) *Wierzenia przedchrześcijańskie na ziemiach polskich*, red. M. Kwapiński, H. Paner, Gdańsk, 5-11.
- Leeuw van der G.
1997 *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa.
- Ligi P.
1992 *New Hypothesis about the Origin of the Indo-Europeans*, Stilus, nr 3, 61-66.
- Linke V.
1985 *Blood as Metaphor in Indo-European*, The Journal of Indo-European Studies, T. 13, nr 3-4, 333-376.
- Misiewicz J.
1975 *O znakowej interpretacji dzieła sztuki*, Studia Estetyczne, t. XII, 91-101.
- Murianov M.F.
1982 *Sila: (poniatie i slovo)*, Etimologija 1980, Moskwa, 50-56.
- Nemec I.
1980 *Česká slova někdejší magické terminologie*, Listy filologické 103, nr 1, 31-39.
- Oettinger N.
1976 *Die Militärischen Eide der Hethiter*, Studien zu den Bogazköy-Texten, t. XXII.
- Orel V.E.
1986 *Ob odnom institute indoeuropejskogo prava. Opyt lingvističeskogo komentaria*, Vestnik Drevnej Istarii 1(176), 130-144.
- Palubicka A.
1985 *O trzech historycznych odmianach waloryzacji światopoglądowej*, Studia metodologiczne, nr 24, 51-76.
- Polomé E.
1953 *L'étymologie du terme germanique *ansuz «dieu souverain»*, Etudes germaniques, 8, 36-44.
- Schuchhardt C.
1909 *Das technische Ornament in den Anfängen der Kunst*, t. II: Buckelkeramik, Prähistorische Zeitschrift t.I, 351-367.
- Seyers W.
1990 *Images of enchainment in the Hisperica Famina and vernacular irish texts*, Revue celtique, 27, p. 221-234.
- Soudský B., Pavlů I.
1966 *Interprétation historique de l'ornement linéaire*, Památky Archeologické, t.57, 91-125.
- Szmyt M.
1996 *Społeczności kultury amfor kulistych na Kujawach*, Poznań.
- Toporov V.N.
1973 *O dvoch praslavjanskich terminach iz oblasti drevnego prava v svjazi z indoeuropejskimi sootvestviami* (w:) *Strukturno-tipologičeskije issledovanija v oblasti grammatiki slavjanskich jazykov*, Moskwa.
- 1989 *Mif o Tantale. (Ob odnoj pozdnej versii-tragedii V. Ivanova)*, (w:) *Paleobalkanistika i anticnost'*, Moskwa, 61-110.
- Trier J.
1947/49 *Topf*, Zeitschrift für deutsche Philologie, nr 70, 337-370.
- Varbot Z.Z.
1984 *Praslavjanskaja morfologija, slovoobrazovanije i etimologija*, Moskwa.
- Vendryes J.
1918 *Les correspondances de vocabulaire entre l'indo-iranien et l'italo-celtique*, Memoires de la Société de Linguistique de Paris, T.XX, 265-285.
- Wilke G.
1906 *Zur Entstehung der Spiraldekorationen*, Zeitschrift für Ethnologie, Inn.
- 1910 *Spiral-Mäander-Keramik und Gefäßmalerei Hellenen und Thraker*, Mannus Bibliothek 1, Würzburg.
- 1923 *Die Religion der Indogermanen in archäologischer Betrachtung*, Mannus Bibliothek 31, Leipzig.

DAS BAND UND DIE SCHNUR. DAS ORNAMENT AN DER NEOLITHISCHEN GEFÄSSKERAMIK
IN DER PERSPEKTIVE DER INDOEUROPÄISCHEN TRADITION

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Artikel geht die ästhetischen Fragen der Funktion des Ornaments an urgeschichtlichen Gefäßen an. Die dargestellte Analyse greift auf die Beispiele des Ornaments an neolithischen und bronzezeitlichen Gefäßen zurück. Die meisten davon wurden mit einem Band- und Schnurmotiv verziert. Es gab vermutlich zweierlei Gründe, die Gefäße mit derartigen Ornamenten zu verzieren. Jeder von ihnen stellt in Frage das neuzeitliche Verstehen des Ornaments als eines Zierzusatzes zu einer gefertigten Sache.

Zum ersten verbinden die aus den indoeuropäischen Sprachen entnommenen lexikalischen Angaben das Weben mit der Töpferei, sie lassen vermuten, daß die keramischen Gefäße ihre gewebten Gegenstücke hatten oder über organische Überzüge verfügten. Demnach konnte das Ornament Verzierungen beinhalten, die sich bis heute nicht erhalten haben. Diese Tatsache läßt die Vollständigkeit der Ware und das Ganze der Zieranordnung an den urgeschichtlichen Gefäßen anders als bisher definieren. Dies stellt wiederum die Frage der Verzierungstraditionen und der stilistischen Zyklen, die zu wichtigen Bestandteilen der Taxonomie der archäologischen Kulturen gehören, in ganz anderem Licht.

Zum zweiten ist das Schnurmotiv in der mythisch und lexikalisch belegten indoeuropäischen Tradition vorhanden. Es sind hier einige Bedeutungskomplexe auszusondern, die mit dem Gebrauch einer Schnur zu verbinden sind. Die Schnur war ein Gegenstand von ritueller Bedeutung, der Gesten von kosmogonischem Charakter manifestierte. In den indoiranischen Überlieferungen waren das Weben und Flechten mit der Opferdarbringung sowie mit dem Durchziehen des Lebenspfades **ten ai^w o-* identifiziert. Solche Bestimmung für die Schnur und den Faden ist aus klassischen Mythologien bekannt, in Handlungen solcher Personen wie Parken, Nornen u.ä. Außerdem war die Schnur ein Zeichen für eine besondere Kraft, die sich aus Spannen und Straffen ergab, worauf die germanische und slawische Mythologie hinweisen. Die Schnur gehörte auch zu Attributen der Gottheiten der ersten Funktion im von Dumézil erarbeiteten Glaubenssystem der Indoeuropäer. Solche Helden wie Varuna und Odin walteten über die Magie von Öffnen und Schließen, herrschten über die veränderlichen Formen der Welt. Eine der wichtigen Funktionen der Schnur war also die Festigung von Formen und Gestalten durch deren rituelles Flechten oder Verbinden. Außerdem

spielte die Geflechtmagie eine wichtige Rolle bei apotropäischen Handlungen. Sie fand ihren Ausdruck auch in der rituell-rechtlichen Terminologie.

Die riesige Bedeutung, die eine Geste mit Anwendung einer Schnur in den Riten der Indoeuropäer hatte, kann ein Hinweis in der Interpretation der technologischen Magie sein, die die Anwendung von Schnurabdrücken in der neolithischen Keramik vorgesehen hat. Bei einer magischen Erfahrung war wohl die Schnur weder Zeichen der magischen Kraft noch vertrat mythische Inhalte, die mit seiner Anwendung in Verbindung standen. Ein Schnurabdruck war am wahrscheinlichsten Verwirklichung dieser Sinne, die z.Z. nur indirekt zugänglich sind, auf Grund einer Analyse der hypothetisch wiederhergestellten Bedeutungen. Die Analyse dieser Bedeutungen läßt feststellen, daß das Ornament zunächst ein Teil der Sache und nicht ein Zierzusatz war. In diesem Zusammenhang ist das traditionelle struktural-semiotische Verfahren, das sich auf den Inhalt des Ornamentmusters konzentriert, nicht ausreichend. Man soll in höherem Maß pragmatische Aspekte der Verwirklichung der Sachen zu berücksichtigen. Erst dann kommen wir zur Erkenntnis des Rangs eines Ornaments in archaischen Kulturen. Die Bedeutung eines Ornaments ergab sich nicht aus den hinter ihm verborgenen mythologischen Inhalten, sondern stellte ein Fragment von Handlungen und Einstellungen dar, die zugleich „die Antwort im Wert“ – die im Ornament gegeben worden war – waren. Im Resultat darf man eine These aufstellen, daß das Ornament einen wesentlichen Bestandteil des hergestellten Gegenstands bildete. Es berechtigte das Vorhandensein dieses Gegenstandes und gab ihm den Wert einer beständigen, vollkommen aufgebauten Sache an. Seine magisch aktiven Werte wirkten dagegen entsprechend auf das Wahrnehmen des ganzen Gegenstands. Seine Schönheit war letztendlich die Funktion der Haltung, die der Urmensch in der unmittelbaren Vorzeichen-Erfahrung der Sache einnahm.

Übersetzt von Janusz Murczkiewicz

Adres autora:

Dr Andrzej Piotr Kowalski
Instytut Archeologii i Etnologii
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul Podmurna 9/11
87-100 Toruń