

POLSKA AKADEMIA NAUK – ODDZIAŁ WE WROCŁAWIU

Prace Komisji Archeologicznej Nr 15

MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W BISKUPINIE

Biskupińskie Prace Archeologiczne Nr 3

INSTYTUT ARCHEOLOGII I ETNOLOGII

POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ARCHEOLOGIA KULTURA IDEOLOGIE

POD REDAKCJĄ

BOGUSŁAWA GEDIGI I WOJCIECHA PIOTROWSKIEGO



Biskupin – Wrocław 2004

POLNISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN – ABTEILUNG WROCLAW

Arbeiten der Archäologischen Kommission Nr. 15

ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM IN BISKUPIN

Biskupiner Archäologische Arbeiten Nr. 3

INSTITUT DER ARCHÄOLOGIE UND ETHNOLOGIE

POLNISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

ARCHÄOLOGIE KULTUR IDEOLOGIEN

HERAUSGEGEBEN von
BOGUSŁAW GEDIGA und WOJCIECH PIOTROWSKI



Biskupin – Wrocław 2004

Komitet Redakcyjny Prac Komisji Archeologicznej Oddziału PAN we Wrocławiu
Przewodniczący: Lech Leciejewicz
Członkowie: Włodzimierz Wojciechowski, Juliusz Ziomecki

Tom recenzowany przez Komisję Wydawniczą
przy Dyrektorze Instytutu Archeologii i Etnologii PAN

Projekt graficzny serii: Kinga Mostowik
Opracowanie okładki: Romuald Lazarowicz
Opracowanie techniczne: Jarosław Michalak

Tłumaczenia: Barbara Kowalewska, Andrzej Leligdowicz,
Jan Tymoteusz Piotrowski

Na I i IV s. okładki wykorzystano rysunki Szymona Kobylińskiego
„Walka między autochtonistami i allochtonistami” oraz „Po walce”
(„Z Otchłani Wieków” 1985, Nr 3-4, s. 107 i 176).
Rysowała Anna Grossman

© Copyright by Muzeum Archeologiczne w Biskupinie, PL 88-410 Gąsawa,
Biskupin 17 and Oddział PAN we Wrocławiu, PL 50-449 Wrocław, Podwale 75
Biskupin – Wrocław 2004
All rights reserved

ISBN 83-915490-3-8

Druk i oprawa:
„ELMA”
ul. Norwida 29, 50-375 Wrocław

Nakład: 500 egz.

Spis treści – Inhalt

STANISŁAW TABACZYŃSKI	
Archaeology: dealing with the Human Past in the Present.....	9
Archeologia i przeszłość społeczna.....	30
DAG WIDHOLM	
Some remarks on the identity on Scandinavian Archaeology.....	33
Kilka uwag o koncepcjach tożsamości w skandynawskiej archeologii.....	33
TADEUSZ MALINOWSKI	
A la frontière de la science et de la politique.....	35
Zwischen Wissenschaft und Politik.....	55
Z pogranicza nauki i polityki.....	56
ULRIKE SOMMER	
Die Lausitzer Kultur – Germanen, Illyrer oder Sorben? Etnische Deutungen der sächsischen Vorgeschichte im 19. und frühen zwanzigsten Jahrhundert.....	57
Kultura łużycka – Germanowie, Ilirowie czy Serbowie Łużyccy? Etniczne interpretacje saksońskiej prahistorii w XIX i na początku dwudziestego wieku.....	71
OTTO H. URBAN	
Das Urgeschichtliche Institut der Universität Wien während der Nazizeit.....	73
Instytut Prahistorii Uniwersytetu Wiedeńskiego w okresie nazistowskim.....	81
ACHIM LEUBE	
Zur Germanen – Ideologie in der NS-Zeit.....	83
O ideologii Germanów w okresie narodowego socjalizmu.....	87
DANUTA PIOTROWSKA	
Biskupin – ideologie – kultura.....	91
Biskupin – Ideologien – Kultur.....	151
WIEBKE ROHRER	
Die politisch-wissenschaftliche Polemik zwischen Józef Kostrzewski und Bolko von Richthofen in den 1920er Jahren.....	157
Polemika naukowo-polityczna między Józefem Kostrzewskim a Bolkiem von Richthofenem w latach 20-tych XX wieku.....	169
LUBOŠ JIRÁŇ	
Kultur, Gruppe oder Stufe. Probleme der Terminologie am Beispiel der Systembildung für die Bronzezeit in Böhmen.....	173
Kultura, grupa lub faza. Problemy terminologii ukazane na przykładzie systematyzacji epoki brązu w Czechach.....	180
HELGA VAN DEN BOOM	
Co to jest celtyckość? Zmieniające się pojęcie w archeologii.....	183
Was ist keltisch? Die wechselnden Konzepte in der Archäologie.....	197
SUSANNE GRUNWALD	
Tempel und Festung. Die ethnischen und funktionalen Interpretationen vor- und frühgeschichtlicher Wallanlagen in Sachsen (19. Jh.).....	199
Świątynia i twierdza. Etniczne i funkcjonalne interpretacje prahistorycznych założeń wałowych w Saksonii (XIX w.).....	210

BOGUSŁAW GEDIGA	
Poznanie naukowe a społeczne oczekiwania.....	213
Das wissenschaftliche Erkennen und die Erwartungen der Gesselschaften.....	220
EVŽEN NEUSTUPNÝ	
The ideological environment of archaeology.....	223
Otoczenie ideologiczne archeologii.....	229
VLADIMIR PODBORSKÝ	
Ideologiehaltigkeit und Ideologielosigkeit der böhmischen und mährischen Archäologie.....	231
Bogactwo i ubóstwo ideologii w czeskiej i morawskiej archeologii.....	241
JAN BOUZEK	
Archaeology and History: How to overcome the present crisis?.....	243
Archeologie a historie: jak z dnešní krize?.....	248
Archeologia i historia: jak przewyciężyć współczesny kryzys?.....	251
EWA BUGAJ	
Badania archeologiczne a obrazowanie wizualne przeszłości.....	253
Archaeological Research and Visual Representation.....	262
ADRIANA CIESIELSKA	
Ideologie jako narzędzia konstruowania narracji archeologicznej.....	265
Ideologies as tools of constructing archaeological narration.....	270
ALEXANDRINE EIBNER	
Zur Interpretation archäologischer Quellen anhand ausgewählter Beispiele.....	273
Interpretacja źródeł archeologicznych na podstawie wybranych przykładów.....	295
MARIA MAGDALENA BLOMBERGOWA	
Tragiczny finał fascynacji Gordona Childe’a marksizmem i Związkiem Radzieckim.....	301
Das tragische Ende der Marxismus- und Sowjetunion-Faszination von V. G. Childe.....	317
JACEK WOŻNY	
Wpływ idei marksistowskich i chrześcijańskich na archeologiczne studia nad wierzeniami religijnymi społeczeństw prahistorycznych.....	319
Einfluss der marxistischen und christlichen Ideen auf die archäologischen Studien des Religionsglaubens der prähistorischen Gesellschaften.....	329
TOMASZ BURDA	
Reinterpretacja marksizmu przez metodologiczną szkołę poznańską i próba jej zastosowania w archeologii.....	331
Die Reinterpretation des Marxismus durch die Posener methodologische Schule und Versuch ihrer Anwendung in der Archäologie.....	345
ANDREAS LIPPERT	
Zusammenfassung der Tagungsergebnisse.....	347
Podsumowanie wyników konferencji.....	351
Lista Autorów/Verzeichnis der Autoren.....	355

Ewa Bugaj

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Badania archeologiczne a obrazowanie wizualne przeszłości

Nawet pobieżny ogląd naszej rzeczywistości pozwala stwierdzić, że żyjemy w czasach wizualizmu. Od rana do wieczora bombardują nas obrazy. Obraz natomiast należy do tych mediów, które posiadają niesłychane możliwości kreacyjne – może zarówno coś odzwierciedlać, jak i ukazywać rzeczy nie istniejące w naturze. Co więcej, to wszystko prezentować może publicznie w dosyć łatwy sposób, oddziałując bezpośrednio na ludzi oraz wystawiając to, co ukazuje, na publiczny osąd. Propagowanie wyobrażeń wizualnych jest współcześnie wyjątkowo łatwe, a same obrazy bywają po stokroć przetwarzane, powielane i mają zdolność oddziaływania wciąż na nowo, poza czasem i miejscem, w którym powstały.

W kontekście szerokiej problematyki zarysowanej w tytule konferencji biskupińskiej: *Archeologia – Kultura – Ideologie*, interesujące wydało mi się zwrócenie Państwa uwagi na funkcjonowanie różnorodnego obrazowania wizualnego przeszłości, a w pewnych przypadkach nawet archaicznych symboli wizualnych, we współczesnej sytuacji społeczno-kulturowej oraz roli archeologów w ich odkrywaniu, interpretowaniu, a niejednokrotnie także kreowaniu takiego, a nie innego funkcjonowania owego obrazowania. Temat ten jednak w nieunikniony sposób wychodzi poza sferę obrazowania jedynie wizualnego, a łączy się ściśle z generalną kwestią obrazowania przeszłości oraz jej nieustannego spożytkowywania i obecności w teraźniejszości. Zatem również i ta ogólniejsza perspektywa reprezentacji przeszłości, poprzez różne współczesne media i środki przekazu, pojawi się w tym moim krótkim wystąpieniu.

Zagadnienia te nie są nowe, choć zasadniczo najczęściej podejmowane bywają na gruncie ogólnej refleksji humanistycznej lub antropologicznej (por. Głuchowska 1999, s. 13-21), a rzadko pojawiają się w polskiej tradycji w rozważaniach samych archeologów. Uważam jednak, że dotyczą one kilku istotnych kwestii bezpośrednio związanych z problematyką niniejszej konferencji, w tym przede wszystkim problemów społeczno-kulturowej roli archeologii, jej ideologicznych, propagandowych, etnicznych i narodowych, a nierzadko też komercyjnych uwikłań.

Na początek pragnę pokrótce rozpatrzeć wątek ogromnej popularności obrazowania wizualnego w kulturze naszych czasów, znacznie większej, jak sądzę,

niż na przykład konkurencyjnego i komplementarnego obrazowania werbalnego. Wynika to zapewne, między innymi, z ogromnych możliwości bezpośredniego, jak już powyżej wspominałam, masowego oddziaływania obrazem. W wieku XX zaczyna się powszechnie obserwować tendencję, którą Martin Heidegger określa *powrotem do światooobrazu* (Heidegger 1974, cyt. za Głuchowska 1999, s. 18), a Mieczysław Porębski *ikonosferą* (Porębski 1972). Porębski pisze nawet ogólnie o charakterystycznej dla wieku XX „eksplozji informacyjnej”, która odznacza się nie tylko umasowaniem środków przekazu, ich niezwykłą, niespotykaną w dziejach ekstensją, ale i równie niespotykanym ich uintensywnieniem, działaniem szokowym, atakującym coraz bardziej bezwzględnie i totalnie system recepcyjny i wrażliwość odbiorcy (Porębski 1976, s. 277). Dominują w tej eksplozji przekazy wizualne. Niewątpliwy wpływ na tę dominację lub ewentualnie na współfunkcjonalność przekazów wizualnych i werbalnych miała rewolucja, jaka dokonała się, i jaka wciąż się dokonuje, w dziedzinie technik zapisywania obrazu i jego reprodukcji. Okazuje się, że przekaz audiowizualny i komputerowy mają znacznie większe konsekwencje dla recepcji wyobrażeń wizualnych, niż miał druk czy techniki graficzne. Należy przy tym dodać, iż owe techniki przekazu naruszyły niewątpliwie pierwotny sposób obcowania z różnymi wytworami kultury, generalnie niwelują odległość między nimi a odbiorcą oraz demokratyzują przekaz. Zarazem wytwarzają swoistą ekonomikę gustu, gdyż zjawiska unikalne, oryginalne i skomplikowane sprowadzają do znajomych, oswojonych, „udomowionych” (Głuchowska 1999, s. 18).

Jeśli chcielibyśmy spojrzeć jeszcze bardziej ogólnie na zagadnienie doniosłości obrazowania wizualnego w dziejach i na rolę przekazu wizualnego, to stwierdzić należy, że oczywiście moc wywoływania wrażeń przez obrazy dostrzegano zawsze. Rozmaicie natomiast w różnych okresach historycznych dwa podstawowe media – obraz i słowo – funkcjonowały i były poważane. W starożytności dla przykładu, choć w warstwach wykształconych znano dzieła literackie na pamięć, przedkładano je ponad wszystko i często cytowano, Horacy w swej *Sztuce poetyckiej* dowodził, że umysł ludzki wolniej ulega poruszeniu przez ucho niż przez oko. Z kolei Giambattista Vico (1668-1744) w *Nauce nowej* na początku XVIII wieku sugeruje, że myślenie obrazowe wyprzedza pojęciowe, a za idealne pismo uważał hieroglify, gdyż są one ekspresją bezpośrednią, mową obrazową, która sprzyja percepcji (za Głuchowska 1999, s. 16). Co więcej, wydaje się, że przekazy kultury oralnej w społeczeństwach przedpiśmiennych, podobnie jak formuły magii i mitu, miały bliższy związek z myśleniem obrazowym oraz z działaniem i stanowieniem, jak podkreśla Bronisław Malinowski w *Szkicach z teorii kultury*, niż z późniejszym zarejestrowanym już tekstem. Właściwie dopiero słowo utrwalone stało się bardziej arbitralne niż obraz (za Głuchowska 1999, s. 17).

Natomiast nie można zaprzeczyć, że pewna hierarchizacja, przyznająca pierwszeństwo pismu nad obrazem, utrwaliła się w dziejach, a wyprowadzona została z biblijnej formuły głoszącej prymat, kreacyjną moc *Logosu*. Z czasem temu

kryterium etycznemu zaczęto przeciwstawiać estetyczne, co następowało w epoce renesansu, i piękne miało być to, co miłe dla oka i ucha, przy czym zasadniczo uznano wzrok za najszlachetniejszy ze zmysłów, podobnie jak percepcję świata z jego udziałem (Głuchowska 1999, s. 15).

Nie mam zamiaru, rzecz jasna, prezentowania tutaj przeglądu wiodących stanowisk w tym względzie w perspektywie historycznej, co wykraczałoby poza temat mojego referatu. Dodam tylko, że jeśli chodzi o ogólne zagadnienia badawcze, dotyczące właśnie sztuk przedstawiających i literatury, to kwestionuje się możliwość wzajemnej substytucji słowa i obrazu. Natury obu sztuk dotyczą inne sądy i jasne jest, że każde z tych mediów posiada własną specyfikę, którą od wieków dostrzegano i wykorzystywano, przy czym jedni stawiali w centrum zainteresowań właśnie słowo, a inni obraz. W zasadzie, chcąc spojrzeć na rzecz całą z perspektywy jakiejś metodologii porównawczej obu mediów, stajemy wobec problemu współzawodnictwa słowa i obrazu. Z drugiej strony, często współczesna nauka o języku sytuuje obraz, a historia sztuk wizualnych słowo, we wnętrzu przedmiotów swych dziedzin, co potwierdzają takie utrwalone już pojęcia, jak *językowy obraz świata czy lektura przedstawień wizualnych* (Głuchowska 1999, s. 14).

W zakresie interesującej nas problematyki oczywistym jest, że przekazy werbalne i wizualne mogą pełnić funkcję perswazyjną, edukacyjną i propagandową. Częste są też okresy koegzystencji słowa i obrazu, które, oddziałując na odbiorcę w sposób holistyczny, wykorzystują fakt, że natura komunikatu przekazywanego za pomocą słowa i obrazu może być jeszcze silniejsza.

Powracając do kwestii obrazowania wizualnego w naszych czasach, to wydaje się, że utrwaliły się poglądy utrzymujące, iż myślenie obrazowe wyprzedza pojęciowe (Berger 1997, s. 8), a same wyobrażenia wizualne posiadają najczęściej większą moc wyodrębniającą zjawiska, przy tym działają bardziej momentalnie, na zasadzie asocjacji, oraz są bardziej komunikacyjne, a nie tak arbitralne jak słowo. Atutem obrazów jest natychmiastowość przekazu, bezpośrednio przybliżanie jakiegoś zjawiska i odwoływanie się do wzroku, który wprost określa nasze miejsce w otaczającym świecie. Oczywiście, jeśli chodzi o kwestie odczytywania przedstawień i ich rozumienia, to sprawa ta jest już bardziej skomplikowana i wymaga wiedzy pojęciowej (tą ogromną sferą problemów nie będę się tutaj zajmować).

Co do zawartego w tytule mego wystąpienia zagadnienia obrazowania wizualnego przeszłości, to wypada mi zacząć od stwierdzenia, iż zwyczaj dokumentowania, a przede wszystkim prezentowania czy raczej projekcji wydarzeń o historycznym znaczeniu plastycznymi środkami wyrazu jest obecny w bardzo wielu tradycjach społeczno-kulturowych i artystycznych, a jeśli chodzi tylko o perspektywę europejską, to pojawiał się on w niej, w różnym natężeniu i z różnorodnym skutkiem, już od starożytności, poprzez wszystkie kolejne okresy aż do współczesności. Zwyczaj ten wykorzystywany jest powszechnie także w ramach rozmaitych dyscyplin naukowych, w tym i archeologia, w zasadzie od samych swych

nowożytnych początków jako samodzielna nauka, posiada własną, długą tradycję w używaniu nie-werbalnych mediów dla projektowania idei na temat przeszłości (Champion 1997, s. 213). Dopiero jednak w ostatnich latach, głównie w literaturze zachodnioeuropejskiej, dostrzeżono potrzebę teoretycznej refleksji nad znaczeniem, doniosłością, możliwościami i ograniczeniami owych mediów dla archeologii oraz ich konkretnym w jej ramach wykorzystywaniem. Refleksje takie w zasadniczy sposób współgrają ze współczesnymi rozważaniami z zakresu antropologii społecznej. Niektórzy badacze uważają jednak, że archeolodzy mają tutaj sporo do odrobienia. Na przykład Kristian Kristiansen w jednym ze swych esejów dotyczących *robienia użytku z przeszłości* pisze, iż w czasach, kiedy już dzieci w szkołach są uczone krytycznego sposobu podchodzenia do rozmaitych, przekazywanych im informacji – od tych wykorzystywanych w procesie dydaktycznym, do wizualnych przekazów komercyjnych, które pojawiają się w reklamie lub w kreskówkach – archeologia zaledwie zaczęła oceniać swe własne publiczne prezentacje wizualne, nie wspominając już o tym, że badacze powinni poważnie zastanawiać się, jak rozpowszechniany przez nich obraz przeszłości wykorzystywany jest poza sferą badań samej dyscypliny dla różnorodnych celów, w tym głównie politycznych lub komercyjnych (Kristiansen 1993, s. 3).

Przy tej okazji dodam ponownie, że sprawa owego *robienia użytku z przeszłości* oczywiście mocno wykracza poza interesujące mnie zagadnienie obrazowania wizualnego, a można zaobserwować, że wyjątkowo istotna stała się znów w ostatnich latach, o czym świadczy również niniejsze biskupińskie spotkanie. Ważne dla mej dalszej wypowiedzi będą więc także te wątki szerszej zakrojone, które chcę tutaj od razu wspomnieć. Wielu badaczy konstatuje, że w ostatnich latach wraz ze zmianą konfiguracji etnicznych i politycznych w Europie i na świecie, odbywających się niejednokrotnie w bardzo bolesny sposób (wystarczy wspomnieć wojnę na Bałkanach), przeszłość, włączając w to także tę badaną przez archeologów, otrzymuje nowe polityczne zadania i nowy kontekst funkcjonowania w teraźniejszości (Kristiansen 1993, s. 13-19). Uważam, że w tej sytuacji, która jest, czy może raczej bardziej w latach 90-tych XX wieku porównywalna była, pod względem intensyfikacji zainteresowania przeszłością, w znacznej części Europy, do sytuacji z okresu pierwszej ekspansji badań archeologicznych w XIX wieku oraz występujących wówczas ruchów nacjonalistycznych, zatem w tej sytuacji archeolodzy współcześnie powinni przede wszystkim rozwijać krytyczną świadomość podchodzenia do przeszłości oraz nieustannie rozważać rolę swej dyscypliny i jej wpływ na kształtowanie owego obrazu przeszłości. Aby wypromować krytyczne myślenie o przeszłości dzisiejsza archeologia powinna włożyć wielki wysiłek nie tylko w refleksję nad swymi metodami badawczymi, co czyni, ale też na bieżąco analizować sposoby rozpowszechniania wiedzy o przeszłości, w tym kwestię wizualizacji. Owo krytyczne spojrzenie na przeszłość musi zatem mieć miejsce nie tylko w ramach dyskursu naukowego, jak zawsze miało, ale musi znacznie intensywniej ogniskować się na podstawowych środkach przekaza-

zu, dzięki którym z reguły opinia publiczna i szeroko rozumiani odbiorcy dowiadują się czegoś na temat przeszłości i poprzez które powinni uczyć się krytycznego podejścia do niej (Conrad 2001, s. 113; Schadla-Hall 1999, s. 147-158).

Ponadto symptomem ostatnich czasów jest także to, iż archeolodzy w różnych krajach przechodzą swoistą transformację i rozwijają się ze względnie niezależnej grupy badaczy o aktywności w małej skali, opartej na placówkach akademickich, muzealnych i uniwersyteckich, w aktywną i dużą grupę ludzi działających w ramach licznych, nowych agend rządowych lub samorządowych, zajmujących się ochroną i zarządzaniem dziedzictwem kulturowym. Powiązani stają się coraz bardziej z różnymi politycznymi, narodowymi bądź etnicznymi domenami (Kobyliński 2001, s. 17-20). Wydaje mi się, że swoisty kult przeszłości i ochrona dziedzictwa kulturowego stają się współcześnie jednym z dominujących nurtów lub wręcz ideologią. Ujawnia się tutaj ponownie jedna z najważniejszych społecznych funkcji przeszłości, całkiem świeżej daty, tzn. rejestrowana od dwóch ostatnich stuleci, czyli kreowanie narodowej bądź etnicznej tożsamości i jedności. Badanie historycznego rozwoju każdej, najmniejszej nawet lokalnej społeczności lub miejsca, i to o ile to możliwe w perspektywie od pradziejów do współczesności, jest obecnie europejską codziennością. Co więcej, zjawisko to zaczyna być także powszechnie obserwowane w krajach post-kolonialnych. Dochodzi do tego wybór odpowiednich symboli i mitów przeszłości, do których badacze się odwołują (Gathercole, Lowenthal 1990).

Innym symptomem współczesności jest to, że mnożą się też rozmaite organizacje i stowarzyszenia archeologiczne, działające w ramach struktur poszczególnych krajów, kontynentów albo świata, w oparciu odpowiednio o legislacje państwowe i międzynarodowe, przy czym te europejskie organizacje szczególnie zabiegają, aby być rozpoznanymi w ramach struktur Unii Europejskiej i działać zgodnie z jej legislacją. To wszystko powoduje w wielu krajach drastyczną nieraz zmianę profilu archeologii, a konsekwencje tego jest trudno, jak mi się wydaje, jeszcze obecnie ocenić.

Powracając jednak do wizualnego obrazowania przeszłości, to wydaje się nam obecnie stosunkowo oczywiste, że pojawia się ono z reguły tam, gdzie tego oczekujemy, czyli w miejscach bezpośredniej prezentacji źródeł archeologicznych na rozmaitych wystawach i w ramach stałych ekspozycji muzealnych bądź *in situ* na miejscach stanowisk archeologicznych. Jednak nawet takie, wyspecjalizowane i tworzone przez archeologów przekazy wizualne dotyczące przeszłości rodzą wiele pytań – przede wszystkim o znaczenie przesłania, które niosą na temat przeszłości i sposobu, w jaki to czynią oraz jak to przesłanie percypowane jest lub być może przez odbiorcę.

Zaraz powrócę do tych frapujących kwestii wypowiedzi muzealnych, aczkolwiek chciałabym jeszcze zatrzymać się na chwilę na wizualnych projekcjach przeszłości przekazywanych z kolei przez same dzieła sztuki – malarstwo, grafikę, rzeźbę – (przy czym nie chodzi mi tutaj o rozważanie szczegółowych zagad-

nień z zakresu ikonografii historycznej). Dzieła takie są złożone i rodzą dodatkowe problemy interpretacyjne, a prezentacja przeszłości w nich zawarta sytuuje się pomiędzy artystyczną kreacją a konstruowaniem wizji przeszłości, która wychodzi naprzeciw różnorodnym zapotrzebowaniom i gustom społecznym. Dodatkowo kwestia źródeł inspiracji historycznej i jej autentyczności, dla konkretnego artysty, jest w tym wypadku także kluczowa. Z reguły analizy takich dzieł, tworzonych na przestrzeni wieków, jasno dowodzą, że wyobrażenia owe bywają przedstawieniami różnych, czasami nawet bardzo odległych wydarzeń historycznych i rozmaitych postaci oraz sytuacji, ale w żadnym wypadku nie dają oddzielić się od współczesnego ich powstaniu kontekstu, w oczywisty sposób tkwią w stylu i konwencji epoki, powtarzają znane i akceptowane ówczesnie schematy kompozycyjne, ale przede wszystkim tkwią w historycznej, politycznej i ideologicznej sytuacji swego czasu. Aby zilustrować to zagadnienie, wystarczy przeanalizować niektóre XIX-wieczne wyobrażenia Celtów lub Wikingów, które to ludy w ostatnich czasach są na powrót tak niesłychanie „modne” w Europie, przy czym ich wizualne przedstawienia wciąż najczęściej pozostają dawno utrwalonymi, romantycznymi stereotypami. We Francji na przykład, jak podaje Tim Champion w artykule dotyczącym siły przedstawień starożytnych Gallów, w drugiej połowie XIX wieku powstała cała seria wyobrażeń wizualnych, które miały obrazować barbarzyńskich Gallów, z zasady wojowników, zanim jeszcze zostali pokonani przez Rzymian. Pomimo intensywnego już w owym czasie rozwoju archeologicznych badań wykopaliskowych na stanowiskach pradziejowych z epoki żelaza, rzadko w realizacjach ówczesnych artystów pojawiają się wiernie oddane elementy stroju, ozdób bądź uzbrojenia, które mogły być przecież skonfrontowane z przedmiotami pozyskiwanymi w trakcie badań, a postaci z reguły są heroizowane i ukazane w konwencji „szlachetnego dzikiego”, zapośredniczonej jeszcze z przekazów antycznych (Champion 1997, s. 213-216). Z czasem wierność archeologicznym detalom zaczyna być istotna, co podnosi siłę oddziaływania obrazów, których przesłanie ideologiczne pozostaje to samo. W tego typu wyobrażenia wizualne protoplastów XIX-wiecznych Francuzów wyposażone są powszechnie ówczesne poważne prace historyczne omawiające dzieje Francji. Ogromnie ważne ponadto dla owej wizualizacji Gallów staje się przedstawienie z pomnika Vercyngetoryxa, który ufundował i wystawił na dorocznym Salonie w 1865 roku Napoleon III i który następnie przeniesiono do Alezji. Należał on do najczęściej naśladowanych w rozmaitych technikach graficznych, a z czasem fotografowanych, wyobrażeń tamtych czasów. Wkrótce stał się ikoną francuskiej mitologii narodowej, a samo przedstawienie zaczęło być akceptowane jako archetypiczne (Champion 1997, s. 216-222). Poprzestanę na tym jednym przykładzie, gdyż odzwierciedla on pewne typowe dla wielu kontekstów społecznych zjawisko, jeśli chodzi o prezentację przeszłości poprzez rozmaite dzieła sztuki i pomniki.

Przechodząc natomiast do kwestii muzeów publicznych i przekazów wizualnych, to jasnym jest, że do zasadniczych zadań instytucji muzealnych zalicza się

ochronę i prezentację przedmiotów pochodzących z przeszłości. Jak pisze Anna Wiczorkiewicz, do ich gromadzenia skłaniają nas zarówno pobudki emocjonalne, jak i intelektualne. Chroniąc dawne przedmioty, zakorzeniając nasze istnienie w świecie i poświadczamy więź z przeszłością (Wiczorkiewicz 2001, s. 243). Wiemy, iż muzea publiczne powszechnie zaczęto tworzyć w XIX wieku i często funkcjonowały wtedy na zasadzie świątyń „nauki i sztuki”. Obiekty eksponowane w nich były symbolami czczonej przeszłości, za którą tęskniono, a nagromadzenie przedmiotów było równe temu, jakie mamy we współczesnych marketach. Kolekcjonowano niemal wszystko z całego świata, a sytuacja taka akceptowana była prawie przez 150 lat. Dopiero po II wojnie światowej zmienia się trochę podejście muzealne – instytucje owe przeistaczają się powoli w miejsca, gdzie przeszłości się po prostu doświadcza, poprzez stwarzanie dla eksponatów całego kontekstu historycznego (Kristiansen 1993, s. 10-11).

James Clifford dowodzi, że gromadzenie i kolekcjonowanie pewnych dóbr, arbitralnie tematyzowanych według wartości i znaczenia, jest nieodłączne od procesu formowania się zachodniej tożsamości. Tożsamość zachodnia byłaby zatem tożsamością posiadaczy, a muzea stanowiłyby jej szczególnie, spektakularny przejaw. Rzeczy przeniesione ze swojego pierwotnego kontekstu zyskują w muzeum nowy sens, zgodny z siatką znaczeń służącą potwierdzeniu wiedzy i podmiotowości danej społeczności. Ich zadaniem jest nie tylko przekazywanie wiedzy, ale także ustanawianie, wyrażanie i umacnianie relacji pomiędzy różnymi grupami ludzi i systemami preferowanych przez nich wartości (za Wiczorkiewicz 2001, s. 241).

Z kolei, co do złożonej kwestii przeszłości zobrazowanej w kolekcjach muzealnych, przede wszystkim w interesujących nas tutaj muzeach archeologicznych, to można powtórzyć za wspomnianą powyżej A. Wiczorkiewicz, że rzeczy nie są tutaj po prostu rzeczami – stanowią znaki, symptomy, przejawy określonych zjawisk i procesów. Zostały poddane oglądowi ekspertów, szczegółowo przebadane, po czym przypisano im określony zestaw prawomocnych znaczeń i wystawiono na widok publiczny. Z rzeczy zmieniają się w dowody rzeczowe, służące jako wizualny środek muzealnej perswazji, tym skuteczniejszy, że łatwiej jest przecież ludziom kwestionować sądy, opinie i poglądy, niż istnienie rzeczy, które widzą na własne oczy (Wiczorkiewicz 2001, s. 239). Inaczej mówiąc, w muzeum nie umieszcza się po prostu „rzeczy jako takich” – zanim trafią w muzealne gabloty, przechodzą przez sito klasyfikacyjnej selekcji działającej na kilka sposobów. Wybierając określone przedmioty na ekspozycję, stosuje się określone kryteria – zgodnie z nimi jedne przedmioty uznane są za ważniejsze i bardziej reprezentatywne niż inne. Potem za ich pomocą przedstawia się określone tematy. W kontekście tych tematów krystalizują się znaczenia owych przedmiotów. W dalszym etapie przedmioty te stopniowo oplatane są wątkami dyskursywnymi (Wiczorkiewicz 2001, 242). O ile poprzez zbieranie, badanie, analizowanie i porządkowanie różnego rodzaju przedmiotów dokonuje się próby wnikięcia

w porządek minionej rzeczywistości, to poprzez ich prezentowanie w muzeum powinno dochodzić do ekspresji uzyskanej wiedzy czy nawet szerszej, wizji świata i powinno to być perswazyjne (Wieczorkiewicz 2001, s. 255).

W muzeach archeologicznych bądź antropologicznych stosowane są od jakiegoś czasu pewne tryby prezentowania artefaktów kulturowych. Obecnie najczęstsze są ujęcia kontekstualne, często uzupełniane próbami wprowadzenia tzw. wewnętrznego punktu widzenia, czyli dążeniem do ukazania kultury z punktu widzenia jej domniemanych bądź rzeczywistych przedstawicieli, więc mnożą się wizualne projekcje konkretnego bytowania ludzi w poszczególnych epokach i kontekstach. Ujęcie formalne lub estetyczne, traktowane jako przeciwieństwo kontekstualizmu, uważa się za bardziej stosowne dla galerii sztuki (Wieczorkiewicz 2001, s. 248). Wydaje mi się, że w tych coraz bardziej zwizualizowanych ekspozycjach archeologicznych zaczyna coraz częściej brakować jednak tego elementu pedagogicznego – przekazywania wiedzy. Rezygnuje się obecnie niejednokrotnie zarówno z wprowadzania podpisów, jak i z szerszego werbalnego przekazu, na rzecz „czystych” wyobrażeń wizualnych, owej mowy rzeczy, nieraz bardzo dowolnie zaaranżowanych.

Jeszcze jedno zjawisko przy okazji muzeów jest warte odnotowania – wespół z rozwojem współczesnej filozofii ochrony i konserwacji zabytków rozwija się też mocno idea ochrony naturalnego krajobrazu, wraz z zachowanymi w nim miejscami zabytkowymi, w tym stanowiskami archeologicznymi, stanowiącymi przecież od wieków bądź tysiącleci integralną część owego krajobrazu. Rozwijają się zatem różnorodne muzea na wolnym powietrzu, a wraz z nimi chęć bezpośredniego doświadczenia przeszłości i archeologia eksperymentalna. Doświadczanie przeszłości przeszło drogę od zdystansowanej obserwacji zabytków w muzeach do aktywnego uczestnictwa w animowanych miejscach przeszłości oraz do uczestnictwa w rekonstruowanych scenach przeszłości (Kristiansen 1993, s. 11). To wszystko, jak sądzę, przede wszystkim oddziałuje na uczestników przekazem wizualnym, obrazowym. Pojawiać się mogą jednak i przy tej okazji pytania o to, w jaki sposób promujemy ową przeszłość. Jest ona tutaj często grą i zabawą oraz ulega propagandowemu sfunkcjonalizowaniu oraz komercjalizacji. Miesza się przy tym rozmaite konteksty historyczno-kulturowe, tworząc kalejdoskop wizualnych wrażeń, a rozmaite artefakty są useryjniwane i replikowane. Uczestnicy stają się często „podglądaczami” przeszłości, w której właściwie zrównuje się sens wszystkich zdarzeń (Kurowicki 1997, s. 117-132).

Przy tej okazji warto wspomnieć, że współczesna turystyka jest bardzo często pielgrzymowaniem do miejsc przeszłości, a najważniejszy staje się tutaj kontakt z autentycznym zabytkiem. Przeciętny turysta z reguły jest wcześniej przygotowany, ale wiedza jego pochodzi z ilustrowanych przewodników, w których dzięki coraz doskonalszym środkom technicznej reprodukcji obrazu odpowiednio przygotowane zdjęcie zabytku przede wszystkim promować ma jego aurę, wytwarzaną często przez bardzo rozwinięty przemysł turystyczny. Poprzez taką estetyczną

oprawę nieomal wszystkiego konstruowana jest perspektywa oglądu poszczególnych zabytków, określane są schematy postrzegania, rozumienia, a nieraz też odczuwania. Nie pozostaje już miejsca na przekazanie jakiejś wiedzy o przeszłości, nie mówiąc już o krytycznym podejściu do niej. Zwiedzający przy tym może sфотографować ów zabytek, co ludzie zaczęli czynić masowo, i w ten sposób niejako przywłaszczyć go sobie, aby stał się czymś zupełnie oswojonym (Sontag 1986, s. 13-15).

Na koniec, w nawiązaniu do tego, co powiedziałam powyżej, kilka słów chciałabym jeszcze poświęcić innemu sfunkcjonalizowaniu wizualnych obrazów przeszłości w kontekście związanym z masowymi środkami przekazu i reklamą. Badana przez archeologów przeszłość ukazywana czy raczej cytowana wizualnie jest tutaj z reguły za pomocą przedstawień pojedynczych zabytków, precyzyjnie wyselekcjonowanych i zmitologizowanych. W Skandynawii dla przykładu są to przeważnie dolmeny, ryty naskalne, lury, młotki Thora, Wikingowie lub różne wikingowskie zabytki i wzornictwo. Przeszłość jawi się w nich przede wszystkim jako coś miejscowego, oryginalnego i autentycznego, a przedstawienia te wykorzystane w reklamie promują głównie jakość produktów miejscowych, więc własnych, a zatem lepszych. Przeszłość w wyniku tego ulega degradacji, a wyrwane z kontekstu wyobrażenia nie są już jakimś tekstem kulturowym, lecz jedynie pretekstem promowania uproszczonych treści (Kristiansen 1993, s. 4).

To, co powyżej w wielkim skrócie starałam się przekazać na temat wizualnego obrazowania przeszłości, ale też i w nieuniknionym zakresie w ogóle na temat czynienia różnego użytku z przeszłości, jest zaledwie wstępem do dosyć rozległej problematyki, dotyczącej coraz donioślejszej roli mediów wizualnych w naszych czasach oraz ich możliwości bądź ograniczeń dla archeologii. Wielu wątków nie podjęłam wcale lub nie zostały zaprezentowane systematycznie i z ilustracjami, które mogłyby może lepiej unaocznić wspomniane powyżej zagadnienia.

Chciałam przede wszystkim podkreślić potęgę obrazu, który zastosowany w sposób celowy, właściwy i przemyślany może być dla archeologów jak wrota, poprzez które można oddać konkretne przesłanie na temat przeszłości, a nawet sprzedać narrację, i należy to czynić, jeśli nie chcemy, aby czynili to za nas inni, przy pomocy strywalizowanych massmediów.

Bibliografia

- BERGER J.
1997 *Sposoby widzenia*, tłum. M. Bryl, Poznań.
CHAMPION T.
1997 *The power of the picture. The image of the ancient Gaul*, [w:] *The cultural life of images. Visual representation in archaeology*, B. L. Molyneaux (ed.), London, New York, s. 213-229.

- CLIFFORD J.
2000 *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa.
- CONRAD N. J.
2001 *The future of archaeology*, [w:] *Quo vadis archaeologia?*, Z. Kobyliński (ed.), Warsaw, s. 106-117.
- GATHERCOLE P., LOWENTHAL D. (EDS.)
1990 *The politics of the past*, London.
- GŁUCHOWSKA L.
1999 *Sztuki przedstawiające i literatura. Ich odmienny byt materialny i wspólna funkcja perswazyjna*, [w:] *Sztuka i obraz sztuki*, Kapustka M., Pochodaj A. (red.), Wrocław, s. 13-21.
- HEIDEGGER M.
1974 *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Walicki, Warszawa, s. 128-162.
- KOBYLIŃSKI Z.
2001 *Quo vadis archaeologia? Introductory remarks*, [w:] *Quo vadis archaeologia?*, Z. Kobyliński (ed.), Warsaw, s. 17-20.
- KRISTIANSEN K.
1993 *'The strength of the past and its great might'; an essay on the use of the past*, „Journal of European Archaeology”, vol. 1, s. 3-32.
- KUROWICKI J.
1997 *Kultura jako źródło piękna*, Warszawa.
- MALINOWSKI B.
1958 *Szkice z teorii kultury*, Warszawa.
- PORĘBSKI M.
1972 *Ikonosfera*, Warszawa.
1976 *Mechanizmy i strategie wyboru*, [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, J. Białostocki (red.), Warszawa, s. 262-278.
- SCHADLA-HALL T.
1999 *Public archaeology*, „European Journal of Archaeology”, vol. 2, no. 2, s. 147-158.
- SONTAG S.
1986 *O fotografii*, Warszawa.
- WIECZORKIEWICZ A.
2001 *Mowa słów i mowa rzeczy. (O retoryce wypowiedzi muzealnej)*, [w:] *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków, s. 239-256.

Archaeological Research and Visual Representation

Summary

One can say that our times are dominated by visual communication. Usually all day long we have been faced by various kinds of pictures, visual forms and symbols. According to the subject of the 2002 Biskupin conference *Archaeology-Culture-Ideologies*

I found interesting to pay attention to the problem of visual representation of the past, or better say visual symbols concerning past in nowadays communication and culture, their meaning and importance. From this point of view I would like to show the role of archaeologists who discover, interpret or even create some of them.

The subject is not new - quite often the scholars who practiced in social anthropology or philosophy took it into consideration. In contrary it is quite rarely in archaeological studies, especially in Polish tradition. In my opinion the subject concerning visual communication and archaeology arise several important questions that are also actual for the theme of Biskupin conference. The first is socio-cultural role of our discipline, next the danger of political and propaganda misuse of the results of archaeological research and then also commercialisation of the archaeological activities.

The problem of visualisation and visual-communication can be the matter of various studies. In my paper I would like to present the general view concerning visual symbols and figural motifs from the past in our culture and the main ideas and approaches to study them from different humanistic perspectives. Then I discuss the question why in our culture the visual symbols and representations became so popular – compare to other ways of human expression, for example verbal symbol communication. I would like to see the problem in historical perspective as well. There are a lot of evidences, which support the statement about the power of visual representation in history. In ancient times for example Horace in *Ars Poetica* suggested that human mind usually is much more impressed by eyes than by ears.

In my opinion that is quite often in human culture that visual impression is before mental one. Visual representations and symbols are very powerful, they can display and communicate various phenomena, they act immediately and quite often in easily way they can associate. For archaeological research it could be very important to make some studies concerning visual representation of the past and also the ways the past is displayed and created at various museums. In my paper I make some general statement about it.