

BOGUSŁAWA TOMCZYK

ZABYTEK A ŚWIATOPOGLĄD NA PRZYKŁADZIE
INTERPRETACJI URNY TWARZOWEJ
Z GRABOWA BOBOWSKIEGO

Słowa kluczowe: światopogląd, sztuka pradziejowa, estetyka, urna twarzowa, kultura pomorska

Urny twarzowe są fascynującym zabytkami archeologicznymi, pobudzającymi badaczy do różnorodnych interpretacji, zależnych od światopoglądów. Termin „światopogląd” pochodzi z języka niemieckiego, od słowa „Weltanschauung”, i jest jego dosłownym tłumaczeniem. Po raz pierwszy użył go Friedrich Schleiermacher w XVIII wieku, a na przełomie XIX i XX wieku rozpowszechnił go w naukach humanistycznych Wilhelm Dilthey. Przedstawiciele klasycznej filozofii idealizmu niemieckiego Johanna Gottlieba Fichtego, Friedricha Wilhelma Schellinga i George Wilhelma Hegla używali pojęcia „intellektuelle Anschauung” („ogląd intelektualny”), wywodzącego się z myśli Immanuela Kanta (Dubacz 2008, s. 346).

Od tamtego czasu powstało wiele definicji światopoglądu. W swoim artykule stosuję definicję rozumianą jako „całościowy system wiedzy, poglądów ekonomicznych, politycznych, historycznych, estetycznych, opinii i przekonań odnoszących się do powstania życia, przyrody, społeczeństwa, człowieka, miejsca jednostki w świecie, Boga, kosmosu. Światopogląd odnosi się do wartości określając to, co jest najcenniejsze dla człowieka i formułując odpowiedź na pytania, co to jest dobro, prawda, zło, piękno, dlaczego warto żyć itp.” (Młyniec 2002, s. 445–446). Przyjmując powyższą definicję uważam, że poglądy polityczne, historyczne i estetyczne wpłynęły na interpretacje urny twarzowej z Grabowa Bobowskiego – już w momencie odkrycia archeolodzy spierali się o jej etnogenezę. Interpretacje te zmieniały się wraz ze zmianami społeczno-politycznymi i kulturalnymi w świecie, jak również w świadomości ludzkiej. Mnogość ocen dokonanych przez naukowców uświadamia nam, że dotarcie do symboliki i roli omawianego naczynia prawdopodobnie jest niemożliwe, gdyż pytania badawcze stawiane są z punktu widzenia kultury i czasów interpretatorów, stawiających sobie za cel coraz bardziej precyzyjne przedstawienie „oglądu świata”

twórców kultur prądziejowych. Jednak obserwowane poszukiwanie nowych metod w licznych opracowaniach wskazuje, że interpretacje popielnicy z Grabowa Bobowskiego, jak i innych zabytków archeologicznych, nie są tematem zamkniętym.

Przedstawiając okoliczności odkrycia urny i jej dalszych losów, prezentuję genezę poglądów politycznych oraz naukowych, w które popielnica została „uwikłana”. W końcu XIX wieku, kiedy zabytek ten wydobyto z ziemi, rozwijające się nauki historyczne realizowały społeczne zapotrzebowanie na uzasadnienie roszczeń politycznych. W tym czasie taką nauką była też archeologia, dla której powstania duże znaczenie miał okres romantyzmu. Zaczęły się wówczas rozwijać zainteresowania dawnymi wierzeniami, sztuką oraz lingwistyką. Od początku XIX wieku nauka ta powoli, rozwijając metody badań własnego przedmiotu, emancypowała się z historycznych nauk o kulturze, również z archeologii klasycznej rozumianej jako historia sztuki. Wraz z nastaniem pozytywizmu i ewolucjonizmu, przeszła w swoich poszukiwaniach naukowych na stronę przyrodniczych metod badawczych, m.in. antropologii. W Niemczech włączono do tych nauk ideologię rasizmu, która skutecznie była szerzona przez polityków narodowego socjalizmu. Politycy Trzeciej Rzeszy szczególnie zainteresowani byli interpretacją zabytków archeologicznych, również popielnic twarzowych kultury pomorskiej, w tym urny z Grabowa Bobowskiego.

W okresie międzywojennym nie zapomniano jednak, że dokonując interpretacji omawianych artefaktów archeologicznych można wykorzystać osiągnięcia warsztatowe historyków sztuki. W poszukiwaniu definicji „sztuki prądziejowej” posiłkowano się również filozofią. Powrócono do tych koncepcji w latach siedemdziesiątych XX wieku, kiedy w archeologii nastąpiło odejście od metody etnicznej. Kwestia istnienia czy nie istnienia „sztuki prądziejowej” stała się tematem otwartym, poruszonym przez wielu naukowców. Podobnie spotyka się również wiele interpretacji kategorii estetycznych wytworów kultur wczesnotradycyjnych. Formy i struktury tych wytworów są nie tylko źródłem informacji o zmianach w sferze techniczno-użytkowej kultur prądziejowych, ale komunikują także o światopoglądach badanych społeczeństw.

DZIEJE URNY TWARZOWEJ Z GRABOWA BOBOWSKIEGO I JEJ LOSY NA TLE ŚWIATOPOGLĄDÓW POLITYCZNYCH I HISTORYCZNYCH OD KOŃCA XVIII DO XX WIEKU

Urna twarzowa z Grabowa Bobowskiego, leżącego na terenie powiatu starogardzkiego w województwie pomorskim, była jedną z pięciu popielnic znalezionych w majątku pani Koenig w 1893 roku. Właścicielka majątku oddała urnę swojemu zięciowi, doktorowi G. Jacobsonowi, który naczynie zatrzymał mimo obowiązującego nakazu poinformowania odpowiednich władz o znalezisku i przekazania go do gdańskiego Westpreußische Provinzial-Museum. Jacobson w 1910 roku opisał popielnicę i szczegóły jej odkrycia w „Zapiskach Towarzystwa Naukowego w Toruniu” (Jacobson 1910, s. 206–212).



*Ryc. 1 Kopia urny twarzowej z Grabowa Bobowskiego
na wystawie Muzeum Archeologicznego w Gdańsku (fot. J. Freza)*

*Fig. 1. Copy of the face urn from Grabowo Bobowskie
at the exhibition of the Archaeological Museum in Gdansk (photo. J. Freza)*

Po pierwszej wojnie światowej, w okresie przemian administracyjnych w Gdańsku, wspomniane wyżej muzeum przyjęło nazwę Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte i używało jej od 1923 roku, ale już rok wcześniej jego władze zwróciły się do doktora Jacobsona o przekazanie przechowywanej urny twarzowej z Grabowa Bobowskiego. Jacobson oddał do Gdańska kopię naczynia, natomiast oryginał przekazał do Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, które powstało na bazie kolekcji polskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego, założonego w 1857 roku (Kwapiński 1995, s. 18).

Na decyzję Jacobsona wpłynęły bez wątpienia okoliczności powstania gdańskiego muzeum prowincjonalnego. Były one wypadkową pewnych poglądów naukowych i kulturowych oraz działań politycznych państwa niemieckiego. Jacobsona zniechęciła do wykonania nakazu również antypolska działalność Niemców na terenie Gdańska w okresie organizacji administracji na obszarze Wolnego Miasta Gdańska, które powstało w 1920 roku decyzją Traktatu Wersalskiego.

W celu wyjaśnienia przyczyn tych wydarzeń należy cofnąć się do czasów, kiedy Grabowo Bobowskie należało do państwa pruskiego, czyli do końca XVIII i począt-

ków XIX wieku. Rozwijające się wówczas w Europie prądy filozoficzne i kulturalne, będące zwiastunami zachodzących zmian społeczno-politycznych, promieniujących głównie z rewolucyjnej Francji, stały się źródłem powstania określonych światopoglądów w społeczeństwie niemieckim (Galos 1981, s. 466). Te zaś niewątpliwie wpłynęły na losy urny z Grabowa Bobowskiego.

W końcu XVIII i w XIX wieku badania historyczne oraz kolekcjonerstwo „pomników” starożytności i ich interpretacja w społeczeństwie niemieckim i polskim przebiegały z dwóch różnych przyczyn. Polacy po utracie niepodległości swojego państwa zajmowali się przeszłością i jej „materialnymi świadkami” w celu utrwalenia pamięci o latach chwały i wielkości swojej ojczyzny oraz pełnych sukcesów czynach swoich przodków. Z kolei społeczność niemiecka dopiero budziła w sobie poczucie narodowe, wysuwając hasło zjednoczenia Niemiec oraz szukając w kulturach archeologicznych swoich korzeni (Chowaniec 2010, s. 46–48, 63–83). Te różnice Feliks Koneczny wyjaśnia w swojej teorii przyjęciem przez dwa narody dwóch różnych cywilizacji: łacińskiej przez naród polski i bizantyjskiej przez naród niemiecki. Różne więc metody życia zbiorowego – tak definiuje pojęcie „cywilizacja” – stały się też przyczyną rozwoju innych światopoglądów, które posłużyły do interpretowania starożytności (Koneczny 1935, s. 154; 1982, s. 347).

Na przemiany w życiu kulturalno-naukowym i społeczno-politycznym w opisywanym okresie istotny wpływ wywierał czynnik społeczny, ale w przypadku Niemiec przede wszystkim administracyjny – szczególnie dotyczy to państwa pruskiego. Dzięki inicjatywie polityka pruskiego Karola von Steina, podjęto się zadania utworzenia towarzystwa Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (Towarzystwo Starszej Niemieckiej Historii), którego celem była edycja źródeł historycznych, stanowiących podstawę do badań nad dziejami niemieckim (Kmieciński 1994, s. 52). Inicjatywa ta stała się wzorem dla następnych towarzystw naukowych, działających w państwach niemieckich w XIX wieku (Niedzielska 1993, s. 6 i 45–46).

Zainteresowania naukowe niemieckich badaczy prowadzą do rozwoju germanoznawstwa, które charakteryzuje się silnym upolitycznieniem. Badania naukowe stają się podstawą dla przekonań nacjonalistycznych (Kmieciński 1994). Niemieccy naukowcy, wspierani przez administrację państwową, badali osadnictwo germańskie na ziemiach polskich, doszukując się go już pradziejach. Uzasadniali w ten sposób polityczną przynależność tych ziem do państwa pruskiego, a po zjednoczeniu – niemieckiego. Poglądy o „wyższości kulturowej” Germanów, a więc i ich spadkobierców Niemców, łącznie z niemiecką pogardą dla innych nacji, kierowały odpowiednio życiem społeczno-politycznym. W takiej atmosferze nastąpiło przekazanie urny z Grabowa Bobowskiego do muzeum w Poznaniu.

Po niemieckim ataku na Polskę, wizytujący Gdańsk Adolf Hitler w dniu 19 września 1939 roku otrzymał w darze od gauleitera Alberta Forstera urnę twarzową pochodzącą z Kierwałdu. Popielnicę tę uznawano za swego rodzaju relikwię i dowód germańskiego charakteru ziem, gdzie zbudowano hanzeatycki Gdańsk. Wolfgang La

Baume, ówczesny dyrektor muzeum gdańskiego, uważał urnę z Kierwałdu za „męską”, zaś urnę z Grabowa Bobowskiego za jej „żeński” odpowiednik, jednocześnie uznając również ją za świadectwo germańskości Pomorza (Kwapiński 1995, s. 16, 18)¹. W czasie wojny urna z Grabowa Bobowskiego została wywieziona przez władze hitlerowskie z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu do muzeum gdańskiego, funkcjonującego od 1942 roku pod nazwą Gaumuseum für Vorgeschichte, skąd pod koniec wojny została ewakuowana z innymi zbiorami. W swoich wspomnieniach Jerzy Antoniewicz, powojenny inspektor do spraw zabytków archeologicznych na województwo białostockie, olsztyńskie i gdańskie, pisał, że znalazł fragment tej urny na śmietniku ziemskiego majątku w miejscowości Przyjaźń, położonej niedaleko Gdańska (obecnie w gminie Żukowo). Fragment ten skwapliwie, wraz z innymi znalezionymi zabytkami archeologicznymi (lub ich fragmentami) pochodzącymi z niemieckiego muzeum gdańskiego, zdeponował w składnicy muzealnej w Oliwie. Marian Kwapiński wyjaśnia, że były to fragmenty kopii urny z Kierwałdu (Kwapiński 1995, s. 17 i n.). Natomiast kopia urny z Grabowa Bobowskiego, wykonana na zlecenie Jacobsona jeszcze w latach międzywojennych, została przekazana przez niego w 1958 do Muzeum Pomorskiego w Gdańsku. Obecnie znajduje się na wystawie stałej w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku, powstałym w 1962 roku.

ŚWIATOPOGLĄDY ESTETYCZNE I PRADZIEJOWE NA PRZYKŁADZIE INTERPRETACJI URNY TWARZOWEJ Z GRABOWA BOBOWSKIEGO

W pierwszym artykule dotyczącym urny twarzowej z Grabowa Bobowskiego G. Jacobson napisał, że rytym umieszczone na popielnicy zostały wykonane „artystycznie” (Jacobson 1910, s. 206). Podobnego zdania był Leon Jan Łuka, pisząc, że należy ona do naczyń inkrustowanych „o szczególnych wysokich walorach artystycznych” (Łuka 1978, s. 241). W ten sposób dokonano waloryzacji estetycznej przypisywanej dziełom sztuki, lecz przeżycia estetyczne mogą być różnorodne. Są zależne od dzieła, jego twórcy, który nadanymi dziełu właściwościami konstytuuje wartości estetyczne oraz od odbiorcy sztuki (Gołaszewska 1970, s. 32). Naukowcy zajmujący się estetyką wskazują na zależność między strukturą dzieła artystycznego a światopoglądem twórcy. Światopogląd ten dla odbiorcy jest czytelny dzięki zastosowanemu przez artystę językowi symboli. Język ten zaś jest przez odbiorcę przetwarzany na kategorie estetyczne, zależne od uznawanych wartości życiowych. Wspomniana zależność znana jest od renesansu, kiedy po raz pierwszy uwolniono dzieło sztuki od funkcji

¹ Obie popielnice zostały znalezione w 1893 roku w miejscowościach oddalonych od siebie o ok. 5 km. Jednakże właściciel Kierwałdu, Regenchrecht, zgodnie z zarządzeniem władz niemieckich z 1874 roku zawiadomił Provinzial-Museum i tej instytucji przekazał znalezisko. La Baume uznał, że urny wykonała jedna osoba.

sakralnych (Kawiecki 1986–1990, s. 159–161). Paul Feyerabend przesuwając ten termin na czas bliższy naszej teraźniejszości uważając, że do czasów Kartezjusza wszelkie zdarzenia, dające się pomyśleć, były wyjaśniane za pomocą modeli mitycznych (Feyerabend 1979, s. 49). Zatem uznać należy, że społeczeństwa pierwotne w swoim „ogłędzie” świata poruszały się w sferach mityczno-magicznych. Wskazują na to interpretacje urny z Grabowa Bobowskiego, jak również opinie dotyczące innych przykładów ceramiki funeralnej przypisywanej kulturze pomorskiej.

Zanim zostaną przedstawione jakiejkolwiek interpretacje, podejmę się próby wyjaśnienia, czy urny twarzowe i inne wytwory pradziejowego człowieka w ogóle można za sztukę. Rudolf Virchow uważał, że zwłaszcza badania przedstawień ikonograficznych na ceramice ukazują nam perspektywę sztuki (Kwapiński 2016, s. 358). Jerzy Gąssowski poszerza pojęcie sztuki pradziejowej na „wszelkie formy wyrazu – nie tylko plastyczne – wspomagające komunikację społeczną (...), a więc także takie jak taniec, śpiew, poezję, muzykę, składające się na ogół na teatralną dramaturgię o cechach obrzędowości” (Gąssowski 2002, s. 18). Zaznacza on jednocześnie, że do naszych czasów zachowały się tylko te, które nazwane są sztukami plastycznymi (Gąssowski 2002, s. 18). Dzieło sztuki pradziejowej nie było jednak dziełem samym w sobie, wyrażającym samodzielnie treści artystyczne, jak traktują swe utwory artyści nowożytni. W społeczeństwie archaicznym nie istniało pojęcie „sztuki dla sztuki” (Bugaj 2003, s. 16).

Współczesne pojęcie sztuki narodziło się dopiero w połowie XVIII wieku, gdy kształtowała się koncepcja sztuk pięknych Charlesa Batteux oraz nastąpiło pierwsze zdefiniowanie estetyki dokonane przez Aleksandra Baumgartena. Niedługo potem Immanuel Kant uściślił nowe pojęcia uznając, że sztuka musi być czysta i nienaruszona żadną zależnością, a sąd estetyczny jest subiektywnym przeżyciem, chociaż może pretendować do powszechności (Kant 1986, s. 103 i 199). Według tych zasad zjawisko sztuki powinno się wyróżniać wartościami estetycznymi i określonymi środkami artystycznymi. Dlatego Bogusław Gediga proponuje dużą ostrożność w definiowaniu wytworów dzieł sztuki pradziejowej i sugeruje raczej nazywanie ich wytworami działalności artystycznej. Jednocześnie przyznaje on, że kwestia ta jest nie do rozstrzygnięcia (Gediga 2001, s. 13).

Przedmioty wykonane artystycznie przez członków kultur pradziejowych powstały w kontekście działań magicznych. Przodkom naszym towarzyszyło przekonanie o możliwości ingerowania twórczością w otaczającą rzeczywistość oraz o możliwości wpływania na bieg rzeczy (Kwapiński 1987, s. 13)². Ernst Hans Gombrich pisze wprost, że do tych wyrobów „nie powinniśmy (...) podchodzić z myślą, że zrobiono je dla przyjemności lub »ozdoby«” (Gombrich 2009, s. 50). Według niego dla lu-

² Andrzej P. Kowalski wskazuje za antropologami na aspekt archaicznego artycyzalizmu, który należy włączyć do badań nad pochodzeniem sztuki i jej łączności z magią w pradziejach (zob. Kowalski 2013, s. 15–16).

dzi prehistorycznych było ważne, aby ich wytwór nie tyle był piękny do oglądania, ile miał moc, którą można się posłużyć, która „działa” spełniając dobrze swą magiczną funkcję (Gombrich 2009, s. 40, 43). Niemniej w tej twórczości występowały pewne selekcje. Dokonywano wyboru formy przedmiotów pod kątem walorów estetycznych, dzięki naturalnej, spontanicznej wrażliwości estetycznej, nazwanej kallotropizmem (Kowalski 2003, s. 74–75). Wśród tych wartości kategoria piękna jest tą, którą kierują się badacze w wyborze najefektowniejszych przedmiotów do analizy naukowej. Wybór ten dokonuje się zgodnie z przyjętą dzisiaj definicją estetyki jako nauki o świadomości piękna (Gołaszewska 1970, s. 580; Morawski 1992, s. 7). Zawsze pierwszą reakcją odbiorców na „sztukę pradziejową” jest odruch estetyczny poddany współczesnej waloryzacji, a dopiero później refleksja nad poznaniem przeszłości. W ten sposób sztuka ta staje się składową wyodrębnionych podsystemów kultury nowożytnej, których funkcją stała się światopoglądowa waloryzacja rzeczywistości (Mierziński 2001).

Użycie terminu „sztuka pradziejowa” i określenie popielnic kultury pomorskiej dziełami sztuki, mimo wcześniejszych zastrzeżeń, wymaga przywołania definicji sztuki sformułowanej przez Władysława Tatarkiewicza i stosowanej przez badaczy: „sztuka jest odtwarzaniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać” (Tatarkiewicz 1972, s. 35). Opierając się na tym poglądzie, m.in. Marian Kwapiński twierdzi: „syntetyczny obraz rzeczywistości skonkretyzowany pod postacią popielnicy uzyskuje swą rangę dzieła sztuki dzięki szczeremu i głębokiemu przeżytemu doznaniu człowieka”. Archeolog ów zastrzega także, że nie czyni jej ani powierzchowna zgodność ikonografii pradziejowej z postrzeganą rzeczywistością, ani techniczna biegłość w oddaniu tej rzeczywistości (Kwapiński 1987, s. 12).

Popielnica, dla nas dzieło artystyczne, dla społeczności kultury pomorskiej była medium obrazowym, które należy potraktować jako nośnik informacji i obrazów (Ostapiak 2017). Stała się medium komunikacyjnym, przekazującym określone własności światopoglądowe swojego twórcy, czytelne dla jego społeczności (Kowalska 1998, s. 34; Kwapiński 1993, s. 6). Danuta Minta-Tworzowska, korzystając z osiągnięć polskiego fenomenologa Romana Ingardena, uznała funkcję komunikacyjną sztuki pradziejowej za wyznacznik badawczy, zwany przez wspomnianego filozofa „realizmem sceptycznym”. Przy takim stanowisku badawczym celem poznania jest już nie tylko forma i struktura dzieła, ale jego nie dające się określić empirycznie walory estetyczne (Minta-Tworzowska 2015, s. 347). Zauważane kryteria estetyczne nie są jedyną interpretacją. M. Kwapiński, zagłębiając się w tematykę interpretacji popielnic pomorskich, podzielił je na „klasyczne” i „nieklasyczne”. Podstawą tej klasyfikacji jest postrzeganie świata przez kantowski teoretyczny intelekt bądź praktyczny rozum charakterystyczny dla interpretacji „klasycznych”, albo pojęcie oceny urn z perspektywy świadomości translacyjnej, cechujące interpretacje „nieklasyczne” (Kwapiński 2016, s. 341). W świadomości translacyjnej nauka uznana jest za funk-

cyjonalny, światopoglądowy składnik kultury. Z tego też powodu twierdzeniom naukowym przypisuje się statut semantyczny; semantykę należy traktować jako kulturową wizję świata (Kmita 1984, s. 102). W tym wariancie interpretacji „nieklasycznych”, ze względu na to, że rekonstrukcja magicznej naoczności popielnic na podstawie wyłącznie źródeł archeologicznych okazuje się niemożliwa, sensy kulturowe pradziejowych zabytków interpretuje się w oparciu o przyjętą teorię społeczną. Pozwala to na rozpoznanie rodzaju praktyk kultur społeczeństw pierwotnych za pośrednictwem analogii opracowanych przez inne niż archeologia nauki humanistyczne (Pałubicka 1983, s. 45–47).

Interpretacje popielnic kultury pomorskiej należy uzupełnić o metody analizy tych naczyń. Jacek Woźny wymienia metodę opisowo-źródłową, przedstawiającą ornamentykę i motywy, obrazującą zmienność technik i stylów artystycznych wyrobów pradziejowych, a także metodę ikonologiczną oraz metodę opartą o społeczno-regulacyjną koncepcję kultury (Woźny 2001, s. 63–66). Archeolodzy korzystający z trzeciego sposobu analizy uważają, że wobec magiczno-synkretycznego światopoglądu społeczeństwa archaicznego sztuka pradziejowa nie istnieje w naszym rozumieniu, nie posiada symbolicznej komunikacji. Jest magiczną rzeczywistością bycia i działania, fragmentem działań obrzędowych (Kowalski 1999). M. Kwapiński, zwolennik metody ikonologicznej, w swoich badaniach opiera się na metodach wypracowanych przez historyków sztuki, dokładnie – na badaniach Erwina Panofsky’ego (Kwapiński 1993, s. 9). Panofsky uwzględnia zależności zachodzące między ikonologicznym kształtem dzieła artystycznego a światopoglądem twórcy (Panofsky 1971, s. 19–20). Zależności te dotyczą sztuk historycznych, lecz Kwapiński przyjmuje, że sprzężenie zwrotne między dziełem a oglądem świata wykonawcy jest zauważalne również w sztuce plemiennej. Badacz ten szuka uzasadnienia wyboru metody swojej pracy w definicji sztuki Mieczysława Porębskiego (Kwapiński 2018a, s. 118), który proponuje rozumieć sztukę jako jedną z instytucji życia społecznego, dynamizującą i współtworzącą system kultury w historycznym procesie. Jej rola polega na narzucaniu świadomości zbiorowej obrazów stale uobecniających, aktualizujących i rekonstruujących kulturowy system norm i wzorców (Porębski 1986, s. 116). Metoda ikonologiczna graniczy w dużym stopniu z semiotyczną analizą sztuki, również tej pradziejowej. Można ją nawet rozumieć jako odmianę analizy semiotycznej, traktującej wszelkie przejawy wizualne jako uniwersalny system znaków, analogiczny do systemu języka (Kowalski 1998; Bugaj 2003).

Wielu badaczy zastanawiało się nad ideą antropomorfizacji popielnic kultury pomorskiej. Abraham Lissauer, pozostając pod wrażeniem archeologicznych odkryć Heinricha Schliemanna, był przekonany do rodowodu greckiego tej idei. Późniejsi niemieccy archeolodzy wskazywali na jej skandynawskie pochodzenie. W tym czasie polscy starożytnicy uważali, że pomysł antropomorfizacji dotarł na Pomorze z terenów Etrurii szlakiem handlowym, którym przybywano celem pozyskania nadbałtyckiego bursztynu (Łuka 1971, s. 63). W 1995 roku Bogusław Gediga zauwa-

żył odejście badaczy polskich od poglądu o południowym źródle pochodzenia popielnic twarzowych na rzecz tezy o istnieniu dwóch odrębnych kręgów antropomorfizacji: południowego i północnego, których oddziaływania mogły się zetknąć (Gediga 1995, s. 103). Badacz pominął koncepcję przytaczaną przez Tadeusza Malinowskiego o autochtonicznym pochodzeniu idei urn twarzowych i jej ewolucji z urn oczkowych (Malinowski 1979, s. 120–123). Pominął ją również M. Kwapiński, przyjmując za Juttą Kneisel pogląd, że idea antropomorfizacji oddziaływała na kultury północno-środkowej Europy z terenów jutlandzkich od IX wieku p.n.e. Wskazał również na halszackie wpływy na kulturę pomorską (Kwapiński 2018b, s. 128).

Zagłębiając się w kulturowy kontekst antropomorfizacji popielnic pomorskich, uznaje się antropomorfizację za rezultat estetycznego czynnika oraz projekcji wyobrażeń zbiorowych (Kowalski 2010a, s. 35). Antropomorfizacja była obrazem oglądu świata człowieka pradziejowego. Interesująca jest staranność przedstawienia detalu ornamentów. Janusz Kruk zwrócił uwagę na realistyczne wizerunki twarzy popielnic nazwanych przez niego typem A, do których należy zaliczyć urnę z Grabowa Bobowskiego, charakteryzujących się gruszkowatym kształtem, rozbudowaną sceną narracyjną oraz zdobniczym motywem w formie jodełki (Kruk 1969, s. 103). Anatomiczna zgodność tych przedstawień twarzy nasunęła badaczom pomysł, aby uznać je za portrety zmarłych (Kostrzewski 1966, s. 66). M. Kwapiński, odwołując się do tej interpretacji, jak i tezy L.J. Łuki, że twarz na popielnicach przedstawia bóstwo, nie wykluczając apotropaicznego charakteru jej przedstawienia, poszukuje zależności wizerunku na korpusie czy pokrywie urny od świata mitów. Przedstawienie twarzy łączy z organicznym związkiem urny, nazywając go komunią z rodzicielami bogów i ludzi. Z powodu naszej nieznajomości mitów twórców kultury pomorskiej, poszukiwał analogii do swojej interpretacji w świecie mitów germańskich i greckich, uzasadniając wybór mitologii kierunkami wpływu idei antropomorfizacji (Kwapiński 2018b, s. 128–129).

Analizując dalsze antropomorficzne elementy umieszczone na urnach, tj. wizerunki lub zawieszone oryginały ozdób, rysunki części stroju czy broni, dokonano podziału urn – ze względu na płeć zmarłego – na męskie i żeńskie (La Baume 1963, s. 37; Łuka 1959, s. 32; Kostrzewski 1966, s. 86). W wypadku urny z Grabowa Bobowskiego Jacobson przypuszczał, że pasem kobiecym jest linia oddzielającą część brzusca od szyi, na której okrągły motyw zdobniczy skojarzono z guzikiem spinającym tenże pas (Jacobson 1910, s. 210–211). Ostatecznie archeolodzy odrzucili ten podział popielnic (Łuka 1968, s. 69; Malinowski 1966, s. 16–23; Skarbek 1971, s. 163). Wspomnianą linię Kwapiński uznał za znak sfery kosmicznej, linii nieba i horyzontu, zdobniczy okrągły motyw za rodzaj zawieszki, którą jak inne fantastyczne naszyjniki i wisiorki wieszano na urnach w intencji ofiarniczej. Motyw dendromorficzny pogłębił aspekt ofiary, ponieważ w mitologii germańskiej składano ją m.in. na drzewie (Kwapiński 2018b, s. 133).

Rozpatrując rolę urny w obrzędzie pogrzebowym należy przypomnieć opinię naukowców wyrażoną jeszcze przed znalezieniem omawianej popielnicy. Gottlieb Be-

rendt i Albert Voß uznawali, że społeczeństwo kultury pomorskiej całą urnę traktowało jako ciało zmarłego (Kwapiński 2016, s. 358–360). Współczesna niemiecka badaczka Helga van den Boom podaje, że dla uczestników pogrzebu urna stała się kształtem ciała zniszczonego przez spalenie na stosie (Boom 1995, s. 48). Dawid Kobiałka, opierając się na filozofii Martina Heideggera o rzeczy i przedmiocie oraz koncepcji Lévy-Bruhla „*dualité et bi-présence*”, rozwija pojmowanie urny jako „ciała-urny”, która po zdeponowaniu ludzkich prochów stała się nowym bytem, człowiekiem-rzeczą, „nie przestając być rzeczą w tym samym momencie” (Kobiałka 2011, s. 331). Kwapiński uważa, że urna była objawieniem kosmicznego bóstwa, jego ciała, „była wielkim bóstwem, rzeczą i stanem rzeczy jednocześnie” (Kwapiński 2018b, s. 137). Ciało łączyło żywioły ziemski i niebieski, nawet ucieleśniało czas jako kolejny żywioł. Ikonografia urny swoimi obrazami instaurowała, czyli wywoływała stan rzeczy, które przedstawiała (Kowalski 2010b, s. 130), dokładnie – powodowała ubóstwienie zmarłego i chroniła wspólnotę przed niebezpieczeństwem, czyhającym na krewniaków w trakcie pogrzebu, gdy uaktywniał się cały proces kosmogogenezy, tj. formowanie się kosmosu, początków rasy ludzkiej i krainy przodków. Do powyższej interpretacji Kwapiński dodaje interpretacje ornamentyki pokryw. Za typologią dokonaną przez Juttę Kneisel, proponuje uznać te zdobienia za przedstawienia cykliów wegetacyjnych i znaki instaurujące patronat bóstw kosmicznych nad losem człowieka. Odwołuje się również do wcześniejszych opracowań mitów wiążących urny twarzowe z wierzeniami chtoniczno-rezurekcyjnymi (Kwapiński 2018b, s. 136–138).

Magdalena Kowalska w swojej analizie rozumienia popielnicy w pojęciu członków kultury pomorskiej nawiązuje również do mitologii, ale wszystkie wnioski opiera na obrazie archetypu, wprowadzonym do nauki przez psychoanalityka Carla Gustava Junga. Badacz ten wykazał, że podobieństwa strukturalne obrazów są kierowane przez podświadomość – nie tylko indywidualną człowieka, ale i zbiorową, całego społeczeństwa (Jacobi 1993, s. 70). Dlatego dla Kowalskiej urna to archetyp obrazu jaja kosmicznego, pierwotnej prajedni, która uległa rozbiciu, dzięki czemu powstał kosmos. Popielnica jest wykonana z gliny, czyli ziemi, jest archetypowym obrazem człowieka powstałego z ziemi i powracającego do ziemi. Nazwę ziemi badaczka semantycznie kojarzy z imieniem Demeter, greckiej bogini płodności. Obraz jest wzmocniony przez uznanie naczynia, skrywającego swoją zawartość, za symbol kobiety brzemiennej. Przechowywana w urnie treść musi być chroniona niczym ziarno umieszczane w specjalnych pojemnikach. Wierzenia związane z symboliką ziarna, które obumierało aby potem rodzić roślinność i znowu obumrze, jak w tajemnicy ludzkiego istnienia i śmierci, dotyczyły archaicznego kultu bogini płodności typu eleuzyńskiego (Kowalska 1998, s. 44–47).

Bogini płodności jest również boginią lunarną, zarazem opiekunką zmarłych, która patronowała odrodzeniu zmarłego podobnie do księżyca przechodzącego fazy nowiu i pełni, jakby śmierci i rezurekcji (Szafrński 1979, s. 196 i n.). W scenie narracyjnej urny z Grabowa Bobowskiego dochodzi do synkretyzmu kultowego. Owalny

przedmiot ciągnięty przez boginię stojącą na wozie uznany został za tarczę słoneczną. W ten sposób bogini lunarna uzurpowała atrybut kultu słonecznego, a zmarłemu tym rytym zapewniono narodziny i ubóstwienie (Szafrński 1987, s. 216–217). Identyfikowano ją też z siłami ognia ziemskiego i niebieskiego, tj. słońca i pioruna (Sylwestrowicz 1979, s. 29). Kwapiński traktuje obnoszenie tarczy jako element obrzędu heroicznego wojowników, przynależnego również pochówkom kobiet (Kwapiński 2018b, s. 136). Procesję pogrzebową, przez wcześniejszych badaczy nazwaną „jazdą w zaświaty” (Antoniewicz 1945, s. 25; Łuka 1973, s. 25), uznał za obrzęd rezurekcyjny, podczas którego zmarły podlegał komunii transferowej z bóstwem uranicznym, dokonującej się za pomocą przedstawionych rytów, znaków mających moc instaurantów, a urna stawała się objawieniem tego bóstwa (Kwapiński 2018b, s. 142). Ubóstwienie i unieśmiertelnienie zmarłego następowało dzięki obrzędowi z użyciem zaprzęgu, rytuałowi przeznaczonemu dla uprzywilejowanych osób (Garstecki 1979, s. 165). Wóz wraz z parą koni wyrażał kosmiczną energię o charakterze solarnym (Kwapiński 1987, s. 31; Skarbek 1971, s. 184). Tym dodatkowym ornamentem wiążącym urnę z Grabowa Bobowskiego z kosmicznym bóstwem była wspomniana tarcza. Analogiczny motyw znaleźć można w wierzeniach nordyckich (Kwapiński 2018b, s. 136; Łuka 1973, s. 25). Badacze, popierając tezę o związku tarczy z mocami solarnymi, odrzucają pogląd o dosłownym rozumieniu jej jako elementu uzbrojenia wojownika, chroniącego zmarłego przed złymi mocami (Bukowski 1971, s. 182).

Kowalska, nawiązując do koncepcji „rytuału przejścia” Arnolda van Gennepa, uważała, że obrzęd funeralny w kulturze pomorskiej spełniał wszystkie założenia tej koncepcji (Kowalska 2005). Skupiając się na interpretacji urny z Grabowa Bobowskiego w pierwszym etapie rytuału, etapie wyłączenia, zmarły został wykluczony ze społeczności żywych przez akt zgonu. W następnym etapie marginalnym, zwanym też przejściowym, gdy zmarły nie należał już do grona żywych, ale też nie do krainy zmarłych, odbywało się jego ciałopalenie. Kwapiński nazwał je aktem ofiary, umożliwiającym komunikację z wspomnianymi już bóstwami uranicznymi (Kwapiński 2018b, s. 132). Rozumienie ciałopalenia jako ofiary Kowalska łączyła z zabiegiem wyświecania powierzchni popielnicy. Badaczka przypuszczała, powołując się na mit opisujący ofiarę złożoną bogom przez Prometeusza, że nie był to zabieg technologiczny, ale zabieg imitujący tłuszcz, który ze zwierzęcia ofiarnego składano w Grecji bogom (Kowalska 2005, s. 253–254). Trzeci etap, włączający, polegał na odgrodzeniu zmarłego od świata żywych przez zebranie prochów do urny i przykrycie, zamknięcie ich pokrywą, interpretowaną przez wcześniejszych badaczy tylko jako symbol nakrycia głowy (Malinowski 1965, s. 257; Kruk 1969, s. 130; Antoniewicz 1945, s. 21). W tymże etapie obrzędu ryt tarczy jako narzędzia obronnego dopełniał rolę zamykania (Kowalski 1998, s. 64). Uważam, że owalny, zdobniczy element, spinający linię na brzusku urny z Grabowa Bobowskiego mógł dopełniać ten rytuał.

Interpretacja ikonografii oraz ich estetyczna wymowa została pogłębiona przez kolorystykę urny z Grabowa Bobowskiego. Jej ryty wypełniono białą masą, która

woryginale przyblakła, przybierając żółty kolor (Jacobson 1910, s. 208). Barwa biała została nałożona na czarną, jak już było wyżej wspomniane – wyświecaną powierzchnię, co dało nie tylko efekt artystyczny, ale podkreśliło dynamikę sceny narracyjnej, budując odpowiednie nastroje. Kowalska, uznając urnę pomorską i jej narrację ikonograficzną za obraz archetypowy, zwracała uwagę na powiązanie używania odpowiednich barw z kojarzeniem pewnych treści psychicznych. Odmiana koloru czarnego przywołała na myśl doświadczenie śmierci, towarzyszyła kultom chtonicznym, zaś biel przywołała refleksję o bytowaniu po śmierci (Kowalska 1998, s. 47). Kontrast między czarnym tłem rytów a ich bielą wyobraża zmianę zachodzącą w świecie zmarłych. Czerń to też wyobrażenie mocy panujących w lesie, miejscu pobytu zmarłych, do którego podąża zaprzęg ze sceny narracyjnej grabowskiej urny, a instaurowany przez motyw jodełkowy.

Do interpretacji urn twarzowych Kowalska wprowadziła również rozumienie obrzędu funeralnego kultur halsztackich, w tym kultury pomorskiej, jako rytuału mającego swoje źródło w widowiskach prototeatralnych charakterystycznych dla starożytności Grecji. Urna i jej ikonografia posiadała „moc sprawczą”. Stając się „urną-człowiekiem” identyfikowaną z osobą, której prochy przechowywała, stawała się „nośnikiem roli”, odgrywając zmarłego jako uczestnika gry funeralnego obrzędu. Urna stawała się zmarłym dzięki naniesionemu wizerunkowi twarzy. Inne rytury również umieszczały go wśród krewniaków na pozycji takiej jak za życia. Ten aspekt antropomorfizacji pozwalał na bycie urny fragmentem „świata uobecnionego” (Kowalska 2003, s. 30 i n.). Użycie przez Kowalską słowa „rekwizyt” dla określenia urny, który w terminologii teatralnej jest symbolem „świata przedstawianego”, może powodować nieporozumienie, i tak Kobińska zarzuca, że w rozumieniu Kowalskiej urna dla jej twórców była tylko przedmiotem, a nie „rzeczą-człowiekiem” (Kobińska 2011, s. 336). O tym, że w sztuce społeczeństw archaicznych nie posługiwano się symbolem charakterystycznym dla dzieł nowożytnych, przypomina Henryk Mamzer za innymi badaczami. Uważa ją za „magiczne powtórzenie rzeczywistości”, część obrzędu, dlatego używanie pojęcia sztuka i estetyka dla wytworów pradziejowych uznaje za „nieuprawnioną imputację” (Mamzer 2018, s. 43).

Pomimo wskazanych trudności i dylematów definicyjnych, przyznają opisywanym wytworom pradziejowym miano „sztuki pradziejowej”. I to mimo że urny nie były przeznaczone do oglądania, widziało je wąskie grono uczestników pogrzebu, następnie chowano je w grobie, gdzie odbywało się ostatecznie zamknięcie – trzeci etap rytuału przejścia. Przytoczone definicje sztuki, także kantowska kategoria wzniosłości (obok piękna) oraz inne rodzaje wartości estetycznych, zwłaszcza tych osiąganych w postaci głębokich doznań, moim zdaniem uprawniają badaczy do traktowania artefaktów archeologicznych jako przedmiotów, o których może być wydany sąd estetyczny.

Podsumowując należy stwierdzić na przykładzie analizy urny twarzowej z Grabowa Bobowskiego, że istnieje zależność między światopoglądem a interpretacją za-

bytku. Dodam, że na ocenę i opis zabytku wpłynął nie jeden, a wiele światopoglądów. Wyróżnić należy światopoglądy twórców urny, naukowców, a także społeczeństwa zainteresowanego wynikami badań archeologicznych. Jak wskazują dzieje odkrycia naczynia i jego dalsze losy, wyniki poszukiwań naukowych były sprzężone z bieżącymi poglądami politycznymi i historycznymi.

Według teorii cywilizacji Konecznego, w momencie odnalezienia popielnicy Niemcy byli młodym narodem, dlatego – moim zdaniem – miało to wpływ na ich samoocenę. Aspirowali do wyróżniania siebie spośród innych narodów przez podkreślenie swojej „wyższości kulturowej”. Przenosili tę sytuację w prehistorię. Ich zdaniem źródłem niemieckiej „wyższości kulturowej” była rasa antropologiczna oraz czystość etniczna, wyróżniająca Germanów – przodków Niemców – od innych Indoeuropejczyków. Pozostali Indoeuropejczycy obniżali poziom swojej kultury przez migracje i w konsekwencji – mieszanie się z nie-Indoeuropejczykami. Walory estetyczne i użytkowe urny z Grabowa Bobowskiego miały stać się dowodem powyższych opinii. Światopogląd niemiecki spotkał się z krytyką polskiego środowiska, sprzeciwiającego się deprecjacji osiągnięć kulturowych Prasłowian.

W końcu XX wieku zrezygnowano z metody etnicznej w archeologii, ponieważ z powodu braku zabytków lingwistycznych uznano za niemożliwe określenie etnosu nosicieli pradziejowych kultur archeologicznych. Dzięki temu skierowano zainteresowania na badanie światopoglądu twórców popielnic pomorskich, wykorzystując metody stosowane m.in. w historii sztuki. Interpretacje estetyczne stały się drogą do poszukiwania źródeł inspiracji i sposobów wykonywania tych intrygujących zabytków, jakimi są urny twarzowe.

Adres autorki:

mgr Bogusława Tomczyk
Muzeum Archeologiczne w Gdańsku
ul. Mariacka 25/26
80-933 Gdańsk
b.tomczyk@archeologia.pl

BIBLIOGRAFIA

- Antoniewicz J.
1945 *Wyobrażenia plastyczne na urnach twarzowych kultury pomorskiej*, „Z Otchłani Wieków” 14, z. 9–12, s. 20–28.
- Boom H. van den
1995 *Zjawisko antropomorfizacji w okresie halsztackim*, [w:] *Kultura pomorska i kultura grobów kloszowych. Razem czy osobno?*, red. T. Węgrzynowicz, Warszawa, s. 43–54.
- Bugaj E.
2003 *Problemy interpretacji zjawisk sztuki w archeologii w kontekście nieoczywistości sztuki*, [w:] *Estetyka w archeologii*, red. B. Gediga, A.P. Kowalski, Gdańsk, s. 11–20.
- Bukowski Z.
1971 *Tarcze oraz ich wyobrażenia w kulturach lużyckiej i pomorskiej*, „Archeologia Polski” XVI, z. 1/2, s. 177–196.
- Chowaniec R.
2010 *Dziedzictwo archeologiczne w Polsce. Formy edukacji i popularyzacji*, Warszawa.
- Dubacz W.
2008 *Światopogląd*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. A. Maryniarczyk, Lublin, t. IX, s. 346–347.
- Feyerabend P.K.
1979 *Jak być empirystą?*, Warszawa.
- Galos A.
1981 *Historia Niemiec od 1789 roku*, [w:] *Historia Niemiec*, red. W. Czapliński, A. Galos, W. Korta, Wrocław–Warszawa–Gdańsk, s. 435–773.
- Garstecki M.
1979 *Wozem do nieba*, „Z Otchłani Wieków” XLV, z. 2, s. 164–171.
- Gąssowski J.
2002 *Piękno nieprzemijające. Sztuka pradziejowa ziem polskich*, [w:] *Sztuka pradziejowa ziem polskich*, red. T. Janiak, Gniezno.
- Gediga B.
1995 *Dyskusja*, [w:] *Kultura pomorska i kultura grobów kloszowych. Razem czy osobno?*, red. T. Węgrzynowicz, Warszawa, s. 103–104.
2001 *Uwagi o problematyce badań sztuki epoki brązu i wczesnej epoki żelaza*, [w:] *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej*, red. B. Gediga, A. Mierzwiński, W. Piotrowski, Wrocław–Biskupin, s. 11–17.
- Gołaszewska M.
1970 *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*, Warszawa.
- Gombrich E. H.
2009 *O sztuce*, Poznań.
- Jacobi J.
1993 *Psychologia C.G. Junga*, Warszawa.

Jacobson G.

- 1910 *Popielnica twarzowa ozdobna z Grabowa*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1, nr 9, s. 206–212.

Kant I.

- 1986 *Krytyka władzy sądenia*, Warszawa.

Kawiecki P.

- 1986–1990 *Semantyka sztuki a światopogląd*, „Studia Estetyczne” XXIII, s. 159–175.

Kmiecinski J.

- 1994 *Nacjonalizm w germanoznawstwie niemieckim w XIX i początkach XX wieku*, Łódź.

Kmita J.

- 1984 *Kultura a „obiektywne” stosunki społeczno-ekonomiczne*, „Studia Filozoficzne” 4, s. 93–103.

Kobiałka D.

- 2011 *Reinterpretacja urn twarzowych w świetle Heideggera, Lévy-Bruhla i... Jima Carrey’a*, „Analecta Archaeologica Rossoviensia. Rzeczy, źródła, interpretacje” 4, s. 324–337.

Koneczny F.

- 1935 *O wielości cywilizacji*, Kraków 1996, reprint I wydania.
1982 *Prawa dziejowe; oraz dodatek Bizantyzm niemiecki*, Londyn.

Kostrzewski J.

- 1966 *Pradzieje Pomorza*, Wrocław–Warszawa–Kraków.

Kowalska M.

- 1998 *O rytualnym charakterze sztuki kultury pomorskiej*, „Pomorania Antiqua” XVII, s. 31–54.
2003 *Urny kultury pomorskiej jako „rekwizyt” w dramaturgii obrzędu pogrzebowego*, [w:] *Estetyka w archeologii*, red. B. Gediga, A.P. Kowalski, Gdańsk, s. 29–35.
2005 *Dramaturgia obrzędu pogrzebowego kultury pomorskiej w kontekście koncepcji „rytuałów przejścia”*, [w:] *Aktualne problemy kultury pomorskiej*, red. M. Fudziński, H. Paner, Gdańsk.

Kowalski A.P.

- 1998 *Estetyczne problemy badań nad ikonografią prahistoryczną. Przykład tzw. kultury pomorskiej*, „Pomorania Antiqua” XVII, s. 55–78.
1999 *Symbol w kulturze archaicznej*, Poznań.
2003 *Ornament jako wyznacznik kallotropijny w „sztuce pradziejowej”*, [w:] *Estetyka w archeologii*, red. B. Gediga, A.P. Kowalski, Gdańsk, s. 67–75.
2010a *Kulturoznawczo-estetyczna interpretacja antropomorfizacji w sztuce prehistorycznej*, [w:] *Estetyka w archeologii. Antropomorfizacje w pradziejach i starożytności*, red. B. Gediga, A.P. Kowalski, Gdańsk, s. 35–45.
2010b *O posługiwaniu się znakami przez ludność tzw. kultury pomorskiej*, [w:] *Między kulturą łużycką a pomorską. Przemiany kulturowe we wczesnej epoce żelaza*, red. M. Fudziński, H. Paner, Gdańsk, s. 125–134.
2013 *Mit a piękno. Z badań nad pochodzeniem sztuki*, Bydgoszcz.

Kruk J.

- 1969 *Zagadnienia podziału, chronologii i genezy popielnic twarzowych z wczesnej epoki żelaza w Polsce*, „Archeologia Polski” XIV, z. 1, s. 95–131.

Kwapiński M.

- 1987 *Ryty i mity. O symbolice popielnic twarzowych*, Gdańsk.
- 1993 *Uwagi o metodzie badań ikonografii prahistorycznej*, [w:] *Wierzenia przedchrześcijańskie na ziemiach polskich*, red. M. Kwapiński, H. Paner, Gdańsk, s. 5–11.
- 1995 *Kolekcja kanop pomorskich w dawnych zbiorach gdańskich*, Warszawa.
- 2016 *Kanopy pomorskie – interpretacje klasyczne*, [w:] *Europa w okresie od VIII przed narodzeniem Chrystusa do I w. n.e.*, red. B. Gediga, A. Grossman, W. Piotrowski, Biskupin–Wrocław, s. 339–388.
- 2018a *Kanopy pomorskie – interpretacje nieklasyczne*, [w:] *Archeologia jako humanistyczna interpretacja przeszłości. Studia dedykowane Profesorowi Henrykowi Mamzerowi*, red. A. Posern-Zieliński, J. Sawicka, J. Kabaciński, Poznań, s. 113–136.
- 2018b *Powtórzyć cudzą myśl...*, [w:] *Estetyka w archeologii. Obrazowanie w pradziejach i starożytności*, red. D. Minta-Tworzowska, Gdańsk, s. 127–162.

La Baume W.

- 1963 *Die pommerellischen Gesichtsurnen. Zur Bedeutung der bildlichen Darstellungen in Gesichtsurnen der frühen Eisenzeit*, Mainz.

Łuka A.

- 1959 *Kultura pomorska na Pomorzu Gdańskim*, Gdańsk.

Łuka L.J.

- 1968 *Obrządek pogrzebowy u plemion kultury wschodniopomorskiej na Pomorzu Gdańskim. Część I*, „Pomorania Antiqua” II, s. 33–73.
- 1971 *Obrządek pogrzebowy i wierzenia u plemion kultury wschodniopomorskiej na Pomorzu Gdańskim. Część II*, „Pomorania Antiqua” III, s. 21–100.
- 1973 *Wierzenia pogańskie na Pomorzu Wschodnim w starożytności i we wczesnym średniowieczu*, Gdańsk.
- 1978 *Uwagi o sztuce ludności kultury wschodniopomorskiej*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Archeologiczna” 25, s. 239–248.

Malinowski T.

- 1965 *Popielnice twarzowe z wczesnej epoki żelaza w Polsce*, „Z Otchłani Wieków” XXXI, z. 4, s. 253–264.
- 1966 *Niektóre wyobrażenia na popielnicach (zwłaszcza twarzowych) kultury pomorskiej a pleć pochowanych w nich osobników*, „Wiadomości Archeologiczne” XXXII, z. 1–2, s. 16–23.
- 1979 *Problemy genezy domkowych i twarzowych kultury pomorskiej*, [w:] *Problemy kultury pomorskiej*, red. T. Malinowski, Koszalin, s. 95–123.

Mamzer H.

- 2018 *Złudne nadzieje na powrót do archaicznego doświadczenia „estetycznego”*, [w:] *Estetyka w archeologii. Obrazowanie w pradziejach i starożytności*, red. D. Minta-Tworzowska, Gdańsk, s. 41–53.

Mierzwiński A.

- 2001 *Sztuka pradziejowa jako sztuka w pradziejach*, [w:] *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej*, red. B. Gediga, A. Mierzwiński, W. Piotrowski, Wrocław–Biskupin, s. 93–110.

Minta-Tworzowska D.

- 2015 *Granice poznania dzieła malarskiego jako dzieła „sztuki” pradziejowej. Na kanwie rozważań Romana Ingardena*, „Folia Praehistorica Posnaniensia” XX, s. 339–356.

Młyniec E.

- 2002 *Światopogląd*, [w:] *Leksykon politologii*, red. A. Antoszewski, R. Herbut, Wrocław, s. 445–446.

Morawski S.

- 1992 *Główne nurty estetyki XX wieku*, Wrocław.

Niedzielska M.

- 1993 *Towarzystwa niemieckie naukowe w Prusach Zachodnich w latach 1815–1920*, Toruń.

Ostapiak J.

- 2017 *Urna z Grabowa Bobowskiego jako obraz i medium obrazowe*, „Pomorania Antiqua” XXVI, s. 93–104.

Pałubicka A.

- 1983 *Problemy poznawczej rekonstrukcji kultury symbolicznej na podstawie źródeł archeologicznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 27, z. 3, s. 43–55.

Panofsky E.

- 1971 *Studia z historii sztuki*, Warszawa.

Porębski M.

- 1986 *Sztuka a informacja*, Kraków.

Skarbek E.

- 1971 *Sztuka kultury pomorskiej*, [w:] *Materiały do prahistorii ziem polskich*, cz. IV, *Epoka brązu i wczesna epoka żelaza*, z. 1, *Materiały kultury łżyckiej i kultury pomorskiej*, red. Z. Rajewski, Warszawa, s. 11–194.

Sylwestrowicz J.

- 1979 *Interpretacja znaczenia motywów boru, jelenia i tarczy w przedstawieniach figuralnych kultury wschodniopomorskiej*, „Pomorania Antiqua” IX, s. 9–60.

Szafrński W.

- 1979 *Pradzieje religii w Polsce*, Warszawa.

- 1987 *Prahistoria religii ziem polskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.

Tatarkiewicz W.

- 1972 *Droga przez estetykę*, Warszawa, t. II.

Woźny J.

- 2001 *Estetyczne i hermeneutyczne problemy badań nad sztuką epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w kontekście poglądów Hansa Georga Gadamera*, [w:] *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej*, red. B. Gediga, A. Mierzwiński, W. Piotrowski, Wrocław–Biskupin, s. 59–74.

BOGUSŁAWA TOMCZYK

THE ARTEFACT AND A WORLDVIEW
ON AN EXAMPLE OF INTERPRETATION OF FACE URN
FROM GRABOWO BOBOWSKIE

Keywords: worldview, prehistoric art, aesthetics, face urn, Pomeranian culture

SUMMARY

There is a relationship between the interpretation of an artefact and the worldview.

The fate of face urn from Grabowo Bobowskie was influenced by political and historical worldviews, dependent on the adopted civilisations: Latin by the Polish nation and Byzantine by the German nation. German scientists, supported by the state administration, studied the Germanic settlement on Polish territory, tracing it already in prehistory. In this way, they justified the political belonging of these lands to the Prussian state, and after the unification of Germany - to the German state. The views on the 'cultural superiority' of the Germanic peoples, and thus their heirs - the Germans, and the German contempt for other nations, created a corresponding social and political life. At that moment the urn from Grabowo Bobowskie was transferred to the museum in Poznań. At the end of the 20th century the search for ethnos belonging to an archaeological culture was abandoned. As a result politics ceased to influence scientific research. Aesthetic worldviews concerning the urn developed as a result of interpretations based on research methods taken from the history of art. Researchers considered face urns to be creations that evoke aesthetic values characteristic of works of art. The researchers considered face urns to be products which evoke the aesthetic value characteristic of works of art.

Translated by Tomasz Borkowski